

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

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 10

Том 2

Ужгород-2019

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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор: Зимомря І.М. – *д.філ.н., професор*

Заст. гол. редактора: Качмар О.Ю. – *к.філ.н.*; Зикань Х.І. – *к.філ.н.*

Відповідальний секретар: Рошко С.М. – *к.філ.н.*

Члени редколегії: Бедзир Н.П. – *д.філ.н., професор*

Зимомря М.І. – *д.філ.н., професор*

Лизанець П.М. – *д.філ.н.*

Пахомова С.М. – *д.філ.н., професор*

Печарський А.Я. – *д.філ.н., професор*

Полюжин М.М. – *д.філ.н., професор*

Циховська Е.Д. – *д.філ.н., професор*

Вереш М.Т. – *к.філ.н.*

Гульпа Д.В. – *к.філ.н.*

Дерке М.Ж. – *к.філ.н.*

Жовтані Р.Я. – *к.філ.н., доцент*

Нодь Н.Й. – *к.філ.н.*

Суран Т.І. – *к.філ.н.*

Талабірчук О.Ю. – *к.філ.н.*

Томенчук М.В. – *к.філ.н.*

Bialek Edward – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*

Gierczyńska Danuta – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*

Grzesiak Jan – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*

Nowakowska Katarzyna – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*

Pusztay János – *доктор наук, професор (Угорщина, Словаччина)*

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 8 від 30.08.2019 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, 2019

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 1

УКРАЇНСЬКА МОВА

Ленская Е.О. СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАННЯ І ПРЕОДОЛЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ БАР'ЄРОВ НА ЗАНЯТТЯХ ПО АНГЛІЙСЬКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВИХ ФАКУЛЬТЕТОВ.....	7
Мельничук О.Д. ТЕОРІЯ ПІЗНАННЯ ЯК ОСНОВА КОГНІТИВНОЇ НАУКИ: ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ.....	10
Ніколайчук А.С. ІСТОРІЯ ПАРАТАКТИЧНИХ І ГІПОТАКТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ У МОВОЗНАВСТВІ 70-Х РР. ХХ СТ. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.....	14
Самойленко О.В. КВАЗИКОМПОЗИТИ У МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	19
Ступницька Н.М., Ленська О.О. НА ШЛЯХУ ДО ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ.....	23
Тугай О.М. ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РАНЬОНОВОАНГЛІЙСЬКОГО РЕЧЕННЯ З КЛАУЗАЛЬНОЮ КОМПЛЕМЕНТАЦІЄЮ.....	28
Черниш О.А. СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ», «МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР» І «РЕГІСТР ДИСКУРСУ».....	36

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Воробйова О.С. ФРАЗОВІ ДІСЛОВА В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: ДЕРИВАЦІЯ І ПЕРЕКЛАД.....	41
Межуєва І.Ю. ПЕРЕКЛАД З АРКУША: ДО ПИТАННЯ ПРО ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ ДЛЯ УСНИХ ТА ПИСЬМОВИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ.....	45
Мокрій Я.О., Підлужна І.А. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СЛІВ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «ЗЛОЧИН» У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ.....	49
Ренська І.І. СУДОВИЙ ПЕРЕКЛАД: АКУСТИЧНІ ВИМІРИ.....	54
Сайко М.А. СЛОВОТВІРНІ СИМУЛЯКРИ В МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	59
Теряєв Д.О. ПОЕТИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД: АКУСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ.....	64

РОЗДІЛ 3

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Halasa I.S. POLITICAL AND IDEOLOGICAL “OTHERNESS” THROUGH LINGUISTIC CHOICES.....	70
Ковальчук О.П. НЕОЛОГІЗМИ У СКЛАДІ ЕПОНІМНОЇ ЛЕКСИКИ З АНТРОПОНІМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ У СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ.....	74
Кольцова Ю.Є. АНГЛОМОВНІ ТА УКРАЇНОМОВНІ ХЕШТЕГИ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ.....	78

РОЗДІЛ 4

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Ляшов Н.М. ФУНКЦІОНУВАННЯ МАТЕМАТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ У ТВОРАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	83
---	----

РОЗДІЛ 5

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Кузь В.В. СПРОБА КАНОНІЗАЦІЇ ОКСАНОЮ КЕРЧ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО МОДЕРНІЗМУ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ ПОВІСТІ «АЛЬБАТРОСИ».....	88
Руда О.В. ВІРШІ-ПРИСВЯТИ У ЗБІРЦІ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА «ŻYWOTY ŚWIĘTUSZ» (1670).....	96
Савенко О.П. РІЗДВЯНА МІСТЕРІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ.....	103

РОЗДІЛ 6

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Аскерова Садагат Хатем. ПРОБЛЕМА ЛІТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ И АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОЛТАНА МЕДЖИДА ГАНИЗАДЕ.....	107
Білоус Н.В. ЕЛЕМЕНТИ АВТОБІОГРАФІЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ.....	112
Демірезен І.О. ПИТАННЯ ЖІНОЧОЇ ОСВІТИ В РОМАНІСТИЦІ ФАТЬМИ АЛІС ХАНИМ.....	118
Денісова Д.Д. ХИМЕРНЕ БАЧЕННЯ В РОМАНАХ NEW WEIRD (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЧАЙНИ ТОМА М'ЄВІЛЯ).....	123
Караев Садиг Заман. МИСТИКО-МИФИЧЕСКАЯ СУТЬ РОМАНА «ДОЛИНА КУДЕСНИКОВ» КЯМАЛА АБДУЛЛЫ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЯВЛЕНИЯ.....	128
Лозенко В.В. СПЕЦИФІКА ОСТРІВНОГО ХРОНОТОПУ В АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.....	133
Маланий Н.І. ДИЗАБЛИТИ В СВІТОБАЧЕННІ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ.....	141
Телегіна Н.І., Христук О.Т. РОЛЬ ПРИЙОМУ КОНТРАСТУ В РОМАНІ ТОНІ МОРРИСОН «КОХАНА».....	146
Шерстюк Н.О. ХРОНОТОП У НОВЕЛІ «ОВАЛЬНИЙ ПОРТРЕТ» ЕДГАРА ПО.....	151

РОЗДІЛ 7

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Девлюк І.В. ЕКЗИСТЕНЦІАЛ «ЛЮБОВ» У РОМАНАХ «НЕДУГА» Є. ПЛУЖНИКА Й «ЗАКОХАНІ ЖІНКИ» Д.Г. ЛОУРЕНСА.....	157
Исмаилова Ляман Мухаммед кызы. ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРИДАТОЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ, СОЗДАВАЕМЫЕ ПОСРЕДСТВОМ ИНТОНАЦИИ, В СОВРЕМЕННЫХ ТУРЕЦКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКАХ.....	163

РОЗДІЛ 8

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Бондарук Л.В. МЕТОДОЛОГІЯ МІФОКРИТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ ЕПОПЕЇ МАРСЕЛЯ ПРУСТА «У ПОШУКАХ УТРАЧЕНОГО ЧАСУ»).....	167
Дроздовський Д.І. МОДИФІКАЦІЯ МІСТЕРІАЛЬНОГО ПАТТЕРНУ У БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ ПІСЛЯ 2000 Р.....	172

CONTENTS

SECTION 1**GENERAL LINGUISTICS**

Lenskaia E.O. SPECIFICITY OF TEACHING AND OVERCOMING COMMUNICATIVE BARRIERS IN ENGLISH LANGUAGE CLASSES FOR STUDENTS OF NON-LANGUAGE FACULTIES.....	7
Melnychuk O.D. THEORY OF KNOWLEDGE AS A BASIS OF COGNITIVE SCIENCE: PHILOSOPHICAL AND LINGUISTIC ASPECTS.....	10
Nikolaichuk A.S. THE HISTORY OF PARATACTIC AND HYPOTACTIC CONSTRUCTIONS IN LINGUISTICS OF 70-IES OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY.....	14
Samoilenko O.V. QUASICOMPOSITES IN MEDICAL TERMINOLOGY.....	19
Stupnytska N.M., Lenska O.O. ON THE PATH TO INTERTEXTUALITY.....	23
Tuhai O.M. PRAGMATIC POTENTIAL OF EARLY MODERN ENGLISH SENTENCE WITH CLAUSAL COMPLEMENTATION.....	28
Chernysh O.A. CORRELATION OF CONCEPTS “FUNCTIONAL STYLE”, “SPEECH GENRE” AND “REGISTER INTERRELATION”.....	36

SECTION 2**TRANSLATION STUDIES**

Vorobiova O.S. PHRASAL VERBS IN ENGLISH: DERIVATION AND TRANSLATION.....	41
Mezhuieva I.Yu. SIGHT INTERPRETATION: TO THE ISSUE OF KEY PROBLEMS FOR INTERPRETERS AND TRANSLATORS.....	45
Mokrii Ya.O., Pidluzhna I.A. FEATURES OF TRANSLATION OF LEXICAL SEMANTIC FIELD “CRIME” IN A WORK OF FICTION.....	49
Renska I.I. JUDICIAL TRANSLATION: ACOUSTIC MEASUREMENTS.....	54
Saiko M.A. WORD-FORMATION SIMULACRA IN MEDICAL TERMINOLOGY.....	59
Teriaiev D.O. POSITIVE TRANSLATION: ACOUSTIC FEATURES.....	64

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

Halasa I.S. POLITICAL AND IDEOLOGICAL “OTHERNESS” THROUGH LINGUISTIC CHOICES.....	70
Kovalchuk O.P. EPONYMOUS NEOLOGISMS WITH AN ANTHROPONYMIC COMPONENT IN MODERN ENGLISH AND UKRAINIAN.....	74
Koltsova Yu.Ye. ENGLISH AND UKRAINIAN HASHTAGS: COMPARATIVE ANALYSIS.....	78

SECTION 4**LITERATURE STUDIES**

Liashov N.M. THE FUNCTIONING OF THE MATHEMATICAL CATEGORIES IN WORLD LITERATURE.....	83
--	----

SECTION 5**UKRAINIAN LITERATURE**

Kuz V.V. THE ATTEMPT OF CANONIZATION BY OKSANA KERCH OF LITERARY-ARTISTIC MODERNISM IN THE INTELLECTUAL STORY “ALBATROSSES”.....	88
Ruda O.V. DEDICATION VERSES IN LAZAR BARANOVYCH’S POETRY COLLECTION “ŻYWOTY ŚWIĘTYCH” (1670).....	96
Savenko O.P. CHRISTMAS MISTERY AS A SOURCE OF ANCIENT UKRAINIAN DRAMA.....	103

SECTION 6

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Askerova Sadagat Hatem. AUTHOR POSITION AND THE PROBLEM OF LITERARY HERO IN SOLTAN MEJID GANIZADEH'S CREATIVITY.....	107
Bilous N.V. AUTOBIOGRAPHICAL CHARACTER IN THE CREATIVE WORK OF ANNETTE VON DROSTE-HULSHOF.....	112
Demirezen I.O. THE QUESTION OF WOMEN'S EDUCATION IN NOVELS WRITTEN BY FATMA ALIYE HANIM.....	118
Denisova D.D. GROTESQUE VISIONS IN THE NEW WEIRD NOVELS (BASED ON CHINA MIÉVILLE'S WRITING).....	123
Karaev Sadig Zaman. MYSTICO-MYTHICAL ESSENCE OF THE NOVEL "VALLEY OF KUDDELS" KYAMAL ABDULLA AND THE FEATURES OF ITS ARTISTIC MANIFESTATION.....	128
Lozenko V.V. THE SPECIFICITY OF THE "ISLAND" CHRONOTOPE IN THE ENGLISH WORKS OF THE FIRST HALF OF THE XXTH CENTURY.....	133
Malanii N.I. DISABILITY IN THE WORLD OUTLOOK OF THE EPOCH OF RENAISSANCE.....	141
Telehina N.I., Khrystuk O.T. THE ROLE OF CONTRAST IN TONI MORRISON "BELOVED".....	146
Sherstiuk N.O. THE CHRONOTOPE OF THE SHORT STORY "THE OVAL PORTRAIT" BY EDGAR POE.....	151

SECTION 7

COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

Devdiuk I.V. THE EXISTENTIAL OF LOVE IN THE NOVELS "THE ILLNESS" BY Y. PLUZHNYK AND "WOMEN IN LOVE" BY D.H. LAWRENCE.....	157
Ismailova Lyaman Muhammed kyizyi. ADDITIONAL PROPOSALS CREATED BY MEANS OF INTONATION IN MODERN TURKISH AND AZERBAIJANI LITERARY LANGUAGES.....	163

SECTION 8

LITERARY THEORY

Bondaruk L.V. METHODOLOGY OF THE MYTH CRITICAL STUDY OF ARTISTIC WORK (ON THE EXAMPLE OF MARCEL PROUST'S EPIC "IN SEARCH OF LOST TIME").....	167
Drozdovskyi D.I. MODIFICATION OF MYSTERIAL PATTERN IN THE BRITISH NOVEL SINCE 2000.....	172

РОЗДІЛ 1 ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 378.147.227

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.1>

СПЕЦИФИКА ПРЕПОДАВАНИЯ И ПРЕОДОЛЕНИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ БАРЬЕРОВ НА ЗАНЯТИЯХ ПО АНГЛИЙСКОМУ ЯЗЫКУ ДЛЯ СТУДЕНТОВ НЕЯЗЫКОВЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ

СПЕЦИФІКА ВИКЛАДАННЯ ТА ПОДОЛАННЯ КОМУНІКАТИВНИХ БАР'ЄРІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ДЛЯ СТУДЕНТІВ НЕМОВНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

SPECIFICITY OF TEACHING AND OVERCOMING COMMUNICATIVE BARRIERS IN ENGLISH LANGUAGE CLASSES FOR STUDENTS OF NON-LANGUAGE FACULTIES

Ленская Е.О.,*orcid.org/0000-0001-8972-9962**кандидат филологических наук,**доцент кафедры английского языка**Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина*

Статья посвящена современным подходам к формированию коммуникативной компетенции в вузах. В статье рассматривается использование эффективных методов, позволяющих преодолеть коммуникативные барьеры на занятиях по английскому языку, и активных методических приёмов с целью повышения мотивации к изучению иностранного языка у студентов неязыковых специальностей в вузах.

В научной статье рассмотрен ряд методик, которые помогают справиться с психологическими барьерами. Указаны проблемные моменты, возникающие у учащихся при изучении иностранного языка. Делается акцент на внимание к исследованиям Совета Европы в сфере высшего образования.

В статье рассматривается ряд методов по преодолению психологических барьеров в качестве основной причины затруднения изучения иностранного языка на неязыковых факультетах. Важнейшей компетенцией, которая должна быть у будущего специалиста на этапе вузовского обучения, является формирование стратегии преодоления возникшего психологического барьера. Преодоление психологических барьеров – это внутренняя работа самого студента, связанная с мобилизацией внутренних ресурсов, а также создание преподавателем иностранного языка условий, способствующих формированию у студентов неязыковых вузов ценностного отношения к предмету. Прогресс студента зависит от ряда технологий, которые преподаватель применяет в учебном процессе. В статье представлены различные стратегии преодоления коммуникативных барьеров, которые помогут привить учащимся ценностное отношение к иностранному языку.

В статье рассматриваются особенности обучения иностранному языку студентов неязыковых специальностей. Особое внимание уделяется мотивации студентов, их привлечению к участию в научно-исследовательской работе. Раскрыты основные пути обеспечения профессионально направленного обучения иностранному языку с акцентом на самостоятельную работу и творческую активность студентов, а также максимальное применение различного рода инноваций, появившихся за последний период времени.

Ключевые слова: коммуникативная компетенция, коммуникативные барьеры, метод, методические приёмы, мотивация.

Стаття присвячена сучасним підходам до формування комунікативної компетенції у ВНЗ. У статті розглядається використання ефективних методів, що дають змогу подолати комунікативні бар'єри на заняттях з англійської мови, та активних методичних прийомів з метою підвищення мотивації до вивчення іноземної мови у студентів немовних спеціальностей у вищих навчальних закладах.

У науковій статті розглянуто низку методик, які допомагають впоратися з психологічними бар'єрами. Вказані проблемні моменти, що виникають в учнів під час вивчення іноземної мови. Робиться акцент на увагу до досліджень Ради Європи у сфері вищої освіти.

У статті розглядається низка методів з подолання психологічних бар'єрів як основної причини труднощів у вивченні іноземної мови на немовних факультетах. Найважливішою компетенцією, яка має бути у майбутнього фахівця на етапі навчання у ВНЗ, є формування стратегії подолання психологічного бар'єру. Подолання психологічних бар'єрів – це внутрішня робота самого студента, пов'язана з мобілізацією внутрішніх ресурсів, а також створення викладачем іноземної мови умов, що сприяють формуванню у студентів немовних вузів ціннісного ставлення до предмета. Прогрес студента залежить від низки технологій, які викладач застосовує в навчальному процесі.

У статті представлені різні стратегії подолання комунікативних бар'єрів, які допоможуть прищепити учням ціннісне ставлення до іноземної мови.

У статті розглядаються особливості навчання іноземної мови студентів немовних спеціальностей. Особлива увага приділяється мотивації студентів, їх залученню до участі в науково-дослідній роботі. Розкрито основні шляхи забезпечення професійно спрямованого навчання іноземної мови з акцентом на самостійну роботу і творчу активність студентів, а так само максимальне застосування різного роду інновацій, що з'явилися за останній період часу.

Ключові слова: комунікативна компетенція, комунікативні бар'єри, метод, методичні прийоми, мотивація.

The article is devoted to modern approaches to the formation of communicative competence in universities. The article discusses the use of effective methods to overcome communication barriers in the classroom in the English language and active teaching methods in order to increase motivation to learn a foreign language among students of non-linguistic specialties in universities.

A number of techniques that help to cope with psychological barriers are discussed in the scientific article. The problem points of students during learning a foreign language are indicated. Emphasis is placed on attention to Council of Europe research in higher education.

A number of methods for overcoming psychological barriers as the main reason for the difficulty of learning a foreign language in non-language faculties are discussed in the article. The most important competence that a future specialist should have at the stage of university education is the formation of a strategy for overcoming of the psychological barrier that has arisen. Overcoming of psychological barriers is the inner work of the student himself, associated with the mobilization of internal resources, and the creation of conditions by a foreign language teacher to help students of non-linguistic institutions to create a value to the subject. Student progress depends on a number of technologies that the teacher uses in the learning process. Various strategies for overcoming communicative barriers that will help instill a value attitude in students towards a foreign language are presented in the article.

The features of teaching foreign language for students of non-linguistic specialties are discussed in the article. Particular attention is paid to the motivation of students, their involvement in participating in research work. The main ways of providing professionally directed foreign language teaching with emphasis on independent work and creative activity of students, as well as the maximum use of various kinds of innovations for the last period of time are revealed.

Key words: communicative competence, communicative barriers, method, methods, motivation.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день не возникает сомнений в необходимости формирования единого научного, культурного и образовательного пространства, которое благотворно влияло бы на воспитание конкурентоспособных и всесторонне развитых специалистов. Особое внимание следует уделить работе Совета Европы в сфере высшего образования и исследований, которые сосредоточены на вопросах, связанных с признанием квалификаций, государственной ответственностью за высшее образование и исследования, управлением высшим образованием и другими областями, связанными с созданием Европейского пространства высшего образования [2].

Профессионально ориентированное обучение иностранному языку признается в настоящее время приоритетным направлением в обновлении образования. В настоящее время ставится задача не только овладения навыками общения на иностранном языке, но и приобретения специальных знаний по выбранной специальности. Анализ педагогических и научно-методических источников показал, что существует бесчисленное множество методических направлений и технологий обучения иностранным языкам на неязыковых факультетах вузов.

Постановка задания. Цель статьи – проанализировать специфику преподавания и способы создания благоприятных психологических усло-

вий для коммуникации на занятиях для студентов нефилологических специальностей.

Изложение основного материала. Традиционно обучение иностранному языку в неязыковом вузе было ориентировано на чтение, понимание и перевод специальных текстов, а также изучение проблем синтаксиса научного стиля. Сегодня стоит вопрос о перемещении акцента в обучении на развитие навыков речевого общения на профессиональные темы, ведения научных дискуссий, деловой переписки, переговоров и т.д. Необходимо уделять особое внимание самостоятельной работе студентов, развивать творческий подход в изучении материала, мотивировать к использованию существующих информационных технологий. Все инновации, разработанные в сфере образования за последнюю декаду, позволят достигнуть эффективных результатов в изучении иностранного языка. Целесообразно, с нашей точки зрения, рассмотреть несколько направлений, которые могут помочь реализовать вышеупомянутые цели и задачи.

Значительное количество исследований посвящено обобщённой категории нефилологов-студентов различных профилей и специальностей обучения. Исследования Г.М. Андреевой, А.А. Бодалева, Л.А. Петровской, А.В. Мудрика и других определили основные подходы к формированию коммуникативных умений различных специалистов, раскрывая роль общения в формировании личности. А.В. Мудрик выделяет состав-

ляющие коммуникативных умений, такие как: способность ориентироваться в партнёрах, объективно воспринимать людей, разбираться в ситуации общения, сотрудничать в различных видах деятельности (цели, планы, их достижения и анализ достигнутого) [4, с. 117]. Л.А. Петровская, анализируя общение как коммуникативный обмен, выделяет целый спектр коммуникативных умений, называя, прежде всего, умение выслушивать собеседника [7, с. 158]. Р.С. Немов считает, что необходимо обращать внимание на то, что и как говорят учащиеся, их реакцию на действия других людей, трудности, с которыми они сталкиваются во время контакта с окружающими. Автор выделяет поведенческие (внешние) и психологические (внутренние) компоненты общения [6, с. 123]. Многие авторы связывают проблему формирования коммуникативных способностей с исследованием проблем общения в обучении.

Поскольку профессиональная деятельность выпускника специализированного вуза осуществляется в сфере межкультурной коммуникации, то в связи с этим серьёзное внимание необходимо уделять формированию коммуникативной компетенции.

Европейский языковой портфель (the Language Passport, the Language Learning Biography, the Dossier), как известно, является неотъемлемой частью изучения иностранных языков в более чем 30 странах Европы, включая Украину. В практике работы неязыкового высшего учебного заведения введение языкового портфеля в обязательную часть учебной программы позволяет содействовать сотрудничеству с Европой, способствовать изучению иностранных языков, развивать рефлексию у студентов в вопросах самообразования. Составители европейского языкового портфеля рекомендуют работать с листами самооценки регулярно 1–2 раза в семестр. Это позволит проводить учащимся самоанализ своих достижений в овладении языком, более чётко планировать собственную учебную деятельность и оценивать уровень языковой подготовки, руководствуясь, в случае необходимости, советами преподавателя [5, с. 20].

Проблема аудирования в наше время все больше привлекает внимание. Восприятие и понимание звучащей речи – это сложная мозговая активность, которая требует больших интеллектуальных усилий со стороны воспринимающих иностранную речь. Таким образом, аудирование является одним из самых сложных видов речевой деятельности, но должно быть развито лучше других умений.

Ещё одной проблемой, вызывающей языковой барьер, является нехватка мотивации у студента. Желание говорить, общаться и высказывать свои идеи является основным моментом для того, чтобы человек мог спокойно говорить, не чувствуя никакого языкового барьера. На уроке английского языка необходимо создавать такие коммуникативные ситуации, которые будут вызывать интерес у студентов [8, с. 42].

Касательно практического аспекта общения следует отметить, что весь процесс обучения английскому языку должен быть основан на создании коммуникативных ситуаций, максимально приближенных к реальности. В связи с чем возникает необходимость введения речевых образцов, языковых умений и навыков в условиях, максимально приближенных к реальности. Обучаемый должен понимать, что каждое слово, ситуация и структура нужна ему для решения той или иной коммуникативной задачи как на занятиях, так и в реальной жизни.

В изучении иностранных языков наиболее эффективным видом работы, обусловленным коммуникативным методом, несомненно, является работа в парах, командах. Многочисленные виды заданий появляются прямо в процессе работы студентов над какой-либо лексической темой. Создание графических символов к основной активной лексике темы является одним из креативных и эффективных видов коллективной работы. Таким образом, запоминание нового языкового лексического материала, насыщенного профессиональной терминологией, происходит эффективнее и продуктивнее благодаря использованию мнемоники.

Преподаватели могут использовать блоги для того, чтобы обеспечить студентов дополнительными материалами для домашнего чтения, заданиями для тех, кто отсутствовал на занятиях, предоставлять новости и самые интересные статьи. Перед тем, как выбрать тот или иной сайт (блог), необходимо сформулировать цель, определить участников (аудиторию) и содержание общения в онлайн режиме [1, с. 482].

“YouTube” – источник аудио и видео аутентичных материалов, говоря о преимуществах использования которого необходимо назвать следующие: студенты погружаются в языковую среду; используемый материал может быть использован в дальнейшем для разработки методических комплексов, и преподаватель будет иметь возможность сфокусировать внимание студентов на содержании, смысле видеозаписи [3, с. 78].

Использование мультимедиа в учебном процессе и непосредственно в обучении иностранным языкам является мощным мотивирующим фактором, способствующим повышению активности преподавателей, заинтересованности студентов в изучаемом предмете, увеличению качественных показателей успеваемости и уровню знаний студентов.

Выводы. Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод, что наиболее эффективным для снятия языкового барьера является коммуникативный подход в изучении английского языка, позволяющий учитывать личностные особенности студен-

тов, предоставляющий максимальную практику языковых навыков и речевых умений, основанных на создании ситуаций, приближенных к реальности, влияющих на эмоциональный мир студентов, мотивирующий студентов к общению. В связи с усилением интегративных процессов в мировом сообществе и развитием деловых международных контактов в условиях диалога культур и межкультурной коммуникации проблема преподавания иностранных языков в неязыковом вузе является одной из самых актуальных и перспективных для дальнейших исследований.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Аксенова Н.В., Шепетовский Д.В. Организация внеаудиторной работы студентов как мотивация к изучению английского языка в техническом вузе. *Молодой учёный*. 2014. № 7. С. 481–483. URL: <https://moluch.ru/archive/66/10868/> (дата обращения: 30.06.2019).
2. Журбенко Н.Л., Шинкарева А.И. Методика преподавания иностранных языков в неязыковых вузах с 50-х годов XX века по настоящее время. Интернет-журнал «*Мир науки*», 2018 № 3, URL: <https://mir-nauki.com/PDF/51PDMN318.pdf>. (дата обращения: 01.07.2019).
3. Журбенко Н.Л. Методика обучения созданию письменных вторичных иноязычных текстов на основе ресурсов Интернета: на материале английского языка : диссертация кандидата педагогических наук : 13.00.02. Москва, 2008. 305 с.
4. Мудрик А.В. Общение как фактор воспитания школьников : диссертация доктора педагогических наук. Москва, 1980. 414 с.
5. Неверова Н.В. Применение технологии языкового портфолио при обучении студентов технических вузов: теоретические и практические аспекты. Журнал «*Среднее профессиональное образование*», № 6, 2017. С. 19–22.
6. Немов Р.С. Психология в 9 кн. : учебник для студентов высших педагогических учебных заведений. Кн. 1. Москва : Владос, 2000, 686 с.
7. Петровская Л.А. Общение – компетентность – тренинг. Избранные труды. Смысл : Москва, 2007. 387 с.
8. Родоманченко А.С., Соловова Е.Н. Различные подходы к тестовому контролю монологических умений устной речи. *Иностранные языки в школе*. 2013. № 2. С. 39–46.

УДК 81-119

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.2>

ТЕОРІЯ ПІЗНАННЯ ЯК ОСНОВА КОГНІТИВНОЇ НАУКИ: ФІЛОСОФСЬКИЙ ТА ЛІНГВІСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

THEORY OF KNOWLEDGE AS A BASIS OF COGNITIVE SCIENCE: PHILOSOPHICAL AND LINGUISTIC ASPECTS

Мельничук О.Д.,

orcid.org/0000-0003-4619-363X

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри іноземних мов

Комунального закладу вищої освіти «Рівненська медична академія»

Стаття присвячена розгляду теорії пізнання як інтегральної дисципліни, що, з одного боку, об'єднує когнітивні науки, а з іншого – є підґрунтям формування проблем когнітивної лінгвістики. Філософські аспекти пов'язані з особливостями вивчення пізнавальної діяльності людини у площині гносеології, психології, теорії штучного інтелекту. Лінгвістичні аспекти розкривають глибинні зв'язки мови і мислення, роль мови та ментальних утворень у пізнанні світу. У статті обґрунтовано, що, з одного боку, мова виступає як провідник між онтологією і гносеологією, а з іншого – як семіозис, тобто можлива смислова перспектива, яка отримує своє втілення в контексті індивідуального світосприйняття. Мова як семіозис забезпечує спадковість сенсу і тільки потім реалізує себе в мовних практиках, що оживляють мовні семантичні коди. Ключовою ланкою між функціональним аспектом мови і традицією є творче

людське начало, творець різних інтерпретацій, які мають і символічний, і мовний характер, що одночасно пояснює смисли буття та суб-буття. У разі наближення аналізу мови до філософії суттєвою характеристикою в аналізі мови стає характеристика зв'язку мови і позамовної реальності, мови і діяльності людини (також соціальної діяльності). Мову розуміємо у ширшому, ніж у логічному позитивізмі та лінгвістичному аналізі, сенсі: і як спосіб вираження і кодифікації об'єкта, і як природну мову, і як мову логіки, і як теоретичну мову науки. Важливими є ментальні репрезентації, зокрема у статті розглянуто репрезентаційну теорію розуму, яка є твердженням про метафізику когнітивних психічних станів і процесів: ознаками когнітивних психічних станів є ознаки відносин між істотами та їх ментальними уявленнями. У статті з'ясовано, що когнітивна лінгвістика виходить за межі видимих структур мови і досліджує складну основу операцій пізнання, що створюють граматику, беруть участь у концептуалізації, виявляються у дискурсі і безпосередньо у думках. Теоретичні погляди когнітивної лінгвістики засновані на емпіричному спостереженні у множині контекстів і експериментальній роботі у галузі психології.

Ключові слова: теорія пізнання, філософія, когнітивна лінгвістика, психологія, природна мова, ментальні утворення.

The article is devoted to the consideration of the theory of cognition as an integral discipline, which, on the one hand, combines cognitive science, and on the other, is the basis for the formation of problems of cognitive linguistics. Philosophical aspects are connected with the peculiarities of studying of cognitive activity of a person in epistemology, psychology, the theory of artificial intelligence. Linguistic aspects reveal the deep connections of language and thinking, the role of language and mental entities in the knowledge of the world. The article substantiates that, on the one hand, language acts as a guide between ontology and epistemology, and on the other hand it is as a semiosis, that is a possible semantic perspective, which receives its embodiment in the context of individual world perception. Language as a semiosis ensures the heredity of meaning and only then implements itself in language practices that enliven the language semantic codes. The key link between the functional aspect of language and tradition is the creative human origin, the creator of various interpretations that have both symbolic and linguistic character, which at the same time explains the meaning of being and sub-life. When approaching the analysis of language to philosophy, an essential characteristic in the analysis of language is the characteristic of the connection between language and extra-language reality, language and human activity (also social activity). We understand the language in a broader sense than logical positivism and linguistic analysis do: both as a way of expression and codification of an object, both as a natural language, language of logic, and as a theoretical language of science. Mental representations are important, in particular, the representation theory of reason is considered, which is the statement about the metaphysics of cognitive psychic states and processes: the signs of cognitive mental states are signs of relations between beings and their mental representations.

It was revealed that cognitive linguistics goes beyond the visible structure of language and investigates the complex background operations of cognition that create grammar, conceptualization, discourse, and thought itself. The theoretical insights of cognitive linguistics are based on extensive empirical observation in multiple contexts, and on experimental work in psychology and neuroscience.

Key words: theory of knowledge, philosophy, cognitive linguistics, psychology, natural language, mental entities.

Низка проблем теорії пізнання була сформульована у стародавній філософії, і нині проблеми гносеології посідають чільне місце у філософських дослідженнях, адже вивчення пізнання є одним із завдань філософії. Теорія пізнання дотепер продовжує зберігати фундаментальне значення і для філософії загалом, і для світогляду людини зокрема. Когнітивні науки засновані на загальних метафізичних основах у вигляді базових теоретико-пізнавальних категорій (істина, пізнання, свідомість, чуттєве, раціональне). Конкретні науки розглядають пізнавальний процес під визначеним кутом зору у різних проблемних площинах. Факти наук, зокрема когнітивної лінгвістики, слугують матеріалом для глобальних теоретико-пізнавальних узагальнень.

У контексті теорії пізнання (гносеології) вважаємо доречним розглядати вивчення когнітивної науки та когнітивної лінгвістики. Це пов'язане з тим, що філософське знання охоплює пізнавально-рефлексивний компонент, без якого воно не існує. Гносеологія з цієї точки зору є інтегратором та стимулятором філософської творчості, забезпечуючи раціональний діалог між науками, що вивчають пізнавальний процес.

Проблема пізнання представлена у працях філософів різних філософських напрямів, зокрема емпіриків: Дж. Локка, Ф. Бекона, Дж. Берклі, В. Джемса; сенсуалістів: Г. Лейбніца, Д. Юма; кантіанців: І. Канта, Г.В.Ф. Гегеля; неокантіанців: Г. Когена, Е. Касирера, Г. Рикерта; прагматиків: Ч. Пірса, Дж. Д'юї; неопрагматиків: В.В.О. Квайна, Р. Рорті; представників аналітичної філософії: Г. Фреге, Б. Рассела, Л. Вітгейнштейна, Дж. Остіна, Дж. Р. Сьорла, представників герменевтичного напрямку: Г.Г. Гадамера; феноменологів: Е. Гуссерля, М. Хайдегера, Г. Мура.

Однак з кінця XIX ст. пізнання досліджують не тільки філософи, а й представники інших наук. Спочатку це була експериментальна психологія В. Вундта – вчення, яке створило напрям дослідження когнітивної науки. Вирішення проблем теорії пізнання є основою досліджень у когнітивній науці. Тому в когнітивну науку були включені ті філософські дослідження, які забезпечували теоретичне розуміння проблем пізнання і свідомості (Дж. Фодор, Д. Деннет, М. Боден). Під час першої когнітивної революції психологи інтерпретували експериментальні результати, показуючи, що є несвідомі, пізнавальні процеси, які

неможливо спостерігати, які б пояснювали те, що вони спостерігали. Це було щось подібне до міркувань, класифікації та оцінювання, але мовець не усвідомлював цього.

Наступною великою спробою розробити пізнавальну машину, тобто машину, яка могла б виконати принаймні деякі з когнітивних операцій, що виконуються людиною, була машина Тьюринга. У ній було викладено глибоку ідею «мислення як обчислення» [8, с. 105–109].

У загальному сенсі теорію пізнання розуміють як «філософське вчення про знання та закономірності пізнавальної діяльності людини», «загальне знання про знання або рефлексію «другого рівня», де рефлексивно осмислюється не тільки пізнавальний процес, а й знання, отримане під час його рефлексивного аналізу в окремих когнітивних дисциплінах (рефлексія «першого рівня»)» [2, с. 243].

Сутність дослідження пізнання – це предмет філософського розгляду, що утворює світоглядну та методологічну основу осмислення пізнавальної діяльності у будь-якій іншій галузі наукового знання [1, с. 74].

Раціональне розуміння будь-якої об'єктивності вимагає звернення до вербально-логічного мислення, в основі якого явно (або неявно) лежать граничні категоріальні смисли. Тому можна стверджувати, що мова філософських (гносеологічних) категорій є універсальною і загальною мовою, що лежить в основі всіх інших мов раціонального пізнання: природної, штучної мови, мови метафор чи символів [2, с. 248].

Когнітивна наука – це вивчення можливої когнітивної архітектури (репрезентацій і правил) і процесів, включених у розуміння різних частин світу, охоплюючи і нас самих. Обчислювальна основа є важливим наріжним каменем побудови дисципліни, однак не виключає можливості відкриття нових технологій і нових метафор дослідження розуму [3, с. 14]. Когнітивна наука охоплює галузі штучного інтелекту, когнітивну психологію та когнітивну лінгвістику. Природна мова у різних аспектах вивчення є тим чинником, що інтегрує проблеми вивчення у межах різних наук.

Мова відображає думку на кожному рівні. Слова у словнику мовця є каталізатором, що може прискорити фіксацію змісту, оскільки одна частина мозку пов'язана з іншою. Граматичні структури впорядковують думки, окреслюючи шляхи, у яких апробовують власні «бази даних» [3, с. 301]. Структури історій, які людина вивчає, забезпечують орієнтири на різних рівнях, спонукаючи мовця ставити собі запитання, які є найбільш доречними у визначених обставинах.

Дивлячись на людину з точки зору комп'ютера, ми не можемо не побачити, що природна мова є найважливішою «мовою програмування». Це означає, що велика частина наших знань і вмій є для нас найкраще висловленою та зрозумілою у нашій природній мові... Можна сказати, що природна мова була першим найбільшим оригінальним артефактом, і, як ми поступово усвідомлюємо, мови є машинами, тому природна мова, керована мозком, була нашим першим винаходом універсального комп'ютера. Можна стверджувати, що мова – це не те, що ми винайшли, а те, чим ми стали, не те, що ми сконструювали, а те, на що ми перетворилися [11, с. 8].

Але наші несвідомі психічні стани не нагадують слова і картини в шафі-картотеці, як і раніше в їхній первозданній формі; скоріше, вони подібні до слів і зображень на комп'ютері, коли вони не на екрані. Такі психічні стани мають зовсім іншу, нематеріальну, несвідому форму, але вони все ще є несвідомими психічними станами, здатними діяти каузально, подібно до свідомих психічних станів, незважаючи на те, що тоді, коли вони несвідомі, вони не містять нічого, крім нейробіологічних станів і процесів, що можна описати за допомогою нейробіологічних термінів [14, с. 121].

Отже, припущення Д. Фодора про те, що мова відіграє надзвичайно важливу роль у мисленні [5], може здатися, на перший погляд, версією широко обговорюваної гіпотези про існування *мови думки* – єдиного посередника, у якому відбуваються всі когнітивні процеси.

Фундаментальним постулатом обчислювальної теорії розуму є те, що людина не може створювати судження або порівняння, не маючи відповідної репрезентації в основі. Той факт, що люди поділяють мовленнєвий потік на дискретні лінійні елементи, призводить до утвердження ментальної репрезентації – фонологічної структури, у якій така сегментація справді існує. У фонологічній структурі мовленнєвий потік експліцитно закодований як лінійна послідовність дискретних слів, які поділені на дискретні фонологічні сегменти (індивідуальні мовленнєві звуки) [9, с. 58].

Фонологічна структура є одним з найзрозуміліших і найменш суперечливих прикладів рівнів психічної репрезентації. Вона складається з аналізу мовлення, що відрізняється від акустичної форми. Елементи фонологічної репрезентації можуть бути повністю описані в термінах набору примітивів та принципів комбінації. Примітиви є відмінними рисами і поняттями фонологічного сегменту, складу і слова [9, с. 63].

Гіпотеза мовомислення, представлена в праці «Мова думки», не була просто будь-яким старим

гіперреалістичним розмірковуванням про психіку; це, зокрема, вид репрезентативної теорії розуму (РТР). Приблизно, але досить близько для нинішніх цілей, РТР є твердженням про метафізику когнітивних психічних станів і процесів: ознаками когнітивних психічних станів є ознаки відносин між істотами та їх ментальними уявленнями. Ознаки психічних процесів є «обчисленнями», тобто причинними ланцюгами (типово інферентних) операцій розумових уявлень. Немає жодної ознаки (когнітивного) психічного стану або процесу (відносно людини за один раз), якщо немає відповідної ознаки ментального уявлення (визначеного людиною у визначений час). Як висновок, у філософії та у психології можна знайти види теорій, які згодні з тим, що типові психічні стани є репрезентативними (отже, є версіями РТР), однак вони заперечують пропозиційні ставлення як відносини між розумом і ознаками психічних уявлень. З точки зору «Мови думки» теорія штучного інтелекту тлумачить психічні стани як відношення до психічних уявлень, якими є не картини або карти, а формули в мовному середовищі, яке функціонує, і для висловлення інтенційного змісту психічних станів, і для забезпечення сфери психічних процесів [5, с. 7].

Погляд Л. Вітгейнштейна на мову в «Логіко-філософському трактаті» співзвучний з поглядами філософів та лінгвістів, які вважають, що природні мови є послідовними, інтерпретованими формальними системами. Його критика цього погляду і пов'язане з нею твердження про те, що свідомість є особливо приватною і фундаментальною, надихала когнітивних учених (Д. Деннет, Н. Хомський) на різноманітні ідеї [8, с. 136].

Д. Герартс проводить дискусію між школами в когнітивній лінгвістиці в перспективі дебатів ідеалізму-емпіризму. П. Хардер ставить під сумнів статус кваліфікації «когнітивний» і стверджує, що когнітивний підхід до мови передбачає визнання того, що мова є по суті соціальним інтерактивним явищем. К. Сінга розробляє досить подібний аргумент і надає додаткові переконливі докази соціальної природи мови.

К. Сінга закликає відкинути репрезентативну теорію на користь практично-комунікативного розуміння сенсу як комунікативної дії, що охоплює таким чином референційний реалізм. Починаючи з аналізу первинного дискурсу ситуації внутрішньосуб'єктивної спільної уваги, він виокремлює втілену основу, дискурсивну основу і мовні засоби, за допомогою яких висловлені концептуалізації відтворюються у артикульованих виразах [15, с. 7]. Важливо зауважити, що

концептуалізації не розглядаються як однозначно обгрунтовані втіленим досвідом (як це може припускати експериментальний реалізм), але як мотивовані, з одного боку, втіленою основою, а з іншого – принципами побудови дискурсу.

П. Хардер пропонує осмислити питання про автономію на протигагу безперервності різних рівнів мови та між мовою та іншими когнітивними структурами у межах часткової автономії у функціональних ієрархіях [7].

У ідеалістичних і емпіричних тенденціях у когнітивній семантиці Д. Герартс вивчає проблему радикального суб'єктивізму, спричинену дотриманням когнітивною семантикою принципу внутрішнього реалізму: «Я відчуваю, що емпіричний підхід ставить сильніші вимоги до семантики, ніж ідеалістичний, і надає детальнішу відповідь на проблему Дільтея. <...> Це хороша теоретична і методична причина для того, щоб інтерпретаційну природу лінгвістичної семантики виставити на передній план теоретичної уваги» [6, с. 443–444].

Когнітивна лінгвістика визнає, що вивчення мови є вивченням використання мови, і що коли людина бере участь у будь-якій мовній діяльності, вона несвідомо використовує велику кількість пізнавальних і культурних ресурсів, моделей і фреймів, встановлює множинні зв'язки, координує великі масиви інформації та залучає креативне мапування, передавання та опрацювання. Мова не репрезентує значення: вона спонукає до його творчої побудови [12, с. 1268]. Граматика проводить людину багатьма психічними шляхами, спонукаючи її до виконання складних пізнавальних операцій.

Велика частина когнітивних лінгвістичних центрів розгортається на творчій основі значення дискурсу в контексті [4]. Аспекти мови і вираження, які часто розглядалися у працях як риторична периферія мови, наприклад метафора [10] і метонімія [13], посідають центральне місце в когнітивній лінгвістиці. Їх розуміють як потужні концептуальні відображення, необхідні для людської думки, важливі для розуміння не тільки поезії, але й науки, математики, релігії, філософії повсякденного спілкування і мислення.

Отже, думка і мова є втіленими. Концептуальна структура виникає внаслідок сенсомоторного сприйняття людини і функціонування нейронних структур, що її породжують. Результати когнітивної лінгвістики, особливо з теорії метафори та концептуальної теорії інтеграції, можуть бути застосовані до широкого кола діапазону лінгвістичних та нелінгвістичних явищ. Отже, теорія пізнання є не тільки філософською дисципліною, а й способом осягнення когнітивних дисциплін.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Краткий философский словарь / отв. ред. А.П. Алексеев. Москва : Проспект, 2008. 496 с.
2. Миронов В.В., Иванов А.В. Онтология и теория познания : учебник. Москва : Гардарики, 2005. 447 с.
3. *Advances in cognitive science* / ed by N.E. Sharkey. England : Ellis Horwood Limited, 1986. 339 p.
4. Fauconnier G., Sweester E., Lakoff G. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge : Cambridge University Press, 1994. 237 p.
5. Fodor J.A. *The Language of Thought Revisited*. Oxford : Clarendon Press, 2008. 228 p.
6. Geeraerts D. *Words and Other Wonders : Papers on Lexical and Semantic Topics*. Berlin : Mouton de Gruyter, 2010. 362 p.
7. Harder P. *Functional Semantics: A Theory of Meaning, Structure and Tense in English*. Berlin–New York : Mouton de Gruyter, 1995. 586 p.
8. Harre R. *Cognitive Science: A Philosophical Introduction*. London : SAGE Publications, 2002. 314 p.
9. Jackendoff R.S. *Consciousness and the Computational Mind. Explorations on Cognitive sciences*. Cambridge : The MIT Press, 1990. 356 p.
10. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago : University of Chicago Press, 2004. 256 p.
11. Leiber J. *Invitation to Cognitive Science*. Oxford : Blackwell, 1991. 324 p.
12. Nadel L. *Encyclopedia of Cognitive Science*. New York : John Wiley & Sons, 2003. 4292 p.
13. Panther K.U., Radden G. *Metonymy in Language and Thought*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company, 1999. 415 p.
14. Searle J.R. *The Construction of Social Reality*. New York : Free Press, 1997. 201 p.
15. Sinha C. *Representational Development and the Structure of Action. Social Cognition: Studies in the Development of Understanding* / ed by G. Butterworth, P. Light. Brighton : Harvester Press, 1982. Pp. 137–162.

УДК 81-112:81'367.335

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.3>

**ІСТОРІЯ ПАРАТАКТИЧНИХ І ГІПОТАКТИЧНИХ КОНСТРУКЦІЙ
У МОВОЗНАВСТВІ 70-Х РР. ХХ СТ. – ПОЧАТКУ ХХІ СТ.**

**THE HISTORY OF PARATACTIC AND HYPOTACTIC CONSTRUCTIONS
IN LINGUISTICS OF 70-IES OF THE XX – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY**

Ніколайчук А.С.,

orcid.org/0000-0003-2404-0894

кандидат філологічних наук,

*старший викладач кафедри германської та слов'янської філології
Донбаського державного педагогічного університету*

Статтю присвячено висвітленню спостережень за змінами, які відбувалися в сурядних і підрядних конструкціях. З'ясовано, що в мовознавстві 70-х рр. ХХ ст. – початку ХХІ ст. інтерес до вивчення проблеми паратаксисту й гіпотаксисту в діахронії зростає, паратактичні й гіпотактичні конструкції розглядаються у зв'язку з семантикою, прагматикою, когнітивною лінгвістикою, у межах функціонального підходу (І.І. Слинько, Н.П. Єремеївська, А. Харріс, Л. Кемпбел, М.Н. Преображенська, І.Р. Буніятова, Н.П. Хватаєва, Г.А. Калмикова та ін.).

Розкрито погляди А. Харріса та Л. Кемпбел на походження підрядності. На думку вчених, у будь-якій мові, де наявні безособові форми дієслова, закладений потенціал для створення підрядного речення або розгорнення його в підрядне речення з особовою формою дієслова. А. Харріс та Л. Кемпбел тлумачать гіпотаксис як такий тип речення, що включає не лише підрядні з особовою формою дієслова, але й згорнуті підрядні з предикативними центрами, вираженими безособовими формами дієслова. Термін паратаксис включає асиндетичні поліпредикативні одиниці або поліпредикативні одиниці з вільним приляганням.

Визначено, що синтаксис складного речення досліджують через зв'язок із логічними формами мислення, при-таманними мовним спільнотам на певному етапі їхньої історії (О.Н. Стеценко, І.І. Слинько, Н.П. Єремеївська та ін.). Серед найбільш значущих з цього погляду синтаксичних явищ особливе місце належить гіпотаксису, поступовий розвиток якого свідчить про вдосконалення таких розумових операцій, як судження та умовивід.

Охарактеризовано погляди І.І. Слинька на процес розвитку синтаксису від праслов'янської до сучасного стану української мови. Показано, що в староукраїнський період сполучникові складні речення значно переважали над безсполучниковими. Проте сурядність і підрядність у них не завжди чітко розмежовувалася.

У лінгвістичній спадщині германістів системно проаналізовано становлення та розвиток складнопідрядного речення в давньгерманських мовах IV–XIII ст., відтворено поетапний процес формування гіпотаксисту, що має і загальнолінгвістичне значення (І.Р. Буніятова).

Ключові слова: паратаксис, гіпотаксис, складне речення, діахронія, генезис сурядності й підрядності, лінгвоісторіографія.

The article is dedicated to the enlightening the observation the changes happened in coordinated and subordinated constructions. It is studied out, that the interest toward the studying problems of parataxis and hypotaxis in diachrony grows in linguistics of 70-ies of the XX century – the beginning of the XXI century, paratactic and hypotactic constructions are studied in connection with semantics, paragrammar, cognitive linguistics, within a functional approach (I.I. Slynko, N.P. Eremeyivska, A. Harris, L. Kempbel, M.N. Preobrazhenska, I.R. Buyanitova, N.P. Hvataeva, G.A. Kalmykova and others).

The views of A. Harris and L. Kempbel toward the subordination are revealed. According to scientists' opinion, in any language, where there are impersonal verb forms, the potential for building a subordinate sentence or for deployment it in subordinate sentence with personal form of the verb grows. A. Harris and L. Kempbel understand hypotactic as a kind of sentence that includes not only subordinate one with personal form of the verb, but also convolute subordinate one with predicative centers, expressed with impersonal verb forms. The term parataxis includes assistant polypredicative units or polypredicative units with free adjoining.

It is determined, that syntax of a composite sentence is researched through the link with logical forms of thinking, appropriate language communities on a certain phase of their history (O.N. Stetsenko, I.I. Slynko, N.P. Eremeyivska and others). According to this view, hypotactic occupies a special place among the most meaningful syntactic phenomena, gradual development of which tells about improvement of such mental operations, as assessment and deduction.

The views of I.I. Slynko to the process of the development syntax from proto-slavonic to modern state of Ukrainian are characterized. It is shown, that in ancient Ukrainian period conjunctive composite sentences dominated significantly over asyndetic one. However coordination and subordination were not always clearly differentiated.

In linguistic heritage of germanists the incipience and the development of complex sentence in ancient Germanic languages of the IV–XIII century is analyzed, gradual process of hypotactic formation, that has general linguistic meaning (I.R. Bunyatova).

Key words: parataxis, hypotaxis, composite sentence, diachrony, genesis of coordination and subordination, linguistic historiography.

Постановка проблеми. Предметом дослідження вчених 70-х рр. XX ст. – початку XXI ст. (I.I. Слинко [5], Н.П. Єрмеївська [2], А. Харріс [8], Л. Кемпбел [8], М.Н. Преображенська [4], І.Р. Буніятова [1], Н.П. Хватаєва [7], Г.А. Калмикова [3]) було встановлення того, які зміни відбувались у паратактичних і гіпотактичних конструкціях протягом низки періодів.

У мовознавстві поширилася тенденція до вивчення діахронічного аспекту сурядності й підрядності на основі функціонального підходу, а також переважання комплексних аналізів паратаксисту й гіпотаксисту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Здійснений нами огляд літератури свідчить про те, що серед праць, присвячених аналізу синтаксичних концепцій мовознавців XIX ст. – початку XXI ст., значне місце посідають роботи В.В. Виноградова, Є.М. Ширяєва, В.Г. Адмоні, В.В. Щеуліна, М.І. Черемисиної, Т.А. Колосової, В.А. Белашапкової, В.І. Собінікової, Р.Д. Кузнецової, А.П. Загнітка та ін. Проте в сучасному мовознавстві бракує лінгвістичних праць, присвячених поглядам лінгвістів 70-х рр. XX ст. – початку XXI ст. на проблему паратаксисту й гіпотаксисту в складному реченні.

Постановка завдання. Метою розвідки є розкриття концепцій мовознавців 70-х рр. XX ст. – початку XXI ст. щодо паратаксисту й гіпотаксисту в діахронії, установаження внеску лінгвістів у дослідження порушених питань.

Виклад основного матеріалу. О.Н. Стеценко зазначав, що «без знання історії мови, розвитку її синтаксичної будови важко правильно зрозу-

міти більшість явищ сучасної російської мови, як, наприклад, утворення й розвиток безособових речень, формування й розвиток складних речень тощо» [6, с. 8].

Дослідник відзначав, що в давньоруській мові створюються основні моделі структурно-семантичних типів складносурядного речення, які надалі слугували зразками побудови відповідних конструкцій російської літературної мови.

На думку мовознавця, у давньоруській мові склалися основні моделі побудови багаточленних конструкцій складносурядного речення. Ці речення є результатом розвитку паратаксисту, який представлено в давньоруській мові різними видами. У процесі створення й розвитку багаточленних конструкцій складносурядного речення були використані засоби сурядного зв'язку речень.

О.Н. Стеценко вивчав конструкції гіпотактичних речень з препозитивною підрядною частиною (перехідні від паратаксисту до гіпотаксисту), які відображають у мові один з етапів формування складнопідрядного речення [там само, с. 214].

На думку вченого, велику роль у формуванні складнопідрядного речення виконували співвідносні слова, що були не лише структурним елементом, що допомагав поєднати головну частину з підрядною, а й допомагали уточнити значення гіпотактичних конструкцій. Указані конструкції складнопідрядного речення розкривають шляхи утворення складнопідрядного речення. Вони є для цього етапу вже завершальними в розвитку складнопідрядного речення й лише пережитково збереглися в мові ділових документів [там само, с. 215].

О.Н. Стеценко вказував, що складне речення з кількома підрядними є результатом історичного розвитку гіпотаксису. У процесі створення й розвитку багатоскладних речень цього типу використовуються в мові відомі засоби побудови менш складних конструкцій складнопідрядного речення, використовуються підрядні сполучники й сполучникові слова, співвідносні слова, розташування підрядного речення щодо головного тощо [там само, с. 330].

І.І. Слинько проаналізував процес розвитку синтаксису від праслов'янської до сучасного стану української мови. Учений зауважив, що в староукраїнський період сполучникові складні речення значно переважали над безсполучниковими. Проте сурядність і підрядність у них не завжди чітко розмежовувалася. Зокрема, дифузний характер мали складні речення, що створювалися шляхом *ланцюжкового нанизування* складових частин. З цією метою здебільшого використовувалися сполучники *u* та *a*. Ланцюжкові речення насамперед зафіксували українські та українсько-молдавські грамоти XIV–XV ст. Частково ці речення трапляються в пам'ятках пізнішого часу, особливо народномовного типу, і не лише зі сполучниками *u*, *a* [5, с. 297].

Дослідник зауважував, що староукраїнська мова успадкувала від давньоруської досить розвинену систему сполучникових складносурядних речень. Частина з них була споріднена з безсполучниковими реченнями в тому сенсі, що дозволяла збільшення складових частин, тобто мала відкриту структуру. Складносурядні речення відкритої структури творилися за допомогою єднальних і розділових сполучників.

Мовознавець доводив, що в староукраїнській мові ширше, ніж тепер, з єднальним значенням уживалися сполучники *a*, *ta* (*da*): *Иди з нами, та ми идем от двай сами* [там само, с. 299].

Н.П. Єрмеївська в своєму дослідженні «Типи синтаксичних зв'язків у складному реченні (середньовісньонімецький період)» (1988) висловила цікаві спостереження щодо діахронічного аспекту складнопідрядного речення в середньовісньонімецький період. Дослідниця доходить висновку, що поряд з простими сполучниками спостерігається функціонування сполучникових синтагм, які з'явилися внаслідок того, що прості сполучники (а це переважно *daz* та рідше *und*) характеризуються в семантичному й функціональному планах такими рисами, як багатозначність, семантична дифузність, поліфункціональність.

Проте продовжує спостерігатися функціональна недиференційованість деяких підрядних

сполучників. Вона проявлялася на рівні як форм, так і типів синтаксичного зв'язку. На рівні форм це виражалось в їхній здатності виступати одразу у двох функціях: гіпотактичного сполучника й релятива (*so*, *do*, *und*). Не було чітких меж між власне сполучниками й прислівниками. На рівні типів зв'язку поліфункціональність виявлялась у відсутності різких меж між сурядними й підрядними сполучниками, тому що деякі з них спорадично (*und*) або регулярно (*wan*, *denn*) виступали в обох функціях [2, с. 13].

Не лише сполучники, але й прислівники, займенники й займенникові прислівники брали участь у формуванні гіпотаксису, що приймав на себе роль корелятивів у головному (матричному) реченні. Для підрядних речень умови корелятивів були прислівники *so* й *do*. Корелятивів у реченнях з семантикою причини також слугували прислівники *nu*, *so*, *do*, *denne*. Наслідок, як і ціль, маркувався корелятивом *also* й *so*. Крім того, ціль маркувалася займенниковими прислівниками *damite*, *darumb*, *da(r)zuo*. Допустові відношення не мали яких-небудь корелятивів у гіпотаксисі [там само, с. 1].

А. Харріс та Л. Кемпбел запропонували свою гіпотезу походження гіпотаксису, ґрунтуючись на принципі уніформітарності. На думку вчених, спроба реконструювати паратакис як джерело походження гіпотаксису означала б, що дослідник мав би допустити тип мовної зміни, який не було засвідчено в мовному розвитку [8, с. 311].

А. Харріс та Л. Кемпбел тлумачать гіпотаксис як такий тип речення, що включає не лише підрядні з особовою формою дієслова, але й згорнуті підрядні з предикативними центрами, вираженими неособовими формами дієслова. Термін паратакис включає асиндетичні поліпредикативні одиниці або ж поліпредикативні одиниці з вільним приляганням.

З урахуванням такого трактування досліджуваних явищ учені вважають, що подвійна природа неособово дієслівних (нефінітних) речень може спричинити їхній перерозклад, за якого вони створюють повноцінні підрядні речення з особовою формою дієслова (фінітні) за наявними в мові моделями речень та словосполучень. У будь-якій мові, де є неособові форми дієслова, закладений потенціал для створення підрядного речення або розгорнення його в підрядне речення з особовою формою дієслова [там само, с. 312].

М.Н. Преображенська в праці «Еволюція структурних схем складного речення в текстах пам'яток писемності XI–XVII ст.» (2000) дослідила основні лінії розвитку складних синтаксичних конструкцій. Дослідниця стверджувала, що

протягом XI – XVII ст. у комплекс службових засобів складного речення входили кореляти. Первісно це були факультативно вжиті засоби уточнення семантичної сторони синтаксичного зв'язку предикативних одиниць у складній синтаксичній конструкції. Кореляти входили до складу головної частини складнопідрядного речення й забезпечували чіткість структурної схеми конструкції [4, с. 137].

На думку дослідниці, за допомогою корелятивів гіпотактичний тип зв'язку предикативних одиниць отримує більш повне експліцитне вираження; внутрішню структуру складної синтаксичної конструкції з корелятом характеризує більший набір параметрів [там само].

Дослідження І.Р. Буніятової «Становлення складнопідрядного речення в давньогерманських мовах (IV–XIII ст.)» (2004) зосереджено на вивченні загальних тенденцій розвитку давньогерманського складнопідрядного речення й індивідуальних шляхів його становлення в західних, північних і східних мовах, реконструкції прототипу в прагерманській мові. Доведено, що основним витоком гіпотаксису в давньогерманських мовах був паратаксис. Сфера дії іншого джерела формування – реінтерпретації одиниць нижчого синтаксичного рівня – була обмежена через слабку розвиненість віддієслівних імен та їхніх предикативних характеристик у давньогерманських мовах [1, с. 30].

У розвідці відтворено процес становлення складнопідрядного речення від доісторичної доби до перших пам'яток германської писемності як багатоступеневий перехід від атрибутивних утворень до відносних речень, оформлених семантично прозорими сполучниками. Поступове ускладнення поверхневої структури простого речення відбувалося за рахунок актуалізації предикативного потенціалу препозитивних одиниць й уведення в поверхневу структуру речення наявних у мові сполучних засобів.

І.Р. Буніятова стверджувала, що концепцію розвитку гіпотаксису шляхом розгорнення компонентів ускладненого речення в повноцінні підрядні речення можна вважати прийнятною для слов'янських мов. Такий підхід відповідає вченню О.О. Потебні про другий шлях розвитку гіпотаксису, який ґрунтується на матеріалі давніх слов'янських мов з високорозвинутою системою дієприкметникових конструкцій, у яких дієприкметники оформлені сполучниками й сполучними словами.

На думку дослідниці, для германських мов такий шлях розвитку необхідно вважати маргінальним через: 1) нерозвиненість системи діє-

прикметникових утворень у давньогерманських мовах; 2) початок формування предикативності дієприкметника та інфінітива в давній період розвитку мов [1, с. 32].

Н.П. Хватаєва працю «Особливості формування системи засобів підрядного зв'язку в діяхронії (на матеріалі англійської та французької мов)» (2009) присвятила діяхронічному аналізу процесу нормалізації структури, семантики й функцій засобів вираження підрядності. Багато уваги приділяється закономірностям розвитку системи засобів підрядного зв'язку, а також генетичній схильності мов до створення інноваційних засобів поєднання предикативних одиниць і домінування *генетично зумовлених прототипів* у цьому процесі [7, с. 18].

Дослідниця виділила такі закономірності розвитку структури системи засобів гіпотактичного зв'язку в X – XVIII ст.:

1. Присвоєння сполучниковим словам статусу сполучників, насамперед питальним займенникам і прийменникам, чому сприяє тривале й стійке виконання ними функцій сполучників.

2. Надання статусу сполучникового слова частинам мови, які є стійкими компонентами сполучникових комплексів. Становлення механізму появи підрядних засобів відбувається в декілька етапів: а) формування сполучникового комплексу з використанням значущої частини мови й сполучника; б) закріплення його в мові й свідомості розмовників як маркера підрядності; в) опускання сполучника, що спричиняє самостійне виконання цією частиною мови сполучникової функції, що й робить її сполучниковим словом.

3. Злиття сполучникових комплексів у складні сполучники є іншим можливим варіантом розвитку сполучникових комплексів, який і на попередніх етапах спричиняв появу нових лексичних одиниць.

4. Зникнення сполучникових засобів. Динаміка всієї системи передбачає архаїзацію та вихід з ужитку певних компонентів через заміну їх більш актуальними на всіх структурних рівнях.

Г.А. Калмикова досліджувала основні етапи формування й репрезентації маркерів каузальності. Основну увагу вона приділила давньоверхньонімецькому, середньовісньонімецькому та ранньоновісньонімецькому періодам. Проаналізувала діяхронічний аспект сполучників *weil, wenn, denn* [3, с. 1].

Дослідниця виокремила в давньоверхньонімецький період такі синтаксичні конструкції: 1) прості речення; 2) складні складені речення або з'єднання речень, тобто створені комплекси речень є паратаксисом; як підвиди розрізняє спо-

лучникові й безсполучникові речення; 3) складнопідрядні речення або поєднання елементарних речень у вигляді гіпотаксису; 4) періоди, які є поєднанням двох чи більше головних речень з підрядними реченнями у вигляді паратаксису [там само, с. 2].

Для Г.А. Калмикової особливий інтерес під час дослідження історичних коренів кондиціоналу становлять складнопідрядні речення й становлення їхніх форм. На думку дослідниці, перший етап – уживання кон'юктива з метою відокремлення наступного елементарного речення від попереднього.

Другий етап – більш вільне приєднання елементарного речення за допомогою зв'язки *und*, що в давньоверхньонімецький період, на відміну від ранньоноворверхньонімецького періоду, могла виражати різні семантичні відтінки.

Третій (тривалий) етап, що й формує власне підрядне речення, – утворення гіпотактичних сполучників [там само, с. 3].

Особливе місце серед засобів, що слугують для формування підрядного речення, займає форма *thatz*. У вказівно-узагальненій функції вона трапляється і як член головного речення, і як вказівник підрядного речення й може міститися в обох реченнях, у цьому разі в головному реченні *thatz* виконує функцію корелята.

У давньоверхньонімецький період стало виявлятися семантичне багатство форми *thatz* як засобу зв'язку. Були наявні також певні підрядні сполучники, які утворювалися не від займенникових коренів і деформували нові з'єднання. Це характерно для сполучників *ob*, *ibu* в стягнених формах *nuba*, *niba* (допустово-обмежувальне: *es sei den, wenn nicht* та ін.), (*suntar wenn nicht, wofern nicht*), (*h)wanta* (причинне), *sid* (темпоральні). Проте майже всі з них могли бути вжиті не лише в гіпотаксисі, а й в паратаксисі, тому були

необхідні додаткові засоби (словоформи й місце в реченні) для того, щоб елементарне речення трансформувалося в підрядне [там само, с. 4].

Дослідниця зауважила, що на пізнішому етапі ранньоноворверхньонімецької мови система підрядних сполучників стає більш визначеною. Деякі зі сполучників не мають стильових обмежень і трапляються в творах різних стилів: *daft, wenn, ob, wofern* тощо. Інші сполучники характерні для канцелярського стилю: *maften (inmaften, immaften, wasmaften)* й ін.

На думку Г.А. Калмикової, наприкінці XVIII ст. система підрядних сполучників досягає приблизно такого стану, який є характерним для сучасної німецької мови.

Дослідниця стверджувала, що гіпотаксис як основний розгорнутий засіб експлікації відношень причинної зумовленості сформувався лише на початку XVIII ст. Система сполучників як група маркування внутрішніх відношень у гіпотаксисі склалася на початку XVII ст. і пройшла період функціональної багатозначності, що до цього часу виявляється в синкретизмі значень деяких сполучників.

Висновки. У 70-і рр. XX ст. – на початку XXI ст. вивчення проблеми паратаксису й гіпотаксису в діяхронії поширюється, паратактичні й гіпотактичні конструкції розглядаються у зв'язку з семантикою, прагматикою, когнітивною лінгвістикою, у межах функціонального підходу.

Синтаксис складного речення досліджують через зв'язок з логічними формами мислення, притаманними мовним спільнотам на певному етапі їхньої історії (О.Н. Стеценко, І.І. Слинко, Н.П. Єрмеївська та ін.). Серед найбільш значущих із цього погляду синтаксичних явищ особливе місце належить гіпотаксису, поступовий розвиток якого свідчить про вдосконалення таких розумових операцій, як судження та умовивід.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Буніятова І.Р. Становлення складнопідрядного речення в давньогерманських мовах (IV – XIII ст.): автореф. дис. ... д-р філол. наук : 10.02.04. Київ, 2004. 37 с.
2. Еремеевская Н.П. Типы синтаксической связи в сложном предложении (на материале прозаических памятников средневерхненемецкого периода) : автореф. дисс. канд. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1988. 24 с.
3. Калмыкова Г.А. Диахронический аспект развития маркеров каузальных отношений в немецком языке. *Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика»*. 2011. № 3. С. 217–223.
4. Преображенская М.Н. Эволюция структурных схем предложения в текстах памятников письменности XI – XVII веков. *Сложное предложение: традиционные вопросы теории и описания и новые аспекты его изучения*. Москва, 2000. Вып. 1. С. 134–139.
5. Слинко І.І. Синтаксис. *Історична граматики української мови*. Київ, 1980. С. 284–320.
6. Стеценко А.Н. Исторический синтаксис русского языка. Москва : Высш. шк., 1972. 360 с.
7. Хватаева Н.П. Особенности формирования системы средств подчинительной связи в диахронии : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.19. Ижевск, 2009. 27 с.
8. Harris A., Campbell L. Historical syntax in cross-linguistic perspective. Cambridge : Cambridge University Press, 1995. 488 p.

КВАЗИКОМПОЗИТИ У МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

QUASICOMPOSITES IN MEDICAL TERMINOLOGY

Самойленко О.В.,

orcid.org/0000-0001-5040-874X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри мовних та гуманітарних дисциплін № 1

Донецького національного медичного університету

Статтю присвячено дослідженню особливостей утворення клінічних медичних термінів. Авторка доводить, що поєднання основ грецького та латинського походження є одним із найпродуктивніших способів збагачення термінологічної лексики медичної галузі. Але, на погляд дослідниці, саме квазікомпозиція є провідним шляхом утворення медичних клінічних термінів. Під квазікомпозицями розуміємо слова, які утворилися не конденсацією речення та словосполучення, а альтернативним шляхом: за допомогою афіксоїдів, через запозичення, шляхом римування, за аналогією до конкретного слова.

У медичній термінології зафіксовано велику кількість інтернаціональних терміноелементів, які у разі творення складних медичних термінів набувають проміжного статусу афіксоїдів. Афіксоїд визначають як проміжну морфемну частину складного або складноскороченого слова, котра здебільшого співвідносна з повнозначним словом чи основою та повторюється з тим самим значенням у низці слів і наближається за своєю словотвірною функцією (здатністю утворювати нові слова з тим самим компонентом) до афікса. Як значущі частини слова афіксоїди спостерігаються лише в межах складних слів і лише як морфемні, що однаково можуть вживатися і як службові, і як кореневі.

Є й альтернативні назви цього явища: «semi-affixes», «semi-suffixes», «semi-prefixes», суфіговані або морфологізовані конструкції. Деякі мовознавці запропонували власну термінологію. Серед інших уживаються, наприклад, такі терміни, як «префіговані та суфіговані словоеlementи», «відносно вільні / зв'язані морфемні», «одиниці особливого статусу», «субафікси (субпрефікси та субсуфікси)», «форма, що комбінується».

У статті афіксоїди поділено за семантичним критерієм: афіксоїди на позначення медичного втручання, словотвірні конструкції для найменування анатомічних утворень, форманти для опису психічних патологічних станів, афіксоїди для визначення аномальних фізичних станів.

Доведено, що словотвірні форманти інтернаціонального походження мають такі ознаки афіксоїдів: високу частоту використання, здатність формувати новоутворення та поєднуватися з основами різного походження, зміну значення афіксоїда порівняно із самостійним словом, а саме набуття ним широкого змісту на позначення певної словотвірної категорії.

Ключові слова: медичний термін, квазікомпозит, афіксоїд, аналогія, словоскладання.

The article is devoted to studying of peculiarities of medical terms making. The author proves that the combination of the loans of Greek and Latin origin is one of the most productive ways to enrich the terminology of the field of medicine. But, in the researcher's opinion, the quasi-composition is the leading way of generating medical clinical terms. Under quasicomposites, we mean words that are formed not by the condensation of sentences and phrases, but by alternative means: by means of affixoidation, through borrowing, by rhyming, by analogy with a particular word.

In the medical terminology, there is a large number of international terminological elements, which get intermediate status of affixes while building compound medical terms. The affixoid is defined as the intermediate morphemic part of a complex or compound word, which is mostly correlated with a notional word or basis, and repeated with the same meaning in a number of words and approaches its word-forming function (the ability to form new words with the same component) to the affix. As meaningful parts of the word, affixoids are observed only within complex words and only as morphemes, which can equally be used both as functional and as roots.

There are also alternative names for this phenomenon: "semi-affixes", "semi-suffixes", "semi-prefixes", sophisticated or morphologised constructs. Some linguists have suggested their own terminology. Others include, for example, terms such as "prefixed and suffixed clauses", "relatively free / bound morphemes", "units of special status", "subaffixes (sub-prefixes and sub-suffixes)", "forms which combine".

The affixoids are divided according to the semantic criterion: affixes for denoting different types of medical intervention, word-building elements for naming anatomical formations, formants for description of mental pathologies, affixes for determination of abnormal physical conditions.

It is proved that word-forming forms of international origin have the following signs of affixoids: high frequency of usage, ability to form new words and to combine with bases of different origin, changes of the meaning of the affixoid in comparison with the independent word, namely the acquisition of broad meaning for the designation of a certain word-formation category.

Key words: medical term, quasicomposite, affixoid, analogy, compounding.

Постановка проблеми. Більшість дослідників погоджуються з тезою про те, що є два основні способи творення складних слів: 1) на основі синтаксичних конструкцій (речень або словосполу-

чень), які функціонують у мові; 2) за аналогією до вже наявних одиниць. О.О. Селіванова вважає, що альтернативним синтаксичному є механізм номінації, який ґрунтується на асоціативному поєд-

нанні мотиваторів, обраних із мотиваційної бази структури знань про позначене. Саме одиниці останнього типу уналежнюємо до квазікомполітів, приєднуючись до поглядів В.І. Теркулова. Такі лексеми досліджувалися у сучасній російській мові та у європейських мовах, зокрема англійській, французькій і німецькій, але роль квазікомполітотворення у термінотворенні лишається поза увагою лінгвістів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Є різні варіанти тлумачення терміна «квазікомполіти» для визначення суміжних явищ: псевдокомполіт – результат народної етимології або римований комполіт (Г. Марчанд); рекомполіт – складне слово з інтернаціональним компонентом (А. Міттеран); non-composites (П. Метьюз), не-комполіти (В.Г. Григор'єв) – слова, до яких складно підібрати синтаксичні кореляти; комполітоїди (О.О. Селіванова) – слова з афіксоїдами, тобто елементами, що мають проміжний статус між коренем та афіксом; одиниці з невизначеним лексичним статусом (В.П. Моташко) – складні слова, утворені за моделлю іменник + іменник, один із яких набуває статусу синкретичного словотвірного форманта; pseudo-composites (Г. Марчанд, І.В. Арнольд) – лексеми, утворені внаслідок дії народної етимологізації, та римовані комполіти; псевдоскладні слова (Ю.А. Зацний) – лексеми, частини яких виділяються внаслідок створення за зразком цілої низки інновацій, убирають у себе семантику вихідної моделі (у роботі такі конструкції названо афіксоїдами).

Постановка завдання. Метою статті стало визначення ролі квазікомполітотворення у формуванні медичної термінології сучасної української мови.

Виклад основного матеріалу. Останнім часом, як зазначають лінгвісти, словоскладання перетворюється не лише на основний спосіб словотворення, але й на визначальне джерело появи нових дериваційних елементів. Це можна пояснити тим, що у словотворі сучасних мов актуальною стала тенденція творення складних слів за аналогією. Безперечно, словоскладання за аналогією є провідним у творенні термінологічної лексики [3, с. 55]. У зв'язку з цим мовознавці часто пишуть про т. зв. афіксоїди або напівафікси, маючи на увазі компоненти складних слів, які повторюються.

У сучасній лінгвістиці вживаються й інші назви на позначення цього явища. У германістиці, наприклад, використовують термін М.Д. Степанової «напівафікси», котрі також поділяють на «напівпрефікси» та «напівсуфікси». Думку М.Д. Степанової підтримує Г.Б. Антрушина, пропонуючи

терміни «semi-affixes», «semi-suffixes», «semi-prefixes». В.В. Виноградов і Ю.С. Сорокін у своїх роботах також виділяють такі елементи невизначеного статусу, називаючи їх суфігованими або морфологізованими. Деякі мовознавці запропонували власну термінологію. Серед інших уживаються, наприклад, такі терміни, як «префіговані та суфіговані словоеlementи», «відносно вільні / зв'язані морфеми», «одиниці особливого статусу», «субафікси (субпрефікси та субсуфікси)», «форма, що комбінується».

С.М. Єнікєєва [4] та Ю.А. Зацний [5] вказують на важливість процесу словоскладання не лише для формування й еволюції лексичної системи мови, але й для творення нових словотвірних елементів. Перші кроки у вирішенні цієї проблеми зробив ще В.П. Григор'єв [1]. На його думку, «нове слово з таким самим другим компонентом може утворюватися вже не на основі словосполучення, а лише на ґрунті одного слова, перетворюючись в окремих компонент; замість другого компонента складного слова у таких випадках ми маємо справу з новим «суфіксом», який народжується та розвивається, а на перших порах ще не звільняється від свого конкретного (хоча і широкого лексичного значення)» [2, с. 73].

У русистиці й україністиці на позначення таких словотвірних формантів уведено в обіг термін «афіксоїд». Залежно від позиції у слові афіксоїди поділяються на префіксоїди та суфіксоїди. В.В. Лопатін визначає афіксоїд як «компонент складного або складноскороченого слова, що повторюється з одним і тим самим значенням у складі низки слів і наближається своєю словотвірною функцією (здатністю утворювати нові слова з одним і тим самим компонентом) до афікса – суфікса (для прикінцевих компонентів складних утворень) або префікса (для перших компонентів)» [9, с. 43].

Є.О. Левашов [8] називає основні ознаки афіксоїдів: 1) вони виступають структурними компонентами лише підрядних складних слів; 2) такі словотвірні конструкції можуть стояти у препозиції, постпозиції та у середині слова; 3) афіксоїди – це усічені або кореневі частини російських слів; 4) такі конструкції виконують словотвірну, а не словозмінну функцію.

На нашу думку, головною ознакою афіксоїдів є їх співвіднесеність із вихідними коренями повнозначних слів, але ступінь цього зв'язку може бути різним. Саме ця ознака може бути покладена в основу класифікації афіксоїдів.

На наш погляд, найширшого використання афіксоїдальні утворення набули у клінічній тер-

мінології, де корені грецького та латинського походження виступають як афіксоїди: **-томія**, **-ектомія**, **-стомія**.

Афіксоїдальні утворення у медичній галузі можна розділити за їх семантичним значенням:

1) хірургічне втручання: **-пластика** (відновлення хірургічним шляхом) (*колопластика*, *ринопластика*, *тенопластика*, *артропластика*, *остеопластика*, *цистопластика*, *гастропластика*, *кератопластика*, *краніопластика*, *проктопластика*, *торакопластика*, *трахеопластика*, *блефаропластика*, *хейлопластика*, *отопластика*, *офтальмопластика*, *маммопластика*); **-томія** (розтин, розсічення) (*міотомія*, *метротомія*, *колотомія*, *тенотомія*, *аденотомія*, *амніотомія*, *артротомія*, *неуротомія*, *нефротомія*, *остеотомія*, *піелотомія*, *флеботомія*, *цистотомія*, *кератотомія*, *кольпотомія*, *лапаротомія*, *пневмотомія*, *ентеротомія*, *холецистотомія*); **-ектомія** (видалення) (*міектомія*, *флебоектомія*, *колектотомія*, *артректотомія*, *мастектомія*, *гастректомія*, *плевректотомія*, *пневмоектомія*, *спленоектотомія*, *гістеректомія*, *сальпінгектомія*, *сіаладенектомія*, *гемігепатоектотомія*, *холецистоектотомія*, *нефректотомія*, *проктоколектотомія*); **-стомія** (накладання штучного отвору) (*гастроентеростомія*, *коlostомія*, *нефростомія*, *піелостомія*, *ксеростомія*, *цистостомія*, *гастростомія*, *макростомія*, *проктостомія*, *езофагостомія*, *сальпінгостомія*, *дакріоцисторіностомія*, *холецистостомія*, *гастродуоденостомія*); **-лізис** (руйнування, чистка) (*остеолізис*, *тенолізис*, *міолізис*, *ангіолізис*-, *артролізис*, *неуролізис*, *флеболізис*, *пневмолізис*, *сальпінголізис*, *міотенолізис*); **-нексія** (прикріплення) (*колопексія*, *нефропексія*, *гастропексія*, *гепатопексія*, *кольпопексія*, *пневмопексія*, *проктопексія*, *спленопексія*, *гістеропексія*, *холецистопексія*, *оментогепатопексія*); **-рафія** (накладання шва, зшивання) (*тенорафія*, *неврорафія*, *нефрорафія*, *кольпорафія*, *спленорафія*, *ентерорафія*, *гістерорафія*, *холецисторафія*).

2) Анатомічні утворення **септо-** (від *septum* – перетинка), **атріо-** (від *atrium* – передсердя), **коло-** (від *colōn* – ободова кишка), **гепато-** (від *hepar* – печінка), **езофаго-** (від *oesophagus* – стравохід), **ларинго-** (від *lagynx* – гортань), **трахео-**, **гастро-** (від *gaster* – шлунок), **фаринго-** (від *pharynx* – глотка), **торако-** (від *thorax* – грудна порожнина), **плевр-**.

3) Патологічні психічні стани: **-манія** (*сітоманія*, *бібліоманія*, *піроманія*, *мегаломанія*, *дипсоманія*, *графоманія*, *клаустроманія*, *мікроманія*, *клеттоманія*, *наркоманія*, *дакноманія*, *аблю-*

томанія, *суїцидоманія*, *агроманія*, *токсікоманія*, *дороманія*, *кліноманія*, *бруксоманія*); **-фобія** (*пірофобія*, *акрофобія*, *барофобія*, *батофобія*, *бацилофобія*, *гематофобія*, *гідрофобія*, *графофобія*, *клаустрофобія*, *клеттофобія*, *маніофобія*, *ніктофобія*, *монофобія*, *панфобія*, *геронтофобія*, *термофобія*, *урофобія*, *неофобія*, *гіпнофобія*, *ксенофобія*); **-філія** (*ніктофілія*, *геронтофілія*, *клаустрофілія*, *неофілія*, але є декілька винятків (слова зі словотвірним конструктом -філія на позначення фізіологічних розладів: *тромбофілія*, *гемофілія*, *спазмофілія*)).

4) Патологічні фізичні стани: **-опія /-орсія** (*диплопія*, *міопія*, *гіперметропія*, *ксантопія*, *еритропія*, *цианопія*, *хлоропія*); **-некрозис** (*остеонекрозис*, *мікронекрозис*, *нефронекрозис*, *міонекрозис*, *гістонекрозис*, *панкреонекрозис*, *хондронекрозис*); **-стенозис** (*бронхостенозис*, *ларингостенозис*, *пілоростенозис*, *кардіостенозис*, *трахеостенозис*, *флебостенозис*); **-склерозис** (*акросклерозис*, *дерматосклерозис*, *кардіосклерозис*, *міосклерозис*, *нефросклерозис*, *флебосклерозис*). Усі зазначені словотвірні терміноелементи виступають як суфіксоїди та префіксоїди.

На нашу думку, головною ознакою афіксоїдів є їх співвіднесеність із вихідними коренями повнозначних слів, але ступінь цього зв'язку може бути різним. Саме ця ознака може бути покладена в основу класифікації афіксоїдів. Майже всі складні медичні терміни грецького та латинського походження треба віднести до афіксоїдальних утворень, бо в них можна чітко визначити два чи більше зв'язані корені, які можуть використовуватися тільки у препозиції чи постпозиції. Іноді навіть одне й те саме семантичне значення може бути вираженим різними словотвірними конструктами (залежно від позиції у слові). Як приклад можна навести терміноелементи зі значенням «кров»: на початку слова використовується лише **гем-** (*гемотерапія*, *гематологія*, *гематурія*, *гемоторакс*, *гемофілія*, *гемостаз*, *гемартроз*, *гематогенний*, *гематопоез*), а на кінці (*токсемія*, *бактеріемія*, *уремія*, *альбумінемія*) або після префікса (*анемія*, *гіперемія*) – лише **-емія**.

На нашу думку, ще одним фактором, який доводить афіксоїдальну природу грецьких і латинських запозичень, є їх активна участь у процесах побудови новотворів, що сприяє закріпленню за окремим словотвірним формантом статусу показника-класифікатора. Наприклад, зрозуміло, що лексеми на **-лог** використовують на позначення людини-спеціаліста у певній галузі, а на **-логія** – для позначення цієї галузі. На матеріалі російської мови О.О. Земська наводить власні жартовливі

прикладі: *всеолог, болтолог* [6], С.В. Іл'ясова – *болтология, трепология, скандалология, шпорология* [7]. Можна натрапити на більш дивне використання новотвору на *-лог*, порівняйте заголовок «*Визит кукунеколога*» («Известия». 01 квітня 2011 р.). З тексту статті стає зрозуміло, що *кукунеколог* – це лікар, який через безвідповідальне ставлення до навчання у студентські роки тепер погано обізнаний на жіночих хворобах: *Знаете, девушка, я вам ничем помочь не смогу. Я кардиолог и анестезиолог, а гинекологию прогулял и совсем про это ничего не знаю...* Як бачимо, для медійного дискурсу характерні новотвори, побудовані за допомогою мовної гри, що створює не лише комічний, але й іронічний ефект: *Похудология* («Итоги». 06 вересня 2010 р.)

Афіксоїди є мовними словотвірним формантами, які мають характерні риси як коренів та основ, так і афіксів. Узагальнюючи підходи до визначення афіксоїда / напівафікса, можна зробити висновок, що основними критеріями виділення афіксоїдів є:

1) *повтор певного компонента у великій кількості одиниць*. Для доведення цієї тези ми звернемося до інтернаціонального афіксоїда *-манія* зі значенням «нездоровий потяг, одержимість»: *абуманія* (патологічна нездатність прийняти рішення), *акроніманія* (надмірна любов до скорочень), *гімногіноманія* (манія шпигувати за іншими людьми, коли вони роздягаються), *гіноманія* (одержимість оголеним тілом), *гінекоманія* (у чоловіків – дуже сильне сексуальне бажання), *гіненудоманія* (потяг зірвати одяг із жінки), *габроманія* (патологічні галюцинації на релігійному ґрунті), *гіппоманія* (захоплення конями), *годоманія* (потяг подорожувати), *ідоломанія* (потяг для створення власних ідолів), *япономанія* (захоплення Японією та всім японським), *катизоманія* (потяг присісти), *клазоманія* (манія постійно кричати), *клопеманія* (синонім клептоманії), *лагнеуоманія* (ненормальна фікція на непристойних бесідах і діях), *плутоманія, полеманія* (потяг до війни); *агроманія, англоманія, андроманія, афродізіоманія, балетоманія, бібліоманія, графоманія, демономанія, еротоманія, кіноманія, клептоманія, меломанія, міфоманія, наркоманія, некроманія, нетоманія, оніоманія, онома- томанія, піроманія, політоманія, сатири- манія, судокуманія, токсикоманія, фотоманія, франкоманія, зооманія*. З'являються і нові манії: *інтернетоманія, дотоманія, фейсбукоманія*. Лексема *фейсбукоманія* зустрічається в Інтернеті 230 разів, що свідчить про те, що вона знахо-

диться на проміжному етапі переходу оказіональ-них лексем до розряду узуальних;

2) *здатність формувати новоутворення та поєднуватися з основами різного походження*. Як бачимо із прикладів, поданих раніше, елемент *-манія* може поєднуватися як із грецько-латинськими запозиченими основами, так і зі словами слов'янського походження: *Во власти продолжается коррупционная вакханалия, нефтемания, которые в свою очередь криминализируют и власть, и общество* (URL: <https://news.day.az/politics/57938.html>). Лексема *нефтемания* – це оказіоналізм медійного стилю, який уперше з'явився у російських та азербайджанських ЗМІ у 2007 р. Нині в Інтернеті це слово використано вже понад 177 разів;

3) *зміна значення афіксоїда порівняно із самостійним словом, а саме набуття ним широкого змісту на позначення певної словотвірної категорії*. Наприклад, комплекс *манія* (д.-грец. *μανία* – пристрасть, безглуздя, потяг) може виступати і як частина назви поширених психічних відхилень (*манія* величі, *манія* переслідування), і як афіксоїд, який набуває значення «патологічний потяг до чогось, нестримна жага» з негативним забарвленням, наприклад, *орексиманія* (ненормальна жага постійно їсти), *трихокриптоманія* – бажання вирвати власне волосся), *стрихніноманія* (психічне відхилення через отруєння стрихніном). Якщо звернутися до ономасіологічного аналізу, то конструкт *-манія* використовується для реалізації моделі «стан щодо об'єкта» та виконує функцію базису. Тобто основа *манія* – повноцінний афіксоїд, дуже продуктивний як у психіатричній термінології, так і у творенні квазікомполітів медійного стилю.

Слова, які містять ці елементи, уже не можна називати складними, адже для них неможливо знайти тотожну за семантикою синтаксичну структуру (словосполучення або речення). Але простими їх також не можна назвати, оскільки в них чітко виділяються кілька словотвірних формантів із певним лексичним значенням.

Висновки. У клінічній медичній термінології широко вживаються інтернаціональні терміноелементи, які через високу частоту використання та належність до певних формальних моделей набувають афіксоїдів. Ці словотвірні конструкти постійно використовуються для найменування нових патологій і процедур у медичній галузі, тобто можна говорити про високу продуктивність квазікомполіції для збагачення термінологічного вокабуляра.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Григорьев В.П. Заметки о сложных словах. *Вопросы языкознания*. 1958. № 5. С. 102–104.
2. Григорьев В.П. Так называемые сложные слова в современном русском языке. *Вопросы языкознания*. 1959. № 1. С. 65–78.
3. Григорян Э.А. Принципы классификации суффиксоидов (на материале сложных существительных с корнями глаголов движения в опорном компоненте). *Филологические науки*. 1981. № 3. С. 55–61.
4. Єнікєєва С.М. Формування та функціонування нових словотворчих елементів англійської мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Харків, 1999. 17 с.
5. Зацний Ю.А. Розвиток словникового складу англійської мови в 80-90-ті роки ХХ століття : автореф. дис. ... докт. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1999. 24 с.
6. Земская Е.А. Язык как деятельность: Морфема. Слово. Речь. Москва : Яз. славян. культуры, 2004. 688 с.
7. Ильясова С.В. Словообразовательная игра как феномен современных СМИ. Ростов-на-Дону : Изд-во РГУ, 2002. 360 с.
8. Козулина Н.А., Левашов Е.А. Шагалова Е.Н. Аффиксоиды русского языка: опыт словаря-справочника. Санкт-Петербург : Нестор-История, 2009. 288 с.
9. Лопатин В.В. Рождение слова. Неологизмы и окказиональные слова. Москва : Наука, 1973. 152 с.
10. Самойленко О.В. Квазікомпозиції у словотвірній системі російської мови: типологія, формальна структура, ономазіологічні моделі : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпро, 2018. 267 с.

УДК 81-139

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.5>

НА ШЛЯХУ ДО ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТІ

ON THE PATH TO INTERTEXTUALITY

Ступницька Н.М.,

orcid.org/0000-0002-7560-0049

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Ленська О.О.,

orcid.org/0000-0001-8972-9962

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті розглядаються особливості розуміння феномену «текст» і поширеність його застосування у різних галузях науки, адже текст є мовленнєвим актом, здатним функціонувати далеко за межами часу і місця його виникнення.

У роботі розглядаються погляди учених стосовно розуміння тексту й особливостей його сприйняття. Виявлено специфіку розуміння тексту у літературознавстві як строго організованої послідовності власне мовленнєвих одиниць, у зв'язку з чим і розрізняють основний текст твору та, так би мовити, побічний його текст, а саме: заголовки та примітки, епіграфи, посвячення, авторські передмови, позначення дат і місць написання, перелік дійових осіб і ремарки драматичних творів.

Проблема існування, будови, продукування та сприйняття тексту на сучасному етапі виявляє багатогранність і багатоаспектність тексту як предмету дослідження, що і зумовило появу терміна «інтертекстуальність», активне розроблення і становлення якого припадає на 80-ті рр. ХХ ст.

У кінці ХХ ст. щодо розуміння тексту відбулися зміни, котрі виходять за межі традиційного уявлення. Нове розуміння цього поняття – концепція повної текстуалізації реальності, провідні позиції у якій належать французькому постструктуралізму.

У статті зазначено, що історія «інтертекстуальності» нерозривно пов'язана з теорією тексту, яка формується протягом ХХ ст. У підсумку саме поняття «інтертекст» стало допустиме лише після появи ідеї про автономію тексту.

Слід зазначити, що пізніше теорії постструктуралістів, котрі стояли біля витоків теорії «інтертекстуальності», були значною мірою удосконалені. Насамперед були окреслені основні постулати теорії інтертексту і створений її термінологічний апарат. Були закладені основні напрями для подальшого розвитку теорій міжтекстових зв'язків.

Ключові слова: текст, мовленнєвий акт, мовленнєва одиниця, основний текст, побічний текст, інтертекстуальність, інтертекст, міжтекстові зв'язки.

The article deals with the peculiarities of understanding the phenomenon of "text" and spreading its application in various branches of science, since the text is a speech act that can function far beyond the boundaries of time and place of its occurrence.

The views of scientists regarding the understanding of the text and the peculiarities of its perception are shown in the article. The specifics of the understanding of the text in the literature as a strictly organized sequence of the actual speech units are revealed, in connection with which the main text of the work is distinguished, and, so to speak, its collateral text, namely: headings and notes, epigraphs, consecrations, authorial prefaces, designation of dates and places of writing, list of actors and remarks of dramatic works.

Nowadays the problem of the existence, structure, production and perception of the text reveals the multifaceted nature of the text as the subject of research. It is caused the emergence of the term "intertextuality". Active development and formation of this term took place in the 1980s.

At the end of the twentieth century there were changes in the understanding of the text that went beyond the traditional notion. A new understanding of this concept is the concept of complete textualization of reality. The French post-structuralism has leading positions in this process.

It is noted that the history of "intertextuality" is inextricably linked with the theory of text, which was formed during the twentieth century. As a result, the concept of "intertext" became permissible only with the emergence of ideas about the autonomy of the text.

It should be noted that later the theory of post-structuralists, who were at the root of the theory of "intertextuality", were greatly improved. First of all, the main postulates of the theory of intertext were outlined and its terminology apparatus was created. The main directions for the further development of inter-text communication theories were laid.

Key words: text, speech act, speech unit, the main text, collateral text, intertextuality, intertext, inter-text communication.

Постановка проблеми. Лінгвістика тексту є однією з найбільш досліджуваних проблем сучасності. Слово «текст» застосовується у різних галузях науки: літературознавстві, лінгвістиці, естетиці, філософії, історії тощо, кожна з яких має власний погляд і методику дослідження текстів і відповідний термінологічний апарат. За свідченням Ю. Лотмана, текст, «безсумнівно, є одним із найуживаніших термінів у науках гуманітарного циклу. Розвиток науки у різні моменти виносить на поверхню такі слова; лавиноподібне зростання їхньої частотності у наукових текстах супроводжується втратою необхідної однозначності. Вони не стільки термінологічно точно позначають наукове поняття, скільки сигналізують про актуальність проблеми, вказуючи на галузь, у якій зароджуються нові наукові ідеї» [16, с. 148].

«Текст» є одним із ключових понять філології, що розглядається як неділима комунікативна одиниця й апелює до сприйняття її як цілісності. Текст у філологічному розумінні є мовним виразом «певного змістового ряду» [14, с. 129], власне мовною гранню твору, яка виокремлюється у ньому разом із предметно-образним аспектом та ідейно-змістовою сферою. Ю.М. Лотман у 70-х рр. минулого століття зауважив: «Слід рішуче відмовитися від уявлення про те, що текст і художній твір – одне й те саме. Текст – один із компонентів художнього твору <...>, художній ефект загалом виникає із зіставлень тексту зі складним комплексом життєвих та ідейно-естетичних уявлень» [15, с. 24–25]. Сучасні учені також включають у «простір» літературно-художнього тексту (окрім мовлення) те, що зображується письменником, навіть ідеї та концепції, висловлені у творі, тобто

художній зміст, роблячи у такому контексті слова «текст» і «твір» синонімічними [8].

У літературознавстві найбільш поширеним є розуміння тексту як строго організованої послідовності власне мовленнєвих одиниць, у зв'язку з чим і розрізняють основний текст твору та, так би мовити, побічний його текст, а саме: заголовки та примітки, епіграфи, посвячення, авторські передмови, позначення дат і місць написання, перелік дійових осіб і ремарки драматичних творів.

Тексти широко використовуються у різних галузях науки, адже текст є мовленнєвим актом, здатним функціонувати далеко за межами часу й місця його виникнення. Цінність тексту полягає в тому, що він може поєднати людей, котрі не мають безпосереднього контакту, текст долає простір і час, адже люди, відокремлені одне від одного великою відстанню, мають можливість контактувати завдяки текстам; навіть розділені історичними епохами, мають змогу дізнатися думки та прагнення своїх попередників, набути їх знання і досвід, що стає базисом для подальшого розвитку усього людства та запорукою соціального прогресу.

Постійна увага з боку науковців до феномену «тексту», спроби його інтерпретування та поглибленого розуміння, активні пошуки нових методів і способів аналізу текстових утворень підкреслюють актуальність і значущість обраної нами теми.

Постановка завдання. Мета нашої статті полягає у тому, щоб дефініціювати термін «текст» і визначити основні підходи до розуміння інтертекстуальності, виявити сучасні підходи до осягнення цього поняття.

Виклад основного матеріалу. У кінці ХХ ст. щодо розуміння тексту відбулися зміни, які виходять за межі традиційного уявлення, тезово нами зазначеного. Нове розуміння цього поняття – концепція повної текстуалізації реальності, провідні позиції у якій належать французькому постструктуралізму, про що свідчить висловлювання Ж. Дерріда: «Для мене текст є безмежним. Це абсолютна реальність. «Немає нічого поза текстом». Це означає, що текст не простий мовленнєвий акт. Приспустимо, що стіл для мене – текст. Те, як я сприймаю цей стіл, – долінгвістичне сприйняття – вже само по собі для мене є текстом» [10, с. 74]. У сприйнятті Дерріда текстом є все, що сприймається людиною у навколишньому середовищі.

У межах нашої статті неможливо оминати увагою концепцію тексту, розроблену Р. Бартом, котрий протиставив художній текст і художній твір [2, с. 227]. Згідно з концепцією Барта текст актуалізує чужі, інколи напівзабуті «культурні мови» та є «простором сходження усіх можливих цитатій» [12, с. 36–37]. Він має за основу не чиєсь мовлення (особистісне), а безособистісне писання ігрового характеру, спроможне принести задоволення читачеві. «Читача тексту можна уподібнити до бездіяльної людини, що нічим не обтяжена; вона прогулюється» [3, с. 417, 515].

Проблема існування, будови, продукування та сприйняття тексту на сучасному етапі виявляє багатогранність і багатоаспектність тексту як предмету дослідження, що і зумовило появу терміна «інтертекстуальність», активне розробляння й становлення якого припадає на 80-ті рр. ХХ ст. За твердженням М. Ямпольського, «теорія інтертекстуальності має три основні джерела – це теоретичні погляди Ю. Тиньянова, М.М. Бахтіна й теорія анаграм Фердинанда де Соссюра» [22, с. 15]. Незважаючи на те, що термін «інтертекстуальність» виник у другій половині ХХ ст., усвідомлення того, що наявного аналітичного апарату недостатньо для повного й глибокого розуміння феномену тексту, простежується у працях вчених, зокрема М.М. Бахтіна.

Саме робота М.М. Бахтіна «Проблема змісту, матеріалу й форми у словесній художній творчості» [4] надихнула Ю. Кристеву на введення терміна «інтертекстуальність» у науковий обіг.

Згідно з концепцією М.М. Бахтіна будь-який текст сприймається у режимі «діалогу» між автором і читачем, що має на увазі наявність адресатності, інтенціональності та прогнозування прагматичної реакції. «Саме таким чином у читанні тексту відбувається відоме інтерпретаційне при-

рошення смислу. У тому разі, якщо вставний текст є оригінальним, читач, що володіє широким тезаурусом, починає вибудовувати конотативні паралелі, структуруючи «вивідне знання» [6, с. 7]. Якщо вивідний текст є лише артефактом, його функції звужуються для створення певних ефектів у сприйнятті, і будь-який автор, перш ніж стати творцем власних текстів, повинен пам'ятати або знати аналогічні твори попередників.

Під час створення своїх творів автор тією чи іншою мірою, свідомо чи несвідомо, орієнтується на прецедентні тексти, дотримуючись заданих ними зразків або намагаючись створити щось протилежне. У роботі «Проблеми поетики Достоевського» М.М. Бахтін вперше вводить такі поняття, як «поліфонія», «двоголосся» і «гібридизація», які доповнюють його теорію діалогізму і дозволяють говорити про теорію «інтертекстуальності». У межах теорії поліфонічності учений говорить про те, що не може бути ізольованого висловлювання, «жоден вислів не може бути ані першим, ані останнім. Він тільки кільце у ланцюзі й поза цим ланцюгом не може бути вивченим» [5, с. 340]. На думку Ю. Кристеві, інтертекстуальність є здатністю твору до подвійного прочитання, оскільки будь-який текст – це мозаїка цитатій і продукт убирання та трансформування будь-якого іншого тексту [13, с. 99].

Історія «інтертекстуальності» нерозривно пов'язана з теорією тексту, що формується протягом ХХ ст. У підсумку саме поняття «інтертекст» стало допустиме лише після появи ідеї про автономію тексту: «Той факт, що текст перестали співвідносити з історією і, головне, з його автором, з авторською психологією й авторським задумом, і дозволив уявити взаємодію творів і зіткнення дискурсів як рушійну силу літературної еволюції та як її найважливіший смислоутворюючий початок. Саме тому, що під підозрою опинилися не тільки мова і смислова повнота висловлювання результату, але і самототожність, і однорідність акту висловлювання, з'явилася можливість представити текст як комбінаторику гетерогенних елементів» [19, с. 76].

Для Ю. Кристеві «інтертекстуальність» є нічим іншим, як «пермутацією текстів», яка свідчить про те, що у просторі одного тексту кілька висловлювань, взятих з інших текстів, взаємодіють і нейтралізують один одного. «Текст – це комбінаторика, місце постійного взаємообміну між безліччю фрагментів, які письмо знову і знову ставить під перерозподіл; новий текст створюється з текстів, що вже існують, які руйнуються, заперечуються, відроджуються» [19, с. 52]. Відповідно

у цьому контексті поняття «інтертекстуальність» трактується як текстова динаміка, «створена за допомогою редистрибуції, деконструкції та дисемінації попередніх текстів» [19, с. 53].

Пропонуючи узагальнену теорію тексту, Р. Барт дійшов висновку: «Будь-який текст – це інтертекст: на різних рівнях, у більш-менш упізнаній формі в ньому присутні інші тексти – тексти попередньої культури та тексти культури навколишнього; будь-який текст – це тканина, виткана з цитат, які вживалися» [3, с. 125–132]. Відштовхуючись від цієї тези, учений апелює до інтертекстуальності як феномену, що дав санкцію на «смерть автора» [3]. «Спосіб спілкування автора зі своїми попередниками, у яких він запозичує цитати, алюзії, різні ремінісценції, дотримуючись їх або від них відмежовуючись, – це вже не просто специфічний дискурс, а та текстуальність, що кладе край психологічному підходу до самого феномену перезапису – підходу, який панував доти, поки вважалося, що гарантом тексту є його автор, здатний опанувати стихію різноріччя, яке вторгається в його дискурс; інтертекстуальність, навпаки, передбачає, що будь-яке слово зумовлено феноменом інакшості» [19, с. 77].

Основним висновком теорії Р. Барта було розвінчування ієрархічних відносин між читачем і автором тексту. Учений визначає інтертекстуальність як ключ перетворення двох учасників – читача й автора – на суб'єктів комунікації.

Схожі ідеї були висловлені також Жаком Дерріда: «Я вважаю, що в якийсь момент іманентне прочитання і письмо, пов'язане з подібним читанням, повинні бути одночасно однорідними з текстом, який ви читаете, розшифруєте, і водночас гетерогенними, додаючи до нього щось іще. Дуже важко писати те, що є виключно вашим винаходом, подією, саме подією, залишаючись вірним іншому або корпусу інших текстів, які ви аналізуєте» [7, с. 182].

Слід зазначити, що пізніше теорії постструктуралістів, котрі стояли біля витоків теорії «інтертекстуальності», були значною мірою удосконалені. Насамперед були окреслені основні постулати теорії інтертексту і створений її термінологічний апарат. Також були закладені основні напрями подальшого розвитку теорій міжтекстових зв'язків.

Поняття інтертекстуальності, введене в науковий обіг Ю. Кристевою, більш ніж півстоліття викликає активні дискусії. Однією з основних проблем у цій галузі є питання про диференціацію двох термінів – «інтертекстуальність» та «інтертекст». Так, С. Стройков, Ю. Степанов,

Л. Грузберг, Е. Політико, І.П. Сидоренко не розмежовують ці два поняття [20]. Н. П'єге-Гро пропонує таке термінологічне розмежування: «Інтертекстуальність, таким чином, – це пристрій, за допомогою якого один текст перезаписує інший текст, а інтертекст – це вся сукупність текстів, що відбилися у цьому творі, незалежно від того, чи співвідноситься він із твором (наприклад, у разі алюзії) або входить у нього (як у випадку цитати)» [19, с. 48]. Стає очевидним той факт, що це два взаємопов'язані поняття. Якщо інтертекстуальність – це інструмент, необхідний для зчитування інтертексту, і спосіб взаємодії позатекстових зв'язків у дискурсі, то інтертекст – це система текстів, які входять у простір того чи іншого тексту.

Нині сформувалося безліч різних описів інтертексту, що «акцентують фрагментарність і гетерогенність тексту, порівнюють його з мозаїкою, інкрустацією, калейдоскопом і т. п., наполягають на факті законних і незаконних запозичень, підкреслюють стратифікацію тексту, утвореного безліччю пластів», і взаємно накладаються [19, с. 46]. Актуальною науковою проблемою стають не лише загальні питання «інтертекстуальності», а й питання типології основних інтертекстуальних форм у тексті. Перші спроби категоризації інтертексту були зроблені вченим-структуралістом М. Ріффатерром. Він одним із перших розділяє поняття «інтертекст» та «інтертекстуальність» [23].

І.В. Арнольд визначає дві основні форми інтертекстуальності: «зовнішню (зміна суб'єкта мовлення реальна, цитати належать іншим авторам) і внутрішню (зміна суб'єкта мовлення фіктивна, найчастіше представлена щоденниками, листами літературних героїв оповідання)» [1, с. 54].

На відміну від різних поглядів учених на типи міжтекстових зв'язків і їх визначення, класифікації функцій інтертексту в їхніх роботах багато в чому схожі. Помітна роль у дослідженні функціонування інтертексту в художньому дискурсі належить Н.О. Фатєєвій. У монографії «Контрапункт інтертекстуальності. Інтертекст в миретекстов» (2000) дослідниця визначає такі функції інтертексту в художньому тексті: «Смислоутворююча – інтертекст дозволяє ввести в текст думку або конкретну форму її подання, об'єктивувати до існування цього тексту як цілого. Контекстуальна – за допомогою інтертексту текст вводиться в широкий культурно-літературний контекст. Стилистична – під час породження конструкцій типу «текст у тексті» і «текст про текст» створюються подібні тропеїчні відно-

сини на рівні тексту. Конструктивна, текстопороджувальна» [21, с. 12–21].

Спіраючись на ідеї Н.О. Фатєєвої, Н.С. Олізько називає комунікативну, пізнавальну, регулятивну, емоційно-експресивну, фатичну, метатекстову, поетичну функції інтертексту [18, с. 7]. Л.М. Лунькова говорить про три типи функцій інтертекстуальності: семантичні, текстотворюючі та стилістичні [17]. Однак найчастіше в дослідженнях розглядаються окремі випадки, тобто функції окремих фігур інтертексту або ж окремих рівнів міжтекстових зв'язків.

Окрім постструктуралістського розуміння інтертекстуальності як елемента колективного ментального досвіду, дослідники дедалі частіше звертаються до функціональної складової частини цього поняття. У зв'язку з цим необхідно розглянути різні типи взаємодії текстів, розроблених французьким літературознавцем Ж. Женеттом. «Значення концепції інтертек-

стуальності виходить далеко за межі суто теоретичного осмислення сучасного культурного процесу, – вважав він, – оскільки вона відповіла на глибинний запит світової культури ХХ ст. з його явним або неявним тяжінням до духовної інтеграції» [9, с. 180]. Стаючи більш поширеною в теорії мистецтва, вона, як жодна інша категорія, мала значний вплив на саму художню практику.

Висновки. Враховуючи викладений у статті матеріал, можна дійти висновку, що текст є складною, багат шаровою структурою, для аналізу якої необхідно застосовувати широкий спектр методів і засобів, виявлення і становлення яких є перманентним процесом. Розмаїття думок із приводу «інтертекстуальності» свідчить про необхідність і перспективність подальших досліджень у цьому напрямі, спонукає до пошуків і виявлення нових граней у розумінні цього поняття, поширюючись на текстову структуру взагалі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арнольд И.В. Проблемы интертекстуальности. *Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Серия 2. История, языкознание, литературоведение*. 1992. № 23. Вып. 4. С. 53–60.
2. Барт Р. *S/Z* / под ред. Г.К. Косикова. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
3. Барт Р. *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. Москва : Прогресс; Универс; Рея, 1994. 616 с.
4. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве. *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва : Худож. лит., 1975. С. 6–71.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 423 с.
6. Геращенко А.М. Роль вставных текстов в организации и развитии нарратива (на материале английского языка) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Барнаул, 2009. 177 с.
7. Деррида Ж. Опыт деконструкции. Новосибирск : Краусико, 2002. 301 с.
8. Долинин К.А. Интерпретация текста: французский язык. Москва : КомКнига, 2010. 304 с.
9. Женетт, Ж. Введение в архитекст. *Фигуры*. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 282–341.
10. Интервью с Жаком Деррида. *Arbour Mundi*. 1992. Вып. 1. С. 73–80.
11. Караулов Ю.Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности. *Русский язык и языковая личность*. Москва : Наука, 1987. С. 216–236.
12. Косиков Г.К. «Структура» и / или «Текст» (стратегии современной семиотики). *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. Москва : Прогресс, 2000. 536 с.
13. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман. *Вестник Московского университета. Серия «Филология»*. 1995. № 1. С. 97–124.
14. Лихачев Д.С. Текстология (на материале русской литературы X – XII вв.). Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. 759 с.
15. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Москва : Просвещение, 1972. 271 с.
16. Лотман Ю.М. *Избранные статьи* : в 3 т. Таллин : Александра, 1992. Т. 1. 479 с.
17. Лукьянова М.Ю. История зарубежной литературы. Москва : СГУ, 2004. 142 с.
18. Олізько Н.С. Интертекстуальность как системообразующая категория постмодернистского дискурса : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.19. Челябинск, 2002. 27 с.
19. Пьеге-Гро Натали. Введение в теорию интертекстуальности / под ред. Г.К. Косикова. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.
20. Сидоренко К.П. Интертекстовые связи пушкинского слова. Санкт-Петербург : Изд. РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. 253 с.
21. Фатеева Н.А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе. *Известия АН. Серия лит. и языка*. 1997. Т. 56. № 5. С. 12–21.
22. Ямпольский М.Б. Память Тиресия : Интертекстуальность и кинематограф. Москва : РИК «Культура», 1993. 464 с.
23. Hutcheon Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London & New York : Routledge, 1988. 288 p.

ПРАГМАТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ РАННЬОМОВОАНГЛІЙСЬКОГО РЕЧЕННЯ З КЛАЗУАЛЬНОЮ КОМПЛЕМЕНТАЦІЄЮ

PRAGMATIC POTENTIAL OF EARLY MODERN ENGLISH SENTENCE WITH CLAUSAL COMPLEMENTATION

Тугай О.М.,

orcid.org/0000-0001-9831-2288

аспірант кафедри германської філології

Інституту філології

Київського університету імені Бориса Грінченка

Дослідження спрямоване на вивчення прагматичних характеристик речень вольової цілеспрямованості із фінітною / нефінітною клаузальною дієслівною комплементациєю у ранньомовоанглійській мові. Проаналізовано інтенційний зміст мовленнєвої комунікації у складнопідрядних та інфінітивних реченнях із дієсловами волевиявлення. Встановлено типологію досліджуваних речень-висловлень у прагматичному аспекті, власне *директиви (ін'юнктиви, реквестиви), декларативи (десидеративи, промісиви), інтерогативи (квеситиви), перформативи*. Висловлення-директиви актуалізуються такими дієсловами волевиявлення, як *command, order, charge, appoint, ask, request, beg, pray, entreat*. Вони реалізують непрямі директивні мовленнєві акти з іллокутивною силою команди, прохання. Висловлення-декларативи реалізуються вольовими предикатами *want, wish, desire, hope, promise, swear* із актуалізацією прямих / непрямих декларативних мовленнєвих актів потенційно бажаних або обіцяних дій. Вони виражають іллокутивні акти бажання, обіцянки. Висловлення-інтерогативи засвідчено у ранньомовоанглійських реченнях із такими дієсловами, як *want, determine, instruct, choose, advise, ask* для того, щоб здійснити непрямі мовленнєві акти квеситиви з іллокутивною силою інформаційного запиту та мотивації до відповіді. Висловлення-перформативи із матричними дієсловами *command, pray, bid, wish, want, desire* актуалізують прямі мовленнєві акти волітвної перформативної функції та іллокутивні акти наказу, бажання, прохання. Визначені прагматичні типи експлікуються переважно у комплексних структурах із предикативною інфінітивною або фінітною реченнєвою комплементарною клаузами. Схарактеризовано прагматичний потенціал іллокутивних актів *наказу, команди, прохання, бажання, обіцянки, питання, запиту* із відповідними матричними предикатами. Прагматична іллокутивна сила досліджуваних висловлень визначає відповідний мовленнєвий акт із імплементацією реченнєвої дії. Визначено та доведено експлікацію різних типів іллокутивних актів із волітвної функцією залежно від семантики головних дієслів як прямих / непрямих мовленнєвих актів із реалізованістю / нереалізованістю комунікативної інтенції мовця та потенційної актуалізації ситуації висловлення як реаліс / ірреаліс дії.

Ключові слова: прагматичний потенціал, мовленнєвий акт, іллокутивний акт, прагматичний тип висловлення, клаузальна комплементация.

The paper focuses on studying the pragmatic peculiarities of volitive purposeful sentences with finite / non-finite clausal verb complementation in Early Modern English. The intentional nature of speech communication in complex and infinitive sentences with verbs of will is analysed. The typology of the researched sentences-utterances in the pragmatic aspect is established. The investigated pragmatic types are defined as *directives (commands, requests), declaratives (desideratives, promises), interrogatives (quesitives), performative sentences*. Directive utterances are actualized by such volitional verbs as *command, order, charge, appoint, ask, request, beg, pray, entreat*. They realize indirect directive speech acts with illocutionary force of command, request. Declarative utterances are realized by willing verbs *want, wish, desire, hope, promise, swear* with actualization of direct / indirect declarative speech acts of potential desirable or promised actions. They express illocutionary acts of desire and promise. Interrogative utterances are witnessed in Early Modern English sentences with such verbs as *want, determine, instruct, choose, advise, ask* in order to realize indirect quesitive speech acts with illocutionary force of information request and motivation to the answer. Performative utterances with matrix verbs *command, pray, bid, wish, want, desire* are actualized as direct speech acts of volitional performative function and illocutionary acts of commandment, desire, request. The defined pragmatic types are explicated preferably in complex structures with predicative infinitive or finite sentence complementary clauses. The pragmatic potential of illocutionary acts of *order, command, request, desire, promise, question, inquiry* with the corresponding matrix volitional predicates is delineated. Pragmatic illocutionary force of the researched utterances defines the appropriate speech act with implementation of the sentence action. Depending on the verbs semantics explication of various illocutionary acts with volitional function as direct/indirect speech acts with the realization / unrealisation of the speaker's communicative intention and the potential actualization of the utterance situation as realis / irrealis of the action is proved and outlined.

Key words: pragmatic potential, speech act, illocutionary act, pragmatic type of the utterance, clausal complementation.

Постановка проблеми. У сучасній прагмалінгвістиці наукове вивчення мовних явищ, зокрема мовлення та мовленнєвої діяльності комунікантів, набуває дедалі більшої актуальності. Особлива увага приділяється дослідженням

специфіки різних прагматичних типів висловлень у комунікативному синтаксисі, що стало об'єктом широкого наукового зацікавлення у другій половині ХХ ст. Теоретична лінгвістика висуває гіпотезу, що прагматичні аспекти мови найпо-

вніше виявляються у межах мовленнєвих актів (далі – МА), які акумулюють низку прагматичних чинників (Дж. Серль, І.С. Шевченко, І.П. Сусов, В.В. Богданов) [2, с. 131].

За останні десятиліття традиційна англістика накопичила певний науковий досвід стосовно процесів мовленнєвої діяльності людини у висловленнях різної прагматичної спрямованості. Але у контексті прагматичного потенціалу мовних одиниць недостатньо висвітленими, на нашу думку, виявляються питання комунікативно-прагматичного аспекту функціонування речень із фінітними / нефінітними дієслівними комплексами у синхронії, власне ранньоновоанглійському періоді, та чітке визначення МА речень-висловлень прояву волі суб'єкта на основі семантичного та комунікативного навантаження матричних дієслів. Це і є певною лакуною порушеної проблематики аналізу досліджуваних речень. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного об'єктивного аналізу ранньоновоанглійського речення із сентенційною та інфінітивною комплементною клаузою з погляду комунікативної складової частини, інтенційного змісту висловлення у річищі прагмалінгвістичної парадигми з урахуванням семантики цілісної структури мовлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Нині українська та зарубіжна прагматика вже сформувала численний доробок наукових праць, що аналізують речення як окрему комунікативну одиницю або висловлення у межах теорії МА. Так, у зарубіжній англістиці новаторами провідних ідей теорії МА були Дж.Л. Остін, Дж.Р. Серль, П.Ф. Стросон, Дж.Н. Ліч, Д. Вундерліх, В.В. Богданов, І.П. Сусов, котрі звертали увагу насамперед на класифікацію МА, природу іллокутивних актів і мовленнєву комунікацію у реченні сучасної англійської мови. В українській лінгвістиці їхніми послідовниками стали Г.Г. Почепцов, І.С. Шевченко, Н.Ф. Гладуш, Ф.С. Бацевич, А.П. Загнітко, Г.І. Приходько, Л.П. Калитюк, О.І. Кхеліл, А.П. Очковська, А.В. Сітко, Л.В. Михайлова із розробкою власних досліджень різних прагматичних аспектів англійських речень у фреймі цієї теорії. Зокрема, Г.Г. Почепцов, Ф.С. Бацевич, А.П. Загнітко зробили значний внесок у загальні теоретичні проблеми комунікативного синтаксису, його концептуально-методологічні засади та вивчення речення в аспекті лінгвістичної прагматики. І.С. Шевченко, Л.П. Калитюк сконцентрували увагу на дослідженні прагматичних типів питальних речень у діакронії. А.В. Сітко відтворила

комунікативне навантаження сучасних англійських інтерогативних конструкцій у перекладі. Г.І. Приходько, Л.В. Михайлова, Н.Ф. Гладуш, Л. Гнатюк надали перевагу прагмасемантичним різновидам МА у процесі еволюції та на сучасному етапі розвитку англійської мови.

Постановка завдання. *Об'єктом* наукової розвідки є речення зі складною клаузуальною комплементациєю дієслів волевиявлення у ранньоновоанглійській мові. *Предмет* дослідження складають прагматичні характеристики досліджуваних речень-висловлень у синхронії. *Метою* статті є окреслення комунікативно-інтенційного змісту складнопідрядних та інфінітивних речень із дієсловами прояву вольового значення та їхнього прагматичного потенціалу. Досягнення мети розвідки передбачає реалізацію таких *завдань*: 1) схарактеризувати прагматичні типи речень зі складною комплементациєю ранньоновоанглійського періоду; 2) з'ясувати особливості прагматичного потенціалу висловлень у складних та інфінітивних реченнєвих комплексах із дієсловами волевиявлення. *Матеріалом* дослідження послуговували речення вольової семантики у ранньоновоанглійській мові, відібрані з корпусу творів В. Шекспіра.

Виклад основного матеріалу. Історична прагмалінгвістика є одним із напрямів комунікативно-функціональної парадигми сучасного мовознавства, що досліджує прагматичні характеристики мовленнєвої комунікації в історичному розвитку. Історична прагматика розуміє комунікацію як систему та вивчає постійні та змінні елементи МА та дискурсу, розглядає динамічні процеси у вербальній комунікації як результат саморозвитку мови та змін комунікативних потреб, що зумовлені динамікою культури, суспільства [12, с. 14].

Дослідження прагматичних аспектів речень-висловлень репрезентує важливу сферу мовних знань у сучасній лінгвістиці. Кожне речення-висловлення є засобом реалізації відповідного МА та співвідноситься з певною комунікативною інтенцією мовця [6, с. 33]. На думку Т. ван Дейка, МА є складовою частиною комунікативного акту, де адресант (мовець), породжуючи комунікативну одиницю (висловлення), здійснює певну дію, тобто про щось повідомляє. Отже, МА – це цілеспрямована мовленнєва дія, котра реалізується відповідно до принципів і параметрів мовленнєвої поведінки, прийнятих у суспільстві [2, с. 132]. У концепції МА кожне речення розглядається як засіб реалізації відповідного МА, який узгоджується з комунікативною метою адресанта як дія в контексті комунікативного наміру

[11, с. 191]. У реальному ж спілкуванні реалізація речення безпосередньо пов'язана з наданням йому *іллокутивної сили* або *іллокутивності*, тоді як локутивна сила міститься лише в когнітивному змісті речення та може бути актуалізована у вимові речення заради самої вимови [10, с. 167; 14, с. 434]. Г.І. Приходько відзначає, що *іллокутивність* як категорія МА репрезентує об'єднання двох властивостей, зокрема семантичної функції висловлення, яке створює відповідний тип відношень, прав і зобов'язань між комунікантами, та первинності або ієрархічності іллокутивного значення, що визначається на правах часткового входження іллокутивно-тематичного значення у склад референційного. *Іллокутивність* є частиною загального прагматичного значення й охоплює інтеракціональні, інтерпретаційні сфери такого значення [15, с. 32].

Традиційна лінгвістика розмежує поняття локуції, іллокуції та перлокуції. *Іллокутивний акт* є одним із трьох компонентів МА та постає поряд із локуцією та перлокуцією. Якщо локутивний акт зіставляє висловлення з дійсністю, то перлокутивний акт відображає можливі або вже здійснені результати МА. Відповідно іллокутивний акт є втіленням у висловленні певної комунікативної інтенції мовця [9, с. 123]. Під час вимовляння окремого акту здійснюється референція мовця на адресата та предикація дії, що об'єднує загальний зміст речення. Повний зміст іллокутивного акту визначається судженням і пропозицією, які є частиною його здійснення. Іллокутивний акт слід відокремлювати від його пропозиційного змісту, де референція та предикація визначаються як пропозиціональний показник, а сила висловлення – як показник іллокутивної функції [17, с. 155–157]. На цьому наголошує і Н.Ф. Гладуш, зазначаючи, що висловлення є мовленнєвою дією адресанта із направленістю на адресата. Здійснюючи мовленнєву дію, мовець використовує різні за співвідношенням «форма – зміст» і «форма – вживання» висловлення, які складаються із власне акту його вимовляння, або локутивного акту, й акту здійснення мовленнєвої дії шляхом промовляння висловлення, або іллокутивного акту. У лінгвістиці перше висловлення отримало назву прямого МА, тоді як друге – непрямого [5, с. 7].

Дж. Серль розмежує іллокутивні дієслова та іллокутивні акти, зазначаючи, що варіювання останніх залежить від суттєвих вимірів висловлення, таких як відмінності стосовно мети або наміру певного акту, розбіжності у пропозиційному змісті, які визначаються його *іллокутивною силою*, розбіжності між актами, де іллокутивне

дієслово вживається або не вживається перформативно [16, с. 171–178]. За Дж. Серлем, будь-яке висловлення пов'язане з різними МА, де англійські дієслова на кшталт *warn, order, command, request, promise* тощо репрезентують іллокутивну мету мовця [17, с. 151]. Е. Вендлер слушно зауважує, що *іллокутивною метою* МА є ментальний акт, здійснення якого вимагає мовець від слухача, або ментальний стан, котрий мовець має намір застосувати до слухача [4, с. 243]. У класифікаційних побудовах прагматичних типів реченнєвих утворень *іллокутивність* розуміється як різновид прагматичного значення тих одиниць, які розкривають відношення між носієм інформації та його функцією, тобто між використанням комунікативної одиниці та результатом такого вжитку, де зміст іллокутивного, інтенціонального, комунікативно-функціонального характеру окремого типу висловлення залежить від критеріїв, закладених в основу відповідної типології [15, с. 32].

Таким чином, із позиції іллокутивності або іллокутивної функції, сили та мети постулюємо досліджувані дієслова волевиявлення у ранньоновоанглійській мові як такі, що належать до англійських дієслів іллокутивних актів. Спираючись на таксономію МА Дж. Серля, Г.Г. Почепцова, І.С. Шевченко, В.В. Богданова, розмежуємо мовленнєві іллокутивні акти прояву волі суб'єкта на *директивні, декларативні, інтерогативні, перформативні МА*, що реалізуються у мовленні іллокутивними дієсловами волевиявлення відповідного типу [14, с. 434–435; 19, с. 96–130]. Вважаємо за доцільне аналізувати прагматичне функціонування складних речень у ранньоновоанглійській мові на основі семантичної класифікації значень дієслів прояву волі залежно від інтенційного змісту повідомлення.

На матеріалі пам'яток ранньоновоанглійської мови, власне творів В. Шекспіра, нами було зафіксовано функціонування різних прагматичних типів висловлень у реченнях із фінітними, інфінітивними комплементарними конструкціями дієслів волевиявлення: *директиви (ін'юнктиви, реквестиви), декларативи (дезидеративи, промісиви), інтерогативи (квеситиви) та перформативи*.

Схарактеризуємо досліджувані речення, які позначають висловлення актів *наказу, команди, прохання, бажання, обіцянки, питання, запити* тощо.

– **висловлення-директиви як непрямі МА:**

Директив – це прагматичний зміст речення, комунікативно-інтенційним змістом якого є пряме спонукання адресата до дії [9, с. 124; 14, с. 442].

Характерною особливістю директивних висловлень-речень із дієсловами *команди, наказу, прохання, запиту* є той факт, що вони реалізують *непрямі МА* директиви із направленістю на адресата та спонукання його до виконання дії. Нами засвідчено, що висловлення-директиви з корпусу творів В. Шекспіра реалізуються такими дієсловами волевиявлення, як *command, order, charge, appoint, ask, request, beg, pray, entreat* та експлікуються переважно у складних комплементарних структурах із предикативною інфінітивною або сентенційною клаузами.

Розмежуємо *МА директиви* на дві категорії, власне *МА ін'юнктиви* та *МА реквестиви*. *МА ін'юнктиви* експлікуються у складнопідрядних або інфінітивних реченнях із дієсловами наказу, команди, примусу *command, order, charge, appoint, bid, force*. Основним змістом *ін'юнктиву* є суворий наказ адресату, який не передбачає варіантів його скасування [10, с. 168].

(1) *Desdemona*: “He hath commanded me to go to bed, And bade me to dismiss you” (Shakespeare, *Othello*, IV, III, 13) [21, с. 1861]. – «Він наказав мені лягати спати та змусив мене відпустити тебе».

У реченні (1) директивні висловлення визначаємо як *непрямі МА* з іллокутивною силою *наказу* та *примусу*, що реалізується дієсловами *commanded* та *bade* відповідно. Пропозиційний зміст спрямований на адресата з метою здійснення наказу, примусу й експлікується інфінітивним реченням. Позиція суб'єкта мовлення виявляється обов'язковою для об'єкта, який повинен виконати наказову дію. Ситуацію характеризуємо як реальну виконану завдяки експлікації висловлення *МА* у претеритному індикативі *Past Simple* та присутності адресата дії *me*, котрий уже виконав цю директиву. Прагматичний потенціал цього речення визначаємо як: висловлення-директив – *непрямий МА ін'юнктив* – реаліс.

Нагадаємо, що директивні *МА* дозволяють вирішити комунікативну задачу спонукання адресата до дії, що здійснюється безпосередньо через вираження різних характеристик і параметрів ситуації цих мовленнєвих актів, власне умов його успішного здійснення [5, с. 12]. Наступні приклади (2) – (6) із дієсловами прояву волі *order, charge, appoint, bid, force* реалізують *МА ін'юнктив* із відповідною іллокутивною силою *наказу, призначення* та пропозиційним змістом спонукання слухача до виконання пропонованої дії, де реалізованість / нереалізованість наказу або примусу залежить від часової експлікації матричного дієслова волевиявлення мовця.

(2) *Diana*: “When midnight comes, knock at my chamber-window: I'll order take my mother shall not hear” (Shakespeare, *All's Well That Ends Well*, IV, II, 54–55) [21, с. 672]. – «Коли настане ніч, постукай у моє віконце, і я накажу, щоб моя мати не почула».

(3) *Countess*: “I charge thee, As heaven shall work in me for thine avail, To tell me truly” (Shakespeare, *All's Well That Ends Well*, I, III, 190) [21, с. 645]. – «Я доручаю тобі, як небеса будуть працювати в мені на твою користь, сказати мені правду».

(4) *Jack Cade*: “Thou hast appointed justices of peace, to call poor men before them about matters they were not able to answer” (Shakespeare, *King Henry VI*, Part II, IV, VII, 45–47) [21, с. 870]. – «Ти призначив суддів миру покликати бідних людей стосовно справ, на які вони не змогли надати відповідь».

(5) *Albany*: “The king is come to his daughter, With others whom the rigour of our state Forced to cry out” (Shakespeare, *King Lear*, V, I, 21–22) [21, с. 1938]. – «Король має прийти до своєї дочки з іншими людьми, кого суворість нашої держави примусила волати».

(6) *Suffolk*: “You bade me ban, and will you bid me leave?” (Shakespeare, *King Henry VI*, Part II, III, II, 333) [21, с. 859]. – «Ти велів мені накласти заборону, але чи ти накажеш мені піти?».

МА реквестиви охоплюють комунікативно-інтенційний зміст прохання [10, с. 168]. За класифікацією директивних *МА* О.І. Беляєвої, реквестивний *МА* – це директивний *МА*, у якому пріоритетну позицію займає адресат, котрий контролює виконання дії, що є *бенефактивною* для мовця [3, с. 89].

Корпус творів *ранньоновоанглійської мови* засвідчує: *МА реквестиви* реалізуються у складних конструкціях із інфінітивною та фінітною клаузами. Висловлення-реквестиви виражають *непряме ввічливе прохання* або *запит* до виконання дії й актуалізуються *непрямими МА* із предикатами волевиявлення *ask, beg, request, beseech, pray, entreat* у головному реченні.

(7) *The Princess*: “I thank you, gracious lords, For all your fair endeavours; and entreat, Out of a new-sad soul, that you vouchsafe In your rich wisdom to excuse or hide” (Shakespeare, *Love's Labour's Lost*, V, II, 739–742) [21, с. 226]. – «Дякую вам, благодійні лорди, за всі ваші добрі справи, та благаю всією сумною душею, щоб ви своєю багатою мудрістю гарантували прощення або прихисту».

Речення (7) репрезентує *ввічливе благання* принцеси до лордів гарантувати їй прощення або надійного сховища. Головне дієслово *entreat* воло-

діє директивною іллокутивною силою прохання та виражає запит щодо здійснення ситуації у підрядній клаузі. Експлікація висловлення у презентному індикативному часовому вимірі у головному реченні та претериті у підрядній клаузі вказує на нереалізовану ситуацію, яка може бути виконаною за певних умов. Реквестивне висловлення маніфестуємо як непрямий МА із іллокутивною силою прохання. Прагматичний потенціал прикладу (7) окреслюємо як: висловлення-директив – непрямий МА реквестив – ірреаліс.

У прикладах (8) – (9) засвідчуємо реалізацію директивного речення як непрямого МА реквестиву із відтінком пропозиції прохання за допомогою дієслів волевиявлення *beseech, entreat, pray*.

(8) *Anne Bullen*: “*Beseech your lordship, Vouchsafe to speak my thanks*” (Shakespeare, *King Henry VIII*, II, III, 70–71) [21, с. 1373]. – «*Благаю* вашу величність удостоїти мене висловити мою подяку».

(9) *Gloucester*: “*Entreat her not the worse in that I pray You use her well: the world may laugh again*” (Shakespeare, *King Henry VI, Part II*, II, IV, 81–82) [21, с. 845]. – «*Благаю*, вона не є гіршою, та я *молю* Вас поводитися з нею добре, адже світ може висміяти її знову».

– висловлення-декларативи як прями / непрямі МА:

Висловлення із декларативною функцією належать до декларацій, які встановлюють відповідності між пропозиційним змістом і реальністю [8, с. 59]. У нашій праці розмежуємо висловлення-декларативи на МА дезидеративи та МА промісиви. До першої категорії відносимо речення з дієсловами прояву бажання, такими як *want, wish, desire, hope*. Другу категорію охоплюють речення з дієсловами висловлення-обіцянки, клятви *promise, swear*. Значення дезидеративності виражає декларування потенційної бажаної або навмистої дії та експлікує бажання як намір дії з основною властивістю інтенціональності. Розрізняють пряме та непряме значення дезидеративності, де прямим змістом володіють тільки я-висловлення. Інші висловлення (*він / вона* – висловлення) вважаються непрямыми значеннями [1, с. 75–76]. Відповідно розрізняємо висловлення-дезидеративи як прями та непрямі МА. Використовуючи непрямі МА, мовець розраховує на мовні й позамовні знання співрозмовника [8, с. 59].

Як фіксує матеріал дослідження, у ранньоніоанглійській мові МА дезидеративи реалізуються у складних реченнях із об'єктними інфінітивними або реченневими компонентами дієслів прояву бажання *want, wish, desire, hope*.

(10) *Pericles*: “*Were my fortunes equal to my desires, I could wish to make one there*” (Shakespeare, *Pericles*, II, I, 17–18) [21, с. 2225]. – «*Якщо би моя вдача дорівнювала моїм бажанням, я би забажав здійснити одне з них*».

У реченні (10) засвідчуємо висловлення бажання *Периклом* як суб'єктом дії за допомогою дієслова волевиявлення *wish* із дезидеративною семантикою, що експлікує пряме значення та визначається як прямий МА із іллокутивною силою бажання. Комунікативна інтенція мовця направлена на здійснення потенційної дії, вираженої інфінітивним компонентом *to make*. Метою реалізації цієї дії бажання є її виконання власне мовцем. Експлікація висловлення у суб'юнктиві визначає ситуацію як потенційну нереалізовану. Прагматичний потенціал прикладу (10) окреслюємо як: висловлення-декларатив – прямий МА дезидератив – ірреаліс.

Відмінність наступного прикладу (11) МА дезидеративу полягає в тому, що висловлення значення бажання дієсловом *desires* є непрямим МА, де мовець *Montjov* непрямим повідомляє про бажання констебля як суб'єкта головної дії, комунікативна інтенція якого направлена на слухача *thee* стосовно виконання дії, яка реалізується фінітним компонентарним реченням. Виразення модально-часової парадигми головного предиката у презентному індикативі позначає ситуацію як потенційну реальну із направленістю на майбутнє виконання. Прагматичний потенціал речення (11) окреслюємо: висловлення-декларатив – непрямий МА дезидератив – реаліс.

(11) *Montjov*: “*The constable desires thee thou wilt mind Thy followers of repentance*” (Shakespeare, *King Henry V, IV, III, 84–85*) [21, с. 1325]. – «*Констебль бажає тобі, щоб ти пам'ятав про твоїх послідовників покаяння*».

Речення (12) – (15) репрезентують експлікацію висловлень-дезидеративів за допомогою дієслів волевиявлення бажання *wish, desire, want, hope* як прямих або непрямих МА із ненаправленістю / направленістю на адресата відповідно.

(12) *Othello*: “*Ay; you did wish that I would make her turn*” (Shakespeare, *Othello*, IV, I, 265) [21, с. 1855]. – «*Гей, ви дійсно забажали, щоб я повернув її*».

(13) *Antony*: “*For I spake to you for your comfort; did desire you To burn this night with torches*” (Shakespeare, *Antony and Cleopatra*, IV, II, 40) [21, с. 2053]. – «*Я говорив з вами задля комфорту та забажав, щоб ви запалили цю ніч факелами*».

(14) *Menenius*: “*He wants nothing of a god but eternity and a heaven to throne in*” (Shakespeare,

Coriolanus, V, IV, 26) [21, с. 2147]. – «Він хоче від Бога вічності та від небес посісти на трон».

(15) *Page*: “I hope this reason stands for my excuse” (Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, Induction II, 126) [21, с. 128]. – «Я сподіваюсь, що це переконання виправдовує мене».

МА промісив пов’язаний із реченнями-обіцянками, де основним комунікативно-інтенційним змістом виступає віднесення дії до майбутнього. Автор висловлення виступає гарантом реальності обіцяного [9, с. 124]. З корпусу творів В. Шекспіра засвідчуємо експлікацію МА промісиву в інфінітивних комплексах із дієсловами *promise*, *swear*.

(16) *Armado*: “I have promised to study three years with the duke” (Shakespeare, *Love’s Labour’s Lost*, I, II, 38) [21, с. 185]. – «Я пообіцяв навчатися три роки з герцогом».

Речення (16) репрезентує висловлення-промісив із іллокутивною функцією обіцянки виконання дії, що актуалізується інфінітивною клаузою. Іntenційний зміст пропозиції обіцянки стосується майбутнього, незважаючи на граматичне вираження предиката у презентному перфектному часі. Суб’єкт дії *Армадо* пообіцяв навчатися три роки з герцогом, де його комунікативна інтенція стосується майбутньої реалізації. Ситуацію постулюємо як потенційну ірреальну стосовно виконання інфінітивної дії, але реалізовану щодо пропозиції. Цей МА детермінуємо як конвенціональний. Прагматичний потенціал прикладу (16) окреслюємо як: висловлення-декларатив – прямий МА промісив – реаліс.

(17) *Bianca*: “If you affect him, sister, here I swear I’ll plead for you myself, but you shall have him” (Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, II, I, 14–15) [21, с. 138]. – «Якщо ти вплинеш на нього, сестра, то тут я клянусь, що буду благодіяти тебе сама, але ти будеш мати його».

Приклад (17) засвідчує МА промісив, який експлікується головним предикатом *swear* у презентному індикативі з іллокутивною силою пропозиції-клятви. Визначаємо цей МА як прямий із цілеспрямованістю на реалізацію дії сентенційного компонента *I’ll plead for you myself* у майбутньому. Комунікативна мета суб’єкта головної дії *I* безпосередньо направлена на виконання обіцянки. Ситуацію ідентифікуємо як потенційну реальну з можливістю реалізації в майбутньому. Прагматичний потенціал речення (17) окреслюємо як: висловлення-декларатив – прямий МА промісив – реаліс.

Інші приклади (18) – (19) декларативних речень реалізують МА промісив:

(18) *Pisano*: “Nor hear I from my mistress, who did promise To yield me often tidings” (Shakespeare, *Cymbeline*, IV, III, 39) [21, с. 2314]. – «Нічого не чути і від моєї господині, яка обіцяла писати мені доволі часто».

(19) *Iris*: “Her waspish-headed son has broke his arrows, Swears he will shoot no more but play with sparrows And be a boy right out” (Shakespeare, *The Tempest*, IV, I, 99–100) [21, с. 2432]. – «Збентежений невдачею, Купідон зламав свій лук і клятву дав – віднині не позбавляти честі людських сердець святині, а лише невинно жвавим бути».

– висловлення-інтерогативи як непрямі МА:

В англістиці інтерогативи є синтаксичними одиницями певного комунікативно-функціонального типу, здатного задовольняти комунікативні наміри мовця та передавати прагматичні смисли інших типів модально-інтенційних висловлень [18, с. 232]. У ході дослідження комплексних конструкцій із дієсловами волевиявлення у ранньоновоанглійській мові зафіксовані питальні речення як компленти дієслів прояву волі *want*, *determine*, *instruct*, *choose*, *advise*, *ask*, які вводяться переважно корелятами *how*, *who*, *what*, *where*. Такі висловлення постулюємо як непрямі МА *квеситиви*. Зазначимо, що універсальною комунікативною функцією питання є запит інформації та спонукання до відповіді. Використання питальних конструкцій для вираження непитальних значень здійснюється на основі нейтралізації питальної семантики, що переходить на конотаційний рівень [18, с. 233].

(20) *Gloucester*: “Then be it; and go we to determine Who they shall be that straight shall post to Ludlow” (Shakespeare, *King Richard III*, II, II, 140) [21, с. 985]. – «Нехай так і буде, а ми підемо, щоб визначити, хто будуть вони, котрі крокують прямо у Ладлоу».

У реченні (20) засвідчуємо висловлення-інтерогатив у підрядному інфінітивному реченні, яке реалізується неособово-дієслівним предикатом прояву волі *to determine* із сентенційним компонентом, що вводиться сполучником *Who*. Іллокутивна сила цього МА *квеситиву* визначається як конотативна із непрямым вираженням значення питальності інтерогативного вбудованого речення. Комунікативний зміст всього речення визначаємо із направленістю на з’ясування головним суб’єктом *Глостером* інформації, що експлікується у додатковій фінитній клаузі. Ситуацію кваліфікуємо як потенційну реальну із виконанням у майбутньому.

(21) *Duke*: “therefore, I prithee, Supply me with the habit and instruct me How may formally

in person bear me Like a true friar" (Shakespeare, *Measure For Measure*, I, III, 46–48) [21, с. 703]. – «Тому, прошу, чернече плаття мені дістаньте та навчіть мене, як поводитися, щоб справжнім ченцем здаватися».

Приклад (21) детермінуємо як непрямий *МА квеситив*, який експлікується дієсловом у презентному індикативі *instructs*, іменним об'єктом *me* та питальним комплемантарним додатковим реченням зі зв'язкою-корелятом *How*. Таке висловлення-інтерогатив виражає непряме питальне значення із комунікативною референцією на адресата і містить реальну потенційну для останнього ситуацію. Прагматичний потенціал прикладів (20) – (21) визначаємо як: висловлення-інтерогатив – непрямий *МА квеситив* – реаліс.

Приклади (22) – (24) репрезентують висловлення з дієсловами волевиявлення *choose, advise, ask* як непрямі *МА інтерогативи* зі сполучниками *what, where*, що вводять додаткові сентенційні питальні клаузи.

(22) *Falstaff*: "*Master Robert Shallow, choose what office thou wilt in the land, 'tis thine*" (Shakespeare, *King Henry IV, Part II, V, III, 130*) [21, с. 1273]. – «Містер Роберт Шеллоу, вибирай, яку посаду в державі ти бажаєш, і вона стане твоєю».

(23) *Duke*: "*Now, as thou art a gentleman of blood, Advise me where I may have such a ladder*" (Shakespeare, *The Two Gentlemen of Verona*, III, I, 121–122) [21, с. 96]. – «Ти, як досвідчений гульвіса, дай мені пораду, де можу я дістати таку драбину».

(24) *Shylock*: "*You'll ask me, why I rather choose to have A weight of carrion flesh than to receive Three thousand ducats*" (Shakespeare, *The Merchant of Venice*, IV, I, 40–41) [21, с. 318]. – «Ви запитаєте мене, чому я обираю фунт падали замість трьох тисяч дукатів».

Особливістю наступних висловлень-інтерогативів (25) – (26) із дієсловами *want, determine* та комплемантарних клауз із корелятами *how, what*, відповідно, є той факт, що вони входять до складу вищих питальних реченневих конструкцій, але позиціонують власний запит інформації непрямю за наявності дієслів волевиявлення.

(25) *Lennox*: "*Who cannot want the thought how monstrous It was for Malcolm and for Donalbain To kill their gracious father?*" (Shakespeare, *Macbeth*, III, VI, 7–10) [21, с. 1981]. – «Хто ж не хоче вважати, яким жахливим злодійством був вчинок Малкольма та Дональбайна вбити свого милостивого батька?».

(26) *Second Gentleman*: "*May I be bold to ask what that contains, That paper in your*

hand?" (Shakespeare, *King Henry VIII, IV, I, 12*) [21, с. 1391]. – «Чи можу я насмілитися запитати, що містить той документ у ваших руках?».

– **висловлення-перформативи як прями МА:**

Термін «перформативне дієслово» ввів в узус Дж.Л. Остін [13, с. 22–27]. Однак вже у 1930 р. явище, що визначається цим терміном, було помічено Е. Кошмідером і позначено терміном «коінциденція». Під коінциденцією Е. Кошмідер мав на увазі збіг слова і дії, у тому значенні, що слово, яке вимовляється, саме і є дією, котра позначається [7, с. 61]. Дж. Остін наголошував, що перформативи мають свою власну функцію і слугують для здійснення дії. Дія, що позначається перформативним дієсловом у певному МА, обов'язково повинна бути виконана мовцем, а речення, в якому реалізується це дієслово, називається перформативним [7, с. 62, 13, с. 24–25]. А.П. Загнітко окреслює перформативний тип речень як речення-висловлення, в яких дія, названа дієсловом-присудком, дорівнює самій дії [9, с. 124]. У ранньоніовоанглійський період спостерігаємо такі перформативні дієслова прояву волі зі значенням наказовості, зобов'язання, прохання, бажання, рекомендації: *bid, beg, pray, command, wish, want, desire* тощо, які в конструкціях із перформативною волітивною функцією приєднують акумулятив з інфінітивом без частки *to* або вживаються із часткою *to* [20, с. 9–23].

У прикладах (27) – (28) засвідчуємо, що перформативна волітивна функція експлікується займенником *I* та дієсловами прояву волі *bid, want*, які комплементуються інфінітивною клаузою без частки *to* (27), із часткою *to* (28).

(27) *Grumio*: "*I say unto thee, I bid thy master cut out the gown*" (Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, IV, III, 127–128) [21, с. 159]. – «Я кажу тобі: я благаю, щоб твій пан розрізав цей халат».

(28) *Prince*: "*I want more uncles here to welcome me*" (Shakespeare, *King Richard III, III, I, 5–6*) [21, с. 988]. – «Я хочу, щоб тут привітали мене більше за вельможних панів».

Досліджувані перформативні речення-висловлення постулюємо як *прямі МА*.

(29) *Autolycus*: "*whereupon I command thee to open thy affair*" (Shakespeare, *The Winter's Tale*, IV, IV, 774) [21, с. 2382]. – «Отже, я наказую тобі доповісти твою справу».

Речення (29) визначаємо як висловлення-перформатив, що експлікується займенником *I*, дієсловом волевиявлення *command* та інфінітивним комплексом. Перформативна волітивна функція

головного предиката вказує на іллокутивну мету власного волевиявлення суб'єкта дії тут і зараз, де іллокутивний акт *I command* є одночасно промовлянням пропозиції наказу та цією дією, яка визначає цей МА як прямий. МА перформатив позиціонуємо як потенційний реально виконаний. Комунікативна інтенція спрямована на адресата та не вимагає реалізації ситуації загалом. Прагматичний потенціал цього прикладу окреслюємо як: висловлення-перформатив – прямий МА перформатив – реаліс.

Приклади (30) – (32) реалізують речення-висловлення із перформативною волітивною функцією прояву волевиявлення суб'єкта, як прохання (30), бажання (31), (32) з одночасним промовлянням і виконанням головної вольової дії.

(30) *Dromio of Syracuse*: “*What means this jest? I pray you, master, tell me*” (Shakespeare, *The Comedy of Errors*, II, II, 20) [21, с. 40]. – «Що означає цей жарт? Я молю вас, повелителю, сказати мені».

(31) *King*: “*But I was made a king, at nine months old. Was never subject long'd to be a king, As I do long and wish to be a subject*” (Shakespeare, *King Henry VI*, Part II, IV, IX, 4–6) [21, с. 873]. – «Немовляв я був коронований. Так пристрасно підданий вінця не жадає, як я жадаю та бажая палко бути підданим простим».

(32) *Portia*: “*I do desire you Not to deny this imposition*” (Shakespeare, *The Merchant of Venice*, III, IV, 33) [21, с. 315]. – «Я дійсно бажая вам не заперечувати це зобов'язання».

Висновки. Таким чином, на основі проаналізованого матеріалу можна стверджувати, що у ранньоновоанглійській мові висловлення-речення із клаузальною комплементациєю дієслів волевиявлення демонструють функціонування різних прагматичних типів МА, таких як директиви, декларативи, інтерогативи та перформативи, які експлікуються у складних конструкціях із інфінітивними або реченнєвими комплементами та позначають у реченні висловлення іллокутивних актів наказу, команди, прохання, бажання, обіцянки, питання, запиту. Прагматичний потенціал таких висловлень актуалізує іллокутивну функцію відповідного МА у процесі мовлення із комунікативною метою направленості / ненаправленості на адресанта, визначенням пропозиції змісту ситуації як потенційно реалізованої або нереалізованої. Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у вивченні значення модальності волевиявлення, зокрема суб'єктивних волюнтаривних, оптативних відношень у складних реченнях із фінітними та інфінітивними комплексами у синхронії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Адамсон И. Модальный смысл дезидеративности: от семантической зоны к семантической типологии высказываний (на материале русского языка) : дис. ... докт. филос. в области русс. языка. Таллин, 2006. 131 с.
2. Бацевич Ф.С. Вступ до лінгвістичної прагматики : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2011. 304 с.
3. Беляева Е.И. Грамматика и прагматика побуждения: английский язык. Воронеж : Изд-во ВГУ, 1992. 168 с.
4. Вендлер З. Иллокутивное самоубийство / пер. с англ. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1985. Вып. 16. Лингвистическая прагматика. С. 238–250.
5. Гладуш Н.Ф. Повествовательные директивы в современном английском языке : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 ; Киев. гос. пед. ин-т иностр. языков. Киев, 1985. 22 с.
6. Гнатюк Л. Таксономія прагматичних типів речень-висловлень в умовах міжособистісної комунікації. *Записки з українського мовознавства*. 2010. Вип. 19. С. 33–42.
7. Дрінко Г.Г. Спонукальні конструкції в англійській та українській мовах : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.17 ; Горлівський держ. педагогічний ін-т іноземних мов. Горлівка, 2005. 182 арк.
8. Загнітко А.П. Сучасні лінгвістичні теорії : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2007. 219 с.
9. Загнітко А.П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2001. 662 с.
10. Загнітко А.П. Теорія сучасного синтаксису : монографія. Донецьк : ДонНУ, 2007. 294 с.
11. Магас Н.М. Семантика перформативних висловлювань із ментальними предикатами. *Мовознавчий вісник Черкаського ун-ту ім. Б. Хмельницького*. 2010. Вип. 10. С. 191–194.
12. Михайлова Л.В. Еволюція директивних речевих актів в англійському мові : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Харьков, 2002. 197 с.
13. Остин Дж. Л. Слово как действие / пер. с англ. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1986. Вип. 17. Теория речевых актов. С. 22–129.
14. Почепцов Г.Г. Избранные труды по лингвистике : монография / сост., общ. ред. и вступ. ст. И. Шевченко. Винница : Нова книга, 2013. 560 с.
15. Приходько А.И. Иллокутивная типология оценочных высказываний. *Science and Education a New Dimension: Philology*. Vol. 4. Budapest, 2013. С. 32–36.

16. Серль Дж.Р. Классификация иллокутивных актов / пер. с англ. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1986. Вып. 17. Теория речевых актов. С. 170–194.

17. Серль Дж.Р. Что такое речевой акт? / пер. с англ. *Новое в зарубежной лингвистике*. Москва : Прогресс, 1986. Вып. 17. Теория речевых актов. С. 151–169.

18. Сітко А.В., Струк І.В. Комунікативне навантаження риторичних запитань (на матеріалі англomовної художньої прози). *Одеський лінгвістичний вісник* / Нац. ун-т «Одеська юридична академія». 2017. Вип. 9. Т. 3. С. 231–235.

19. Сусов И.П. Лингвистическая прагматика. Винница, Нова Книга, 2009. 292 с.

20. Maetznner E. An English grammar: methodical, analytical, and historical. Volume III / By Eduard Adolf Ferdinand Maetznner. London : J. Murray. Boston : Roberts, Brothers, 1874. 576 p.

21. Rowse A.L. The annotated Shakespeare: three volumes in one illustrated: the comedies, the histories, sonnets, and other poems, the tragedies and romances / edited, with introductions, notes, a biography and bibliography by A.L. Rowse. New York : Greenwich House, 1988. 2479 p.

УДК 81:81.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.7>

СПІВВІДНОШЕННЯ ПОНЯТЬ «ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ СТИЛЬ», «МОВЛЕННЄВИЙ ЖАНР» І «РЕГІСТР ДИСКУРСУ»

CORRELATION OF CONCEPTS “FUNCTIONAL STYLE”, “SPEECH GENRE” AND “REGISTER INTERRELATION”

Черниш О.А.,

orcid.org/0000-0002-2010-200X

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри теоретичної та прикладної лінгвістики
Державного університету «Житомирська політехніка»

Статтю присвячено вивченню особливостей співвідношення понять «функціональний стиль», «мовленнєвий жанр» і «регістр дискурсу». Знання якісних характеристик цих категорій організації контексту й ситуації спілкування сприятиме детальному системному вивченню дискурсу.

У науковій розвідці проаналізовано підходи до визначення понять стилю, жанру та регістру. Встановлено, що регістр є багатовимірним поняттям, яке становить сукупність тексту та соціального контексту. Регістр детермінує вибір лексичних засобів і синтаксичних структур відповідно до комунікативної специфіки та контексту ситуації. У свою чергу, поняття регістру тісно пов'язане з поняттям мовленнєвого жанру. Регістр і жанр є формами реалізації та функціонування дискурсу.

Жанр розуміється як відносно стійкий у тематичному, стилістичному та композиційному планах набір когнітивних і комунікативних характеристик сукупності певних текстів у їхньому зв'язку із ситуативним контекстом. Жанр визначає форму побудови тексту, характер інформації, засоби вираження інформації, емоційну забарвленість, а також цільову аудиторію. Тобто жанр враховує екстралінгвістичні, композиційні та лінгвістичні характеристики тексту.

У межах жанру відбувається конкретизація характеристик стилю, детермінується сфера його функціонування, ціль, тип адресата, ситуація спілкування. Поняття «стиль» пов'язане зі способом вибору й організацією мовних засобів у процесі мовлення та побудови тексту. Стиль розкриває сферу мовної варіативності, яка співвідноситься з контекстом ситуації та функцією висловлювання. Стиль відображає активну мовну свідомість мовця. У статті розглянуто параметри характеристик стилю, комунікативність і вибірковість, проаналізовано їхні особливості. Доведено важливість зіставлення текстів різних стилів із їх жанровою диференціацією, оскільки кожен функціональний стиль реалізується у властивій тільки йому сукупності жанрів.

Таким чином, у статті доведено, що вивчення проблеми взаємодії та взаємовідношення понять функціонального стилю, мовленнєвого жанру та регістру сприятиме системному аналізу дискурсу.

Ключові слова: функціональний стиль, регістр дискурсу, мовленнєвий жанр, дискурс, аналіз дискурсу, мовна свідомість.

The article is devoted to the study of functional style, speech genre and register interrelation. Functional style, speech genre and register are the categories of context and communicative situation realization. Consequently, knowledge of their qualitative characteristics will contribute to thorough discourse analysis.

In our research, we have analyzed current approaches to define such notions as “functional style”, “speech genre” and “register”. It is established that register is a multidimensional concept, which implies a set of texts and social context. Register determines the choice of lexical means and syntactic structures in accordance with communicative specificity and context of the situation.

The notion of register is closely related to the notion of speech genre whereas register and genre are the forms of discourse functioning. Genre is understood as a set of cognitive and communicative characteristics of a number of specific texts and their context. It is characterized by thematic, stylistic and compositional similarities. Genre determines text form, its linguistic expression and emotional colouring, as well as its target audience. That is to say, genre implies extra-linguistic, compositional and linguistic text characteristics.

Within genre there is a specification of style characteristics such as the scope of its functioning, its purpose, type of addressee and communicative situation. The notion of style presupposes choosing and organizing linguistic means in the process of speech and text formation. Style reveals the scope of linguistic variability, which correlates with the context of the situation and the function of the utterance. Style implies speakers' choice of linguistic means in different modes of communication and reflects speakers' active linguistic consciousness. The article deals with the parameters of style characteristics and their features analysis. The importance of comparing texts of different styles with their genre differentiation has been proved, since each functional style is realized in a unique set of genres.

Thus, the article proves the importance of style, genre and register interrelation study as it will contribute to systemic discourse analysis.

Key words: functional style, register of discourse, speech genre, discourse, discourse analysis, linguistic consciousness.

Постановка проблеми. У мовознавчій науці досі точаться дискусії щодо проблеми взаємодії та взаємовідношення у межах дискурсу трьох важливих категорій організації контексту і ситуації спілкування – функціонального стилю, мовленнєвого жанру та реєстру.

Під реєстром розуміють спосіб існування мови, засіб її функціональної фрагментації [1, с. 7]; різновид дискурсу, сформований під впливом ситуативного контексту, і навіть безпосередньо реалізацію контексту спілкування [2] тощо. Натомість поняття мовленнєвого жанру пов'язують із поняттям «висловлювання» і трактують як порівняно стійкі типи усних чи письмових висловлювань, які, характеризуючись відповідним тематичним наповненням, стилем і композиційною побудовою, визначають специфічні умови та мету діяльності [3, с. 237]. Таким чином, стиль безпосередньо пов'язаний із висловлюваннями та їхніми типовими формами, тобто мовленнєвими жанрами [4]. Реєстр і мовленнєві жанри формують дискурс, виступають формами його реалізації та функціонування, а функціональний стиль створює контекстуальні та ситуативні контрасти мовного контексту завдяки варіюванню мовних одиниць [5, с. 147].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні лінгвістичні дослідницькі студії займаються детальним вивченням таких проблем, як типологія мовленнєвих жанрів (А. Вежбицька, М. Сарновський, М. Кожина), їхнє лінгвостилістичне оформлення (Н. Арутюнова, В. Дементьєв, О. Сиротиніна), співвідношення понять «мовленнєвий жанр» і «мова» (Ф. Бацевич, К. Седов, Р. Лакофф), виявлення нових форм дискурсивних практик і їхнього аналізу (В. Гольдін, Є. Малиновська). Саме тому актуальним видається встановлення співвідношення таких взаємозалежних і взаємодоповнюючих понять, як функціональний стиль, мовленнєвий жанр і реєстр дискурсу.

Постановка завдання. Метою цієї наукової розвідки є детальне вивчення трихотомії «функціональний стиль – мовленнєвий жанр – реєстр дискурсу», що уможливить здійснення детального системного аналізу дискурсу.

Виклад основного матеріалу. У загальному семіотичному значенні стиль присутній у будь-якій знаковій системі з варіюванням одиниць у межах наявної системи правил і принципів. У сучасній науковій літературі стиль розглядають як різновид літературної мови, у якому мова виступає в соціально значимій сфері суспільно-мовленнєвої практики людей і специфіка якого зумовлена особливостями спілкування у цій сфері [6, с. 567].

Постановка проблеми стилю пов'язана з ім'ям французького мовознавця Ш. Баллі, а саме з його вченням про експресивні засоби мови. Під стилем лінгвіст розуміє системні утворення у загально-мовній системі [7]. Більшість вітчизняних вчених під стилем розуміють сферу мовної варіативності, яка співвідноситься з контекстом ситуації та функцією висловлювання. Відповідно стиль трактують як мовну систему, котра виникає під час функціонування мови в різних сферах людської діяльності [8]; своєрідний характер мовлення певного різновиду, що відповідає визначеній сфері суспільної діяльності та співвідносній із нею формі свідомості, створеній особливостями функціонування у цій сфері мовних засобів і специфічною організацією мовлення, яка створює загальне стилістичне забарвлення [9, с. 49]; різновид мови, що використовується в типовій соціальній ситуації та відрізняється мовними, граматичними та фоновими рисами [10, с. 87].

Функціональні стилі мають об'єктивний характер і включають загальноприйняті стилістичні норми, якими користуються мовці незалежно від належності до конкретної соціальної групи, освітнього рівня, статі тощо [11, с. 330].

Вони враховують соціальний чинник контексту, охоплюючи характер мовлення певної соціальної групи, що відповідає певній сфері суспільної діяльності та відповідній їй формі свідомості [9, с. 42]. Соціальний чинник передбачає врахування таких критеріїв [9; 11; 12]:

- історично сформованої функції стилю у суспільній діяльності та суспільній свідомості;
- лінгвальних засобів реалізації цієї функції у мовленні, їхній відбір та організацію, що мають нормативний характер.

Таким чином, функціональний стиль має низку параметрів його характеристик, а саме:

- ситуативність, що передбачає дотичність прийомів і засобів вираження до певної мовленнєвої комунікативної ситуації;
- вибірковість, яка полягає у свідомому виборі автором певного типу мовленнєвої діяльності, що зумовлює відповідну манеру поведінки та добір мовних засобів.

Вибір мовних засобів базується на інваріанті мовленнєвого жанру. Тобто стиль нерозривно пов'язаний із тематичними та композиційними елементами, а саме з відповідними типами побудови цілого, типами його закінчення, типами ставлення мовця до інших учасників мовленнєвої комунікації. Це зв'язок взаємопроникнення в активну мовну свідомість мовця [13, с. 123].

Поняття мовленнєвого жанру не заперечує поняття стилю. У мовленнєвій діяльності функціональні стилі виражаються у формі жанрів. Жанр постає варіантом різновиду функціонального стилю, який реалізується у вигляді певного типу тексту з екстралінгвістичними, композиційними та лінгвістичними характеристиками. У межах жанру відбувається конкретизація екстралінгвістичних характеристик стилю, а саме його сфери функціонування, цілі (мети), типу адресата й ситуації спілкування. Розглядаючи жанри як різновиди стилів, не слід механічно приписувати їм відношення частини до цілого. Слушною є думка В. Наєрома, котрий окреслює це відношення як включення [14]. Різновиди явища не є частинами гомогенного цілого, оскільки загальні для них якості варіюються у кожному з них на основі притаманних їм ознак, що відрізняються від ознак вищої таксономії, а отже, параметри розмежування стилів і жанрів не однакові [15].

Жанр як різновид функціонально-мовленнєвого стилю детермінується п'ятьма факторами [17]: формою будови; характером наявної інформації; емоційною забарвленістю; засобами вираження інформації та цільовою спрямованістю. Мовленнєвий жанр зіставляється з комунікатив-

ним контуром висловлювання та розуміється як цілісний прототипний образ, що впізнається суб'єктом мовлення як ескіз відповідних висловлювань, характеризується певною ритміко-мелодійною конфігурацією, словесним потенціалом, комунікативною спрямованістю, а також стильовою та жанровою належністю [16, с. 192].

Питання про межі жанру визначається чотирма сферами жанру [17, с. 16–18]. Сфера 1 постулює жанр як абстрактне, загальнотеоретичне поняття, яке становить сукупність взаємопов'язаних основних, найбільш стійких жанрових ознак, що формують корпуси творів протягом тривалого періоду й уможливають об'єднувати останні під загальною назвою – «роман», «поема», «сонет» тощо. Сфера 2 розглядає жанр як історичне поняття, обмежене часовим проміжком і соціальним простором у його розвитку та видозміні. Тобто якщо у сфері 1 можуть бути застосовані поняття усталеності та постійності, то у сфері 2 поняття жанру не є стійким і постійним, а поєднує в собі комплекс історичних умов становлення жанру та його модифікацій, що сприяє глибшому проникненню у творчу думку людства на кожному етапі його розвитку. Сфера 3 під жанром розуміє поняття, яке враховує специфіку конкретної національної культури, а сфера 4 визначає жанр як індивідуальну творчість. Отже, жанр є стійким як поняття загальнотеоретичне (з погляду сфери 1) та змінюваним у процесі безперервного історичного розвитку (згідно зі сферами 2, 3), а також неповторно індивідуальним (за сферою 4). Запропонована сферична модель допомагає встановити, що є стійким, а що піддається змінам і поєднується вже в самому понятті «жанр».

Говорячи про інтерактивний характер зв'язку між контекстом і засобами мовного коду певного типу комунікації, доцільно розглянути різновиди мовного коду комунікації, які отримали назву реєстрів. Під реєстром розуміють реалізацію дискурсу в певній конституції комунікації, в основі якої лежать імпліковані в комунікативній компетенції мовців правила спілкування [11, с. 330]. Це сукупність соціальних ситуацій, що детермінується встановленими правилами поведінки та визначає інтерпретацію дискурсу в конкретному спілкуванні разом із низкою мовних засобів, властивих типологічно схожим комунікативним ситуаціям [18, с. 615].

Під реєстром розуміють комплекс мовних засобів, притаманних типологічно схожим комунікативним ситуаціям, зумовленим соціальними ситуаціями та певними правилами поведінки в них. Мова є сукупністю реєстрів, оскільки опис мов-

лення вимагає встановлення відповідних чинників (прагматичних, соціальних, культурних тощо), які зумовлюють зміну реєстрів, вибір правил здійснення певного комунікативного завдання. Вибір реєстру є найсуттєвішою соціальною характеристикою мовленнєвої діяльності [1, с. 6].

Аналіз реєстрових характеристик дискурсу дає змогу диференціювати реєстрові аспекти ідіостилу, оскільки в ідіолексиконі кожного носія мови є набори реєстрів, котрі він використовує залежно від ситуації спілкування, моделі адресата, моделі адресанта, стратегії тощо. Тобто узус мовця поєднує неоднорідний набір засвоєних ним узусів, набір реєстрів, із яких він може вибирати [1, с. 14]. У цьому аспекті реєстр може асоціюватися з функціональним стилем, підмовою. Однак поняття реєстру та функціонального стилю не можна ототожнювати, оскільки функціональні стилі мають об'єктивний характер, охоплюють загальноприйняті стилістичні норми, а отже, не відображають контекстних виявів (типу спілкування, змісту соціальних ролей) [18, с. 615].

Реєстрові аспекти дискурсу є результатом впливу ситуативного контексту на процес комунікації, організації її мовного коду. Результатом видоформування мовленнєвого жанру є культурний контекст (у широкому розумінні цього слова), оскільки такий тип контексту є ближчим до організації мовного коду в спілкуванні, будучи пов'язаним безпосередньо з особистостями комунікантів і їх психокогнітивною організацією [2, с. 93]. Мовленнєві жанри об'єднують мовленнєві акти в системи з комунікативним смислом, стильовими, тональними та реєстровими характеристиками, комунікативним наміром, соціопсихокогнітивними моделями адресанта й адресата, подібним змістом, комунікативним минулим і майбутнім, а також особливостями мовного втілення.

Реєстр і мовленнєвий жанр як категорії спілкування по-різному виявляються з ономасіо-

логічних і семасіологічних позицій [2, с. 94]. З погляду ономасіології реєстр і мовленнєвий жанр належать до дискурсу та є його внутрішніми категоріями, способами організації комунікації. Реєстр співвідноситься зі стратегіями дискурсивної діяльності, а жанр – із тактиками. Реєстрові характеристики дискурсу впливають на формування відповідних мовленнєвих жанрів із моменту їх створення мовцем і є спільними для низки мовленнєвих жанрів, співвідносних із тактиками розгортання дискурсу. Отже, з позиції породження мовлення реєстрові характеристики є комунікативно первинними щодо структури мовленнєвих жанрів.

З погляду семасіології у разі сприйняття мовленнєвого жанру адресатом як готової, сформованої адресантом комунікативної структури реєстрові характеристики є внутрішніми, сформованими у процесі вербалізації, й організують зовнішній контекст комунікації. Комунікативна структура мовленнєвого жанру становить єдність характеристик мовного коду з їх внутрішнім контекстом і реєстрових характеристик, породжених зовнішнім контекстом [2, с. 94].

Висновки. Таким чином, функціональний стиль реалізується в мовленнєвих жанрах і становить лінгвістичні особливості тексту, задані естетичними уподобаннями автора. Під мовленнєвим жанром розуміють конкретний вид тексту з характерними специфічними рисами, що відрізняють один жанр від іншого, а також спільністю, зумовленою належністю жанрів до одного функціонального стилю. Стиль можна виявити і в межах реєстру, і в межах жанру. Жанр відображає культурний контекст дискурсу, а реєстр є проявом ситуативного узусу.

Перспектива подальших наукових досліджень вбачається у використанні аналізованої трихотомії у лінгвостилістичному аспекті дослідження жанрів медіадискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Живов В., Тимберлейк А. Расставаясь со структурализмом (тезисы для дискуссии). *Вопросы языкознания*. 1997. № 3. С. 3–15.
2. Бацевич Ф. Мовленнєвий жанр і реєстр дискурсу. URL: <http://www.anthropos.net.ua/jspui/bitstream/123456789/1090/1/bacevycz.%2086-96.%20pdf.pdf>.
3. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров. *Эстетика словесного творчества*. Москва : Искусство, 1986. С. 237–280.
4. Куранова С.І. Жанрові параметри створення дискурс-портрета публічної мовної особисті. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/11590/Kuranova_Zhanrovi_parametry_stvorennia.pdf.
5. Eroms, Hans-Werner. *Stil und Stilistik*. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 2008. 255 S.
6. Большой энциклопедический словарь. *Языкознание* / гл. ред. В.Н. Ярцева. Москва : Большая Российская энциклопедия, 2000. 688 с.
7. Балли Ш. *Общая лингвистика и вопросы французского языка*. Москва : УРСС, 2001. 416 с.
8. Виноградов В.В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*. Москва : Изд-во АН СССР, 1963. 254 с.

9. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. Москва : Просвещение, 1983. 223 с.
10. Чередниченко І.Г. Нариси з загальної стилістики сучасної української мови. Київ : Радянська школа, 1962. 495 с.
11. Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. Москва : Высшая школа, 1967. 375 с.
12. Crystal D. An Encyclopedic Dictionary of Language and Languages. Oxford : Blackwell, 1993. 428 p.
13. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста. *Теория литературных стилей*. Москва : Наука, 1982. С. 133–136.
14. Sowinski, Bernhard Grundlagen des Studiums der Germanistik T. 1. Köln-Wien : BöhlausVerlag, 1994. 273 S.
15. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка. Москва, 1982. 458 с.
16. Новикова М.А., Елович Л.А., Лукинова М.Ю. Жанр и перевод. *Перевод как процесс и как результат: язык, культура, психология*. Калинин : КГУ, 1989. С. 36–43.
17. Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ. Москва, 1996. С. 192.
18. Селіванова О.О. Регістр. *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава : Довкілля-К, 2011. 844 с.

РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.111'373.611

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.8>

ФРАЗОВІ ДІЄСЛОВА В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ: ДЕРИВАЦІЯ І ПЕРЕКЛАД

PHRASAL VERBS IN ENGLISH: DERIVATION AND TRANSLATION

Воробйова О.С.,

*orcid.org/0000-0001-9426-7184**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри іноземної філології та перекладу**Полтавського національного технічного університету імені Юрія Кондратюка*

Дієслівні сполучення типу *to turn on* «вмикати», *to turn off* «вимикати» більш відомі в зарубіжній лінгвістиці під назвою «фразові дієслова», являють собою безеквівалентну словотвірну і перекладацьку категорію в дієслівній таксономії сучасної англійської мови. Такі одиниці мають складну структурну і змістовну форму, утворюючись від монолексемних дієслів шляхом приєднання особливого компонента, що має комбіновану прийменниково-прислівникову природу. Цією природою другий компонент таких сполучень, який найчастіше називають «післяйменником», «постпозитивним компонентом», або скорочено «постпозитивом», зобов'язаний своєму походженню від загальногерманських вихідних прислівників із просторовим значенням або давньоанглійських дієслівних префіксів локативної семантики.

У цій роботі на конкретному емпіричному матеріалі, представленому фразовими дієсловами руху, здійснюється спроба виділити і проілюструвати способи передачі цих дієслівних комплексів українською мовою. У процесі проведеного дослідження було виділено два способи перекладу зазначених одиниць – морфологічний і синтаксичний. Морфологічний спосіб передбачає передачу фразових дієслів за допомогою переважно префіксальних дієслів, а синтаксичний – вільними або стійкими словосполученнями. Встановлено, що ці способи, своєю чергою, відображають особливості типологічного статусу фразового дієслова в англійській мові, яке може виступати в ролі складеного/аналітичного дієслова з постпозитивом-дериваційним формантом або являти собою порівняно вільне сполучення дієслова й постпозитива-прислівника.

Було також доведено, що проблема перекладу англійських фразових дієслів українською мовою тісно пов'язана з дериваційною природою досліджуваних дієслівних комплексів. У зв'язку з цим можна констатувати, що між постпозитивними компонентами у структурі фразових дієслів руху та префіксами у складі відповідних українських префіксальних дієслів є чітка кореляція, а перекладацькими еквівалентами англійських постпозитивів можуть бути українські префікси з локативним компонентом, рідше прислівники, що мають просторове значення. Це, своєю чергою, підтверджує тезу про складну прийменниково-прислівникову природу другого компонента таких сполучень.

Ключові слова: фразове дієслово, префіксальне дієслово, постпозитивний компонент, префікс, деривація, морфологічний спосіб перекладу, синтаксичний спосіб перекладу.

Verb combinations like *to turn on* or *to turn off*, traditionally known in English philology as “phrasal verbs”, appear to be referred to non-equivalent word-building and translation category in the verbal taxonomy of the modern English language. These units possess complex structural and semantic nature, are formed from monolexemic verbs by attaching a special component of combined preposition-adverb nature. The nature of the second component of these combinations, which is often called “postposition”, “postpositive component” or, for short, “postpositive”, owes its origin to Germanic adverbs with spatial meaning or Old English verbal prefixes of locative semantics.

This paper, based on particular empirical material of phrasal verbs of movement, appears to be an attempt to single out and illustrate the ways of rendering verbal complexes in question into the Ukrainian language. There have been identified in the study two major ways of translating the above mentioned units – morphological and syntactic. Morphological way provides for the translation of phrasal verbs using mainly prefixal verbs while syntactic way suggests the use of free or stable verb combinations. It is established that these ways, in their turn, reflect typological status specifics of phrasal verbs in the English language that can act as compound / analytical verbs with a postpositive component in the function of a derivative formant or as relatively free combinations of a verb and a postpositive performing the role of an adverb.

It has been also proved that the problem of translation of English phrasal verbs into Ukrainian is closely related to derivative nature of these verbal complexes. In this respect, it can be stated that between postpositive components in the structure of English phrasal verbs of movement and prefixes within corresponding Ukrainian prefixal verbs there can be traced a clear correlation, and translation equivalents of English postpositives can be presented by Ukrainian prefixes of locative semantics, more rarely by adverbs with spatial meaning. This, in turn, confirms the thesis about the complex preposition-adverb nature of the second component of the verbal combinations under consideration.

Key words: phrasal verb, prefixal verb, postpositive component, prefix, derivation, morphologic way of translation, syntactic way of translation.

Постановка проблеми. Дієслівну таксономію сучасної англійської мови відрізняє широке вживання лексичних одиниць типу *to come in* «входити», *to go out* «виходити», які в англістиці часто зустрічаються під назвою «фразові дієслова».

Складні за формою, вони утворюються від монолексемних дієслів за допомогою післядієслівних компонентів, що мають особливу прислівниково-прийменникову природу. Через послаблення своєї прислівниково-прийменникової функції ці компоненти утворюють з дієсловами різного ступеня стійкі семантичні та синтаксичні сполучення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У колі вчених досі немає загального терміна на позначення другого компонента таких сполучень. Вони називають його «прислівником» [1], «післяйменником» або «адвербіальним післяйменником» [2], «постпозитивною часткою / префіксом» [3], «постпозитивним компонентом» або «постпозитивом» [4].

У цій роботі для позначення другого компонента досліджуваних дієслівних комплексів був обраний термін «постпозитивний компонент» (далі – ПК) або «постпозитив», який найбільш нейтрально характеризує категоріальний статус цієї лексичної одиниці, а для всього сполучення – термін «дієслово із постпозитивним компонентом» (далі – ДПК), який у цьому дослідженні є синонімічним щодо терміна «фразове дієслово».

Другий компонент у складі ДПК досі не має чіткого визначення і може розглядатися як 1) слово – значуще (прислівник) або службове (прийменник) [2; 1; 5], 2) словотвірна морфема [6; 7] і навіть 3) проміжний елемент («напівслово», «напівморфема») [8]. Неоднорідність статусу ПК, своєю чергою, зумовлена, двома поглядами на його етимологію і семантичний розвиток: його утворенням від загальногерманських вихідних прислівників із просторовим або просторово-моторним значенням або його походженням від деяких давньоанглійських дієслівних префіксів локативної семантики.

Незважаючи на існування різних точок зору на визначення постпозитивного компонента / постпозитива, більшість вчених, які досліджували цю проблему (А.С. Джанумов [4], Ю.А. Жлуктенко [3], А.А. Керлін, М.Д. Кузнец [6], А.Г. Ніколенко [8], L. Talmy [9], О.С. Воробйова, Ю.П. Федоренко, М.С. Купар, Л.І. Мартиросян, Е. Karasenko [10–12], О. Vorobiova, Yu. Fedorenko, M. Kupar, L. Martirosyan [13]), сходяться в одному: в англійській мові другий компонент дієслівних комплексів, що розглядаються, використовується як основний засіб внутрішнього дієслівного словотвору

на противагу іншим індоєвропейським мовам, які в такому випадку використовують префіксацію. У сучасній англійській мові постпозитивні компоненти виконують значною мірою ті самі функції, що й префікси в українській і російській мовах і префікси, що відокремлюються, в німецькій мові.

У запропонованій роботі виражається точка зору, за якою постпозитивний компонент розглядається як дериваційний формант, а все дієслівне сполучення являє собою аналітичне слово, а саме складне дієслово. Доцільність саме цього підходу зумовлена семантичною і синтаксичною цілісністю ДПК, а також тим, що саме значення дієслова зазвичай є семантичним центром такого сполучення, а постпозитив при цьому певним чином модифікує це семантичне ядро.

У зв'язку з цим залежно від характеру значень постпозитивного компонента можна виділити такі його типи:

1) адвербіальний постпозитив, який зберігає своє лексичне, головним чином, просторове значення, напр.: *to go in* «заходити», *to go out* «виходити»; 2) емпатичний постпозитив, який підсилює аспектуальний відтінок, який закладений у семантиці самого дієслова, напр.: *to stand up* «встати», *to sit down* «сісти»; 3) ідіоматичний/лексичний постпозитив, який повністю втрачає своє лексичне значення і утворює з дієсловом нову комплексну лексему, значення якої не складається з суми значень її компонентів, напр.: *to round on* «різко критикувати», *to blow off* «скасовувати що-небудь (напр., захід і т.п.)».

Постановка завдання. Проблема перекладу англійських фразових дієслів українською мовою тісно пов'язана з дериваційною природою цих дієслівних комплексів. Вивчення особливостей перекладу англійських фразових дієслів, які утворюють безеквівалентну перекладацьку категорію, в цьому дослідженні здійснювалося на матеріалі фразових дієслів руху або ДПК руху, які виявляються найбільш показовими для встановлення кореляції між дериваційними і семантичними особливостями цих словотвірних одиниць і способами їх перекладу.

Виклад основного матеріалу. Матеріал дослідження становлять однозначні ДПК руху або кожен лексико-семантичний варіант багатозначних ДПК руху, відібрані шляхом суцільної вибірки з тлумачних і перекладних словників англійських фразових дієслів [14–17], а також їхні перекладацькі відповідники загальною кількістю 364 одиниці (164 ДПК руху і 200 перекладацьких еквівалентів зазначених ДПК). Різниця в кількісних показниках (пор.: 164 ДПК руху і 200 їх пере-

кладацьких еквівалентів) зумовлена тим, що один і той самий ДПК може мати як один, так і кілька відповідників серед українських префіксальних дієслів і словосполучень.

У процесі дослідження особливостей перекладу зазначених вище ДПК було виділено два основних способи перекладу цих одиниць українською мовою – морфологічний і синтаксичний. Варто зазначити, що виокремлені способи перекладу є певною мірою універсальними і можуть бути застосовні до фразових дієслів, що належать до різних семантичних класів і функціонують із різними постпозитивними компонентами.

Морфологічний спосіб перекладу англійських ДПК українською мовою передбачає переклад цих дієслівних комплексів за допомогою монолексемних, зазвичай префіксальних, дієслів.

В українській мові префікси виконують ті самі лексико-граматичні функції, що й англійські постпозитивні компоненти, особливо коли йдеться про просторові значення, що, своєю чергою, може бути ефективно використано з метою досягнення адекватного перекладу. Поєднуючись із вихідним дієсловом, особливо з дієсловом руху, префікс може доповнювати або уточнювати значення цього дієслова.

Розглянемо більш докладно семантичні кореляції, які спостерігаються в системі англійських фразових і українських префіксальних дієслів руху між постпозитивними компонентами і префіксами. Ці відповідності були визначені в результаті порівняльного аналізу постпозитивів і префіксів у складі англійських фразових дієслів і їхніх префіксальних перекладацьких еквівалентів.

Наведемо деякі типові приклади відповідностей англійських постпозитивів українським префіксам при перекладі.

Так, наприклад, англійському постпозитивному компоненту *up* відповідають українські префікси *під-*, *в-* (36 одиниць), напр.: *to throw up* «підкидати», *to stand up* «вставати, підніматися», *to drive up* «під'їжджати», *to walk up* «підходити». У семантиці перерахованих вище і подібних до них дієслів постпозитиви і відповідні пре-

фікси виявляють дериваційні значення «вгору» і «(наближення) до певного місця».

Постпозитиву *out* в рамках фразових дієслів руху чітко відповідає префікс *ви-*, що має, як і *out*, значення «з (зсередини) будь-якого місця» (21 одиниця), напр.: *to go out* «виходити», *to climb out* «вилазити», *to run out* «вибігати», *to pull out* «виймати, витягати».

Наступний за продуктивністю постпозитивний компонент *away* корелює з такими українськими префіксами, як *від-* та *ви-* (18 одиниць), і має значення «(віддалення) від будь-якого місця», напр.: *to step away* «відходити», *to send away* «відсилати», *to move away* «відсуватися», *to take away* «виносити».

Англійському постпозитивному компоненту *over*, наступному за продуктивністю після *away*, відповідає префікс *пере-* зі значенням «подолання (перешкоди, відстані і т.п.)» (17 одиниць), напр.: *to drag over* «перетягувати», *to jump over* «перестрибувати», *to sail over* «перепливати (на судні, про судно)», *to swim over* «перепливати (про людину)».

Постпозитивний компонент *off*, що має в англійській мові значення «віддалення (від будь-якого місця)», передається українською мовою префіксами *від-*, *с-/з-*, *зі-* (11 одиниць), що мають аналогічне значення, напр.: *to set off* «відправлятися, від'їжджати», *to get off* «сходити (зазвичай, з транспорту)», *to dive off* «зіскакувати».

Англійському постпозитиву *in*, який виявляє щодо ПК-*out* антонімічне значення «в (всередину) якогось місця», відповідають префікси *в-*, *за-* (9 одиниць), напр.: *to go in* «входити», *to climb in* «влазити, залазити», *to run in* «вбігати, забігати», *to bring in* «вносити, заносити».

Постпозитивному компоненту *down*, який виступає в семантичній опозиції до ПК-*up*, відповідають при перекладі українські префікси *с-/з-* та *зі-* (8 одиниць), напр.: *to come down* «спускатися», *to jump down* «зістрибувати, зіскакувати», *to slow down* «сповільнювати (напр., хід, рух)».

Співвідношення англійських постпозитивних компонентів з українськими префіксами в найбільш узагальненому вигляді представлено в таблиці.

Англійські ПК	Українські префікси							
	<i>під-</i>	<i>ви-</i>	<i>від-</i>	<i>пере-</i>	<i>с-/з-</i>	<i>зі-</i>	<i>в-</i>	<i>за-</i>
<i>up</i>	+						+	
<i>out</i>		+						
<i>away</i>		+	+					
<i>over</i>				+				
<i>off</i>			+		+	+		
<i>in</i>							+	+
<i>down</i>					+	+		

З огляду на інформацію, яка представлена в таблиці, можна зробити висновок, що розглянуті вище англійські постпозитивні компоненти можуть мати з українськими префіксами одиничні або подвійні відповідності.

Одиночні кореляції стосуються пар «постпозитив-префікс»: *up-nid*, напр.: *to throw up* «підкидати»; *over-nepe*, напр.: *to jump over* «перестрибувати» і *in-za*, напр.: *to bring in* «заносити».

Більшість англійських постпозитивів має подвійні відповідники серед дієслівних префіксів української мови. Наведемо кілька прикладів таких відповідностей. Так, ПК-*out* і ПК-*away* перекладацьким еквівалентом мають префікс *vu-*, пор.: *to pull out* «виймати, витягати» і *to take away* «вносити» (при цьому значення вищезазначених постпозитивів збігаються: вони обидва позначають «віддалення від будь-якого місця»); префікс *в-* знаходить своє відображення в ПК-*up* і ПК-*in*, пор.: *to stand up* «вставати» і *to go in* «входити» (незважаючи на переклад за допомогою одного і того самого префікса, значення постпозитивів відрізняються: ПК-*up* має значення «вгору», а ПК-*in* – «всередину»); ПК-*off* і ПК-*down* можуть перекладатися префіксом *с-/з-*, пор.: *to get off* «сходити (завичай, з транспорту)» і *to slow down* «сповільнювати (напр., хід, рух)» (значення постпозитивів у цьому випадку, незважаючи на збіг префіксів у процесі перекладу, відрізняються: для ПК-*off* це значення «віддалення», а для *down* у цьому конкретному випадку префікс *с-* має значення «робити таким, як позначається дієслівним коренем»).

Другим, менш продуктивним у кількісному плані способом перекладу англійських фразових дієслів, зокрема фразових дієслів руху, є так званий синтаксичний спосіб, який передбачає переклад даних дієслівних комплексів українською мовою за допомогою словосполучення (44 одиниці).

У цьому разі працює структурна модель «дієслово + прислівник».

При цьому семантика прислівників зазвичай зводиться до:

1) просторових значень типу «вперед», «назад», «вниз», «далі», напр.: *to come forward* «виходити вперед», *to march on* «йти, їхати вперед», *to turn back* «повертати назад», *to climb down* «спускатися вниз», *to move on* «рухатися далі» (34 одиниці);

2) значень способу дії типу «повільно», «швидко», напр.: *to drift off* «повільно віддалятися», *to hurry on* «швидко рухатися», *to tear off* «тікати швидко, відриватися (напр., від погоні)» (10 одиниць).

Висновки. Проведене дослідження дає змогу дійти таких висновків та узагальнень.

1. Дослідження дериваційних особливостей дієслів із постпозитивними компонентами в перекладацькому аспекті підтверджує тезу, що постпозитивні компоненти дієслівних сполучень, що розглядаються, мають особливу прийменниково-прислівникову природу, пов'язану з можливістю утворення цих післядієслівних компонентів, як від загальногерманських вихідних прислівників з просторовим або просторово-моторним значенням, так і від деяких давньоанглійських дієслівних префіксів локативної семантики.

2. Встановлено також, що дериваційна природа ДПК, що виражається головним чином у просторовій семантиці досліджуваних комплексних лексем, знаходить своє відображення у способах перекладу цих одиниць українською мовою.

3. Проілюстровано наявність чіткої кореляції між постпозитивними компонентами у структурі фразових дієслів руху та українськими префіксами, які можуть функціонувати як перекладацькі еквіваленти англійських постпозитивів у рамках морфологічного способу перекладу.

4. На підтвердження точки зору про прислівникову семантику постпозитивів висловлюється думка, що як перекладацька альтернатива для них поряд із префіксами можуть функціонувати і прислівники з просторовими значеннями, а також прислівники способу дії, які модифікують значення руху, характерне для вихідних дієслів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ивашкин М.П. Переходные процессы и зоны в сфере функционирования глагольно-наречных сочетаний типа *come up, rule in* в английском языке : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04. Горький, 1989. 394 с.
2. Аничков И.Е. Английские адвербиальные послелогии : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04. Москва, 1947. 536 с.
3. Жлуктенко Ю.А. О так называемых «сложных глаголах» типа *stand up* в современном английском языке. *Вопросы языкознания*. 1954. № 5. С. 105–113.
4. Джанумов А.С. Семантическая структура постпозитивного компонента *up* в составе фразовых глаголов. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. Москва, 2007. № 1. С. 30–36.
5. Siyanova A., Schmitt N. Native and nonnative use of multi-word vs. one-word verbs". *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*. 2007. Vol. 45. Pp.119–139. DOI: 10.1515/IRAL.2007.005 (accessed: 15.07.2019).
6. Керлин А.А., Кузнец М.Д. Составные глаголы в современном английском языке. Л.: Учпедгиз, 1959. 129 с.

7. Клиюнайте И.А. К вопросу о статусе поствербов в английском языке. *Kalbotyra yazykoznanie. Voprosy sintaksisa i semantiki romano-germanskih yazykov*. Вильнюс, 1987. С. 78–85.
8. Ніколенко А.Г. Лексико-семантичні та функціональні особливості взаємодії компонентів фразових дієслів сучасної англійської мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 1999. 21 с.
9. Talmy L. Path to Realization: A typology of event conflation. *Proceedings of the 17th Annual Meeting of the Berkeley Society*. Berkeley, California, 1991. Pp. 480–519.
10. Воробйова О.С., Федоренко Ю.П., Купар М.С., Мартиросян Л.І. Особливості передачі англійських фразових дієслів українською мовою. *Technology, Engineering and Science – 2018* : збірник наук. праць за матеріалами І міжнар. наук.-практ. конф., м. Лондон, 24–25 жовтня 2018 р. Лондон, 2018. С. 206–208.
11. Воробйова О.С., Frau Dr. Elena Karasenko Полісемія англійських фразових дієслів. *Молодий вчений*. 2019. № 5.1 (69.1). С. 59–62.
12. Воробйова О.С. Семантика англійських фразових і українських префіксальних дієслів: зіставний аспект. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 38. Том 1. С. 108–112.
13. Vorobiova O., Fedorenko Yu., Kupar M., Martirosyan L. Peculiarities of Rendering English Phrasal Verbs into Ukrainian. *International Journal of Engineering & Technology*. 2018. № 7 (4.8). Pp. 687–691.
14. Collins Cobuild Dictionary of Phrasal Verbs. London : Harper Collins Publishers, 1996. 492 p.
15. Dictionary of English Phrasal Verbs and their Idioms. London and Glasgow : Collins, 1974. 256 p.
16. Dictionary of Slang and Unconventional English. New York, 2002. 1400 p.
17. Longman Dictionary of Phrasal Verbs. Pearson Education Ltd, 2000. 608 p.

УДК 81'25

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.9>

ПЕРЕКЛАД З АРКУША: ДО ПИТАННЯ ПРО ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ ДЛЯ УСНИХ ТА ПИСЬМОВИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

SIGHT INTERPRETATION: TO THE ISSUE OF KEY PROBLEMS FOR INTERPRETERS AND TRANSLATORS

Межуєва І.Ю.,

orcid.org/0000-0002-8446-3568

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри перекладу

Державного вищого навчального закладу

«Приазовський державний технічний університет»

У статті представлений аналіз основних видів перекладацької діяльності. Дано визначення класичного перекладу з аркуша. Актуальність роботи зумовлена тим, що переклад з аркуша потрапляє у фокус лінгвістичних досліджень вкрай рідко порівняно з іншими видами перекладацької діяльності (усним і письмовим модусами перекладу). Встановлено, що такі види діяльності потребують спеціальних компетенцій, які включають гарну пам'ять, аналітичне мислення і знання термінології. Однак переклад з аркуша, послідовний переклад і синхронний переклад виконуються в різних умовах. Ретельне вивчення літератури дає змогу зробити висновок, що переклад з аркуша ближчий до усного перекладу, ніж до письмового, внаслідок обмеження часу для перекладача і вербального спілкування. Беручи до уваги тиск, який перекладач має подолати, переклад з аркуша можна порівняти із синхронним перекладом. Той факт, що переклад з аркуша потрапляє у фокус лінгвістичних досліджень вкрай рідко порівняно з іншими видами перекладацької діяльності (усний і письмовий переклад), забезпечив актуальність роботи. Метою цієї статті є виявлення основних труднощів, що виникають у письмових та усних перекладачів під час перекладу з аркуша, і визначення набору спеціальних компетенцій, необхідних для підвищення якості перекладу. Представлені критерії, які дають змогу оцінити якість перекладу з аркуша. Автор звертає увагу на те, що швидкість читання є одним з основних складників перекладу з аркуша. Це необхідно для того, щоб перекладач мав певну свободу маневру для вирішення будь-якої проблеми, що виникає під час процесу перекладу. Проведено аналіз факторів, що сприяють діяльності перекладача, а також помилок, що найбільш частіше зустрічаються у процесі перекладу. Проаналізовано труднощі, з якими стикаються перекладачі, які не готові до перекладу з аркуша. Автор доходить висновку, що переклад з аркуша вимагає формування спеціальних компетенцій. Наявність таких компетенцій дасть змогу перекладачам долати труднощі, що виникають у процесі перекладу з аркуша.

Ключові слова: переклад з аркуша, усний переклад, письмовий переклад, спеціальні компетенції, основні труднощі.

The analysis of the main types of interpretation activities is presented in the article. A definition of classical sight interpretation is given. The fact that sight interpretation falls into the focus of linguistic researches extremely rarely in comparison with other types of translation activity (oral and written translation) had ensured the relevance of the work. It is established that these types of activities require similar knowledge and skills, including good memory, analytical thinking, and knowledge of terminology. However, sight interpretation, consecutive interpreting and simultaneous interpreting are performed under different conditions. Careful study of the literature allows us to conclude that sight interpretation is closer to the oral translation than to the written one, due to the time limit for the interpreter and the verbal communication. Having regard to the pressure, the interpreter has to overcome, sight interpretation can be compared with a simultaneous interpreting. The purpose of this article is to identify the main difficulties encountered by translators and interpreters at sight interpretation and to determine the set of special competencies necessary to improve the quality of translation. The criteria for assessment the quality of sight interpretation are presented. This paper aims at identifying the main difficulties encountered by translators and interpreters at sight interpretation and determining the set of special competencies necessary to improve the quality of translation. The author draws attention to the fact that fast read speed is one of the basic components of sight interpretation. This is necessary for the interpreter to have a certain freedom of maneuver to solve any problem arising during the translation process. The analysis of factors facilitating the interpreter's activity, as well as the most frequently encountered mistakes in the translation process, was carried out. The criteria for assessment the quality of sight interpretation are presented. The difficulties faced by translators and interpreters who are not prepared for sight interpretation are analyzed. The study of sight interpretation characteristic features confirms the thesis that this kind of interlingual mediation requires the formation of special competencies. The availability of such competencies will allow translators to overcome the main difficulties that can be encountered in the process of sight interpretation.

Key words: sight interpretation, written translation, interpretation, special competencies, main difficulties.

Постановка проблеми. Письмовий і усний переклади існують стільки ж, скільки і людство. Усний переклад як діяльність – старший, ніж письмовий. Кожен з видів перекладу складний по-своєму, є окремі фахівці, які однаково успішно працюють з усним і письмовим перекладом, але здебільшого лінгвіст обирає для себе один напрям і як професіонал розвивається в його рамках, недарма в англійській мові усні та письмові перекладачі іменуються різними словами: “interpreter” і “translator”.

Усний і письмовий переклади вимагають схожих знань і умінь, серед яких – хороша пам'ять, аналітичне мислення, знання термінології тощо. Однак їх комбінація різна для кожного із перерахованих видів діяльності.

Письмовий переклад вимагає більш розвинутих навичок читання і письма, усний переклад передбачає наявність у перекладача таких навичок, як аудіювання і мовлення.

Переклад з аркуша перебуває на перетині усного та письмового перекладу і виконується в інших умовах. Переклад з аркуша передбачає такі канали обробки інформації, як візуальний канал введення інформації та усний канал виходу інформації, тобто він являє собою комбінацію, або гібрид, усного та письмового видів перекладу [1, с. 43]. Оскільки переклад з аркуша включає усну та візуальну форми обробки інформації, його можна визначити і як особливий вид письмового перекладу, і як варіант усного [2, с. 75]. Під час перекладу з аркуша перекладач читає написаний текст, тоді як у послідовному, так і в синхронному перекладі перекладач слухає спікера. Ці відмінності вимагають від перекладача не тільки компетенції усного та письмового перекладача, але і додаткових знань і умінь.

Необхідність включення в програму підготовки професійних перекладачів перекладу з аркуша є нині безсумнівною, що підтверджується сучасними соціально-економічними умовами. Розвиток співробітництва на світовому рівні в різних галузях науки, економіки і техніки вимагає підготовки фахівців-перекладачів, які володіють таким видом перекладу.

Однак найчастіше переклад з аркуша позиціонується лише як ефективна вправа під час навчання усного перекладу, а саме синхронного. Разом із тим нечисленні дослідження такого виду перекладу показують його істотну відмінність від інших видів перекладацької діяльності, що ставить під сумнів доцільність його використання як підготовчої вправи. Також необґрунтованим є ставлення до перекладу з аркуша як більш легкого виду перекладацької діяльності порівняно з іншими видами перекладу.

Слід зауважити, що як об'єкт дослідження письмовий переклад посідає перше місце. Крім того, про письмовий переклад більше написано літератури; його частіше торкаються у підручниках та історичних оглядах з перекладу, ніж усного перекладу.

Факт того, що положення і статус перекладу з аркуша не видаються однозначними і потребують більш детального вивчення, а також виходячи з того, що цей вид перекладацької діяльності потрапляє у фокус лінгвістичних досліджень вкрай рідко порівняно з іншими видами перекладів і зумовлює актуальність цієї роботи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Насамперед розглянемо ситуацію, що склалася натеper навколо перекладу з аркуша у науковій літературі.

Аналіз сучасних досліджень допоміг виявити інтерес лінгвістів до проблем усного перекладу

і його основних різновидів: синхронного, послідовного і двостороннього. Однак слід зазначити, що дослідженням, присвяченим проблемам перекладу з аркуша як самостійному виду перекладацької діяльності, приділяється недостатня увага в роботах з теорії і практики перекладу, та що саме поняття перекладу з аркуша не має нині чіткого визначення.

Одним з перших визначення перекладу з аркуша дав Н. Van Hoof, який розглядав такий вид перекладу як варіант синхронного перекладу, коли перекладач безпосередньо або через мікрофон усно передає зміст письмового тексту, висуваючи перед ним уперше [3, с. 190]. Риси, що відрізняють переклад з аркуша від синхронного перекладу, цим автором не розглядалися.

Інші дослідники, як правило, відносять переклад з аркуша до різновиду письмового або усного перекладу. Так, Б.А. Наймушин вважає, що переклад з аркуша є окремим, самостійним видом усного перекладу. Він пише, що переклад з аркуша здійснюється на основі зорового сприйняття вихідного письмового тексту [4, с. 86].

Відомий дослідник перекладів Р.К. Міньяр-Белоручев визначає переклад з аркуша як усний переклад письмового тексту в процесі його сприйняття і без попереднього читання [5, с. 98].

Інший, не менш авторитетний теоретик перекладу В.Н. Комісаров, описує діяльність перекладача в процесі перекладу з аркуша в такий спосіб: «читаючи оригінал одними очима, він вимовляє переклад так, як ніби текст, який він раніше не бачив або бачив лише безпосередньо перед перекладом, написаний мовою перекладу» [6, с. 304].

Деякі дослідники вважають, що відмінними характеристиками перекладу з аркуша є синхронний характер діяльності перекладача зі сприйняття вихідного тексту і виголошення його перекладу та відсутність часу на попереднє ознайомлення з текстом.

Виходячи з усього вищесказаного, видається безперечною необхідністю фундаментальне вивчення перекладу з аркуша як окремого, самостійного виду перекладацької діяльності.

Постановка завдання. Мета статті – виявити основні труднощі, що виникають у письмових та усних перекладачів під час перекладу з аркуша, визначити набір спеціальних компетенцій перекладача з аркуша, що необхідні для підвищення якості перекладу.

Виклад основного матеріалу. Класичний переклад з аркуша (sight translation) – це усний переклад, що здійснюється на основі зорового сприйняття вихідного письмового тексту. Іншими

словами, під час перекладу з аркуша перекладач усно передає для аудиторії зміст письмового тексту, який здебільшого був йому вперше пред'явлений. Кінцевим продуктом роботи перекладача під час перекладу з аркуша є усний текст, що сприймається аудиторією на слух і оцінюється саме за критеріями якості усного перекладу.

Ідеалом перекладу з аркуша є переклад, за якого у слухачів створюється враження, що перекладач просто зачитує заздалегідь перекладений текст [7, с. 27], при цьому темп перекладу можна порівняти з темпом нормального мовлення доповідача.

Дотримання такого темпу перекладу можливе тільки, якщо швидкість читання перекладача буде як мінімум у два рази вищою темпу його говоріння (важливо підкреслити, що при цьому мається на увазі швидкість читання з установкою на витяг повної і точної інформації).

Високий темп читання необхідний для того, щоб перекладач мав досить часу для перекладацької переробки зорово сприйнятої інформації; це потрібно і для того, щоб перекладач мав певну свободу маневру для вирішення будь-якої задачі в процесі перекладу.

Ми вважаємо, що перекладач матиме досить часу для маневру, якщо його швидкість читання, як воно було охарактеризоване вище, буде як мінімум у два рази вищою темпу його говоріння (важливо ще раз підкреслити, що при цьому мається на увазі швидкість читання з установкою на витяг повної і точної інформації). Можна сказати, що читання заради отримання інформації є одним із базисних компонентів перекладу з аркуша.

Серед чинників, які полегшують діяльність перекладача з аркуша, відомий дослідник В.Н. Комісаров виділяє такі:

- 1) наявність зорової опори, що дає змогу визначити розмір наступного відрізка оригінального тексту;
- 2) зорове сприйняття прецизійної лексики, що істотно полегшує її переклад;
- 3) можливість перекладачеві самостійно визначити темп перекладу.

Тут слід зазначити, що наявність зорової опори, яку В.Н. Комісаров відносить до факторів, що полегшують роботу перекладача, значною мірою ускладнює процес перекладу. Наявність перед очима письмового тексту підсвідомо стимулює бажання перекладати його дослівно, а не сенс написаного, що призводить до великої кількості буквализмів у перекладі.

Також однією з найбільш частих помилок, що виникає в процесі перекладу з аркуша, є безліч

слів-паразитів, повторів і наявність невиправдано довгих пауз.

Усні та письмові перекладачі, які не підготовлені для виконання перекладу з аркуша, можуть зіткнутися з низкою труднощів.

Так, наприклад, письмовий перекладач у процесі роботи завжди має в своєму розпорядженні величезну кількість ресурсів (словників, довідників, енциклопедій, інтернет-ресурсів і т. ін.), які допомагають йому досягти більш високого рівня еквівалентності перекладу. Беручи до уваги, що він не має обмеження в часі, письмовий перекладач прагне максимально точно передати вихідне слово або вислів. Він не вміє приймати рішення миттєво.

Письмові перекладачі не володіють техніками публічного виступу, не здатні контролювати тон голосу, темп говоріння, інтонацію, стежити за жестикуляцією під час перекладу. Письмовий перекладач спочатку читає оригінальний текст і намагається зрозуміти його зміст, а потім відновлює цей сенс мовою перекладу, завжди маючи можливість повернутися до перекладеного уривка і внести необхідні зміни. У нього не розвинена здатність синхронного розуміння тексту мовою оригіналу і його відтворення мовою перекладу, а також вміння прогнозувати подальший зміст оригіналу.

Не маючи досвіду роботи в умовах дефіциту часу, письмові перекладачі не володіють стратегією компресії тексту. Крім того, у них низька й швидкість читання тексту мовою перекладу. Труднощі являє і зберігання інформації в короткостроковій пам'яті, яка у перекладача з аркуша має бути добре розвинутою.

Основними труднощами, з якими стикається усний перекладач, який не був підготовлений до виконання перекладу з аркуша, є такі:

1) відсутність підказок у формі рухів тіла і голосових інтонацій, від яких багато в чому залежать усні перекладачі;

2) не досить розвинений навик читання тексту мовою оригіналу;

3) нерозбірливість почерку і помилки в тексті;

4) візуальна перешкода у вигляді тексту оригіналу;

5) більш висока щільність письмових текстів порівняно зі спонтанною промовою.

Уміння долати ці проблеми належить до професійної компетенції перекладача з аркуша.

З огляду на перелічені вище особливості і труднощі перекладу з аркуша, ми пропонуємо набір компетенцій, які слід розвивати в процесі підготовки до цього виду перекладацької діяль-

ності. Ми розділили ці компетенції на дві групи: а) читання і розуміння тексту мовою оригіналу і б) відтворення тексту мовою перекладу.

До першої групи були віднесені:

– вміння швидко читати;

– аналітичні здібності (здатність аналізувати зміст тексту, граматичну структуру, пунктуацію, стилістичні особливості);

– розуміння тексту;

– вміння долати проблему незнайомих слів;

– вміння стискати вихідний текст мовою перекладу.

До другої групи ми віднесли такі вміння:

– перетворювати письмовий текст мовою оригіналу на звичайне висловлювання мовою перекладу;

– уникати порядку побудови речень, як у мові оригіналу;

– передавати зміст, а не слова, уникати буквального перекладу;

– відтворювати зв'язний текст мовою перекладу;

– виправляти допущені помилки;

– дотримуватися жанрової конвенції мови перекладу;

– стежити за жестикуляцією, тоном голосу, тембром мовлення, інтонацією.

Для оцінки якості перекладу з аркуша можливе використання таких критеріїв:

– здатність репродукувати переклад у природному темпі, уникаючи довгих пауз;

– вміння трансформувати граматичну структуру вихідного тексту відповідно до норм мови перекладу;

– здатність передавати зміст оригінального тексту, а не його буквальний зміст;

– вміння складно викладати текст перекладу;

– здатність до самокорекції;

– вміння конденсувати вихідний текст;

– вміння стежити за жестикуляцією і виразом обличчя в процесі перекладу.

Для підвищення якості перекладу з аркуша необхідна розробка і впровадження в процес навчання перекладачів комплексу вправ, спрямованих на формування та вдосконалення специфічних умінь перекладу з аркуша.

Висновки і пропозиції. На завершення можна зробити висновок про те, що переклад з аркуша більш близький до усного перекладу, ніж до письмового, з причини обмежених часових рамок, в яких перебуває перекладач, і усної природи процесу перекладу. За тиском, який доводиться долати перекладачеві з аркуша, такий вид діяльності можна порівняти з синхронним перекладом.

Слід відзначити, що в процесі перекладу з аркуша порівняно з усним переказом перекладач має постійний доступ до тексту, і у нього немає необхідності обробляти великий обсяг інформації та зберігати його в пам'яті. Перекладачеві з аркуша не потрібні навички аудіювання, оскільки інформацію він отримує візуальним каналом.

Проведене дослідження особливостей перекладу з аркуша підтверджує тезу про те, що такий вид міжмовного посередництва вимагає формування спеціальних компетенцій. Наявність таких компетенцій дасть змогу перекладачам долати основні труднощі, з якими вони стикаються в процесі перекладу з аркуша.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Agrifoglio M. Sight translation and interpreting: a comparative analysis of constraints and failures. *Interpreting*. 2004. Vol. 6/1. P. 43–67.
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. *Современный перевод*. Москва : Издательство ЕТS, 1999. 192 с.
3. Van Hoof H. Théorie et Pratique de l'Interprétation, avec Application Particulière à l'Anglais et au Français. München : Hueber, 1962. 190 p.
4. Наймушин Б.А. О роли и месте перевода с листа в процессе подготовки устного переводчика. *Вестник ПНИПУ. Проблемы языкознания и педагогики*. 2013. № 8. С. 86–93.
5. Миньяр-Белоручев Р.К. Как стать переводчиком / отв. ред. М.Я. Блох. Москва : Готика, 1999. 176 с.
6. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : учебное пособие. Москва : Р. Валент, 2011. 384 с.
7. Angelelli C. The Role of Reading in Sight Translation. Implications for Teaching. *ATA Chronicle (Translation Journal of the American Association of Translators)*. 1999. Vol. XXVIII, No. 5. P. 27–30.

УДК 81`25

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.10>

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СЛІВ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «ЗЛОЧИН» У ХУДОЖНЬОМУ ТВОРІ

FEATURES OF TRANSLATION OF LEXICAL SEMANTIC FIELD “CRIME” IN A WORK OF FICTION

Мокрій Я.О.,

orcid.org/0000-0002-4069-6036

*старший викладач кафедри фонетики та граматики
Національної академії Національної гвардії України*

Підлужна І.А.,

orcid.org/0000-0003-2720-804X

*старший викладач кафедри фонетики та граматики
Національної академії Національної гвардії України*

Лексико-семантичне поле – це ієрархічна структура багатьох лексичних одиниць, об'єднаних загальним значенням. Лексико-семантичне поле інтуїтивно зрозуміле носію мови. Лексико-семантичне поле автономне і може бути виокремлене як самостійна підсистема мови. Одиниці лексико-семантичного поля пов'язані тими чи іншими системними семантичними відносинами. Кожне лексико-семантичне поле пов'язане з іншими семантичними полями мови і в сукупності з ними створює мовну систему. Лексико-семантичне поле має своє ядро та периферію. У ядрі містяться найважливіші слова, вони пов'язані між собою сильними семантичними відношеннями. На периферії знаходяться функціонально менш важливі слова, які, як правило, належать і до іншого лексико-семантичного поля.

У роботі розглядаються мовні одиниці лексико-семантичного поля «злочин» та способи їх перекладу на основі художніх творів. Пропонується структурно-семантична класифікація слів лексико-семантичного поля «злочин». За структурною класифікацією лексичні одиниці поділені на дво-, три- та полікомпонентні. Семантично ж були виділені 6 груп: 1) найменування правопорушень та злочинних дій людини; 2) найменування злочинців; 3) слова та словосполучення, які мають безпосереднє відношення до прослуховування справи у суді; 4) працівники поліції та судів; 5) покарання; 6) види протизаконної діяльності людей. Окреслюється специфіка перекладу мовних одиниць лексико-семантичного поля «злочин» у художньому творі. Під час перекладу використовувались прийоми опису, калькування, транслітерації та прийом перекладу за допомогою прийоменників. Також були розглянуті ступені відповідності слів лексико-семантичного поля «злочин» в англійському тексті після перекладу українською мовою.

Зустрічалися випадки, коли еквіваленти були повними, проте були й випадки, коли відповідника не було зовсім. У таких випадках перекладач використовував описовий переклад.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, ядро, структурно-семантична класифікація, калькування, транслітерація, описовий переклад.

The lexical-semantic field is a hierarchical structure of many lexical units, united by common meanings. The lexical-semantic field is understood by a native speaker. The lexical-semantic field is autonomous and can be distinguished as an independent subsystem of the language. Units of lexical-semantic field are connected with semantic relations. Each lexical-semantic field is associated with other semantic fields of the language and together they create a linguistic system. The lexical-semantic field has its core and periphery. The core contains the most important words, they are interconnected by strong semantic relations. On the periphery there are functionally less important words, which, as a rule, also belong to another lexical-semantic field.

The article deals with the language units of the lexical-semantic field "crime" and the ways of their translation on the basis of works of fiction. The structural-semantic classification of words of the lexical-semantic field "crime" is offered. According to the classification structure of lexical units are divided into two-, three-, and polycomponents. Semantically, 6 groups were identified: 1) offenses and criminal actions of a person; 2) criminals; 3) words and phrases that are directly related to a case in a court; 4) police officers and courts; 5) punishment; 6) types of illegal activity of people.

Specifics of the translation of the linguistic units of the lexical-semantic field "crime" are outlined. In the translation used methods of description, tracing, transliteration and translation using prepositions. Also, the degree of correspondence of units of lexical-semantic field "crime" in the English text after the translation into Ukrainian was considered. There were cases where the equivalents were complete, but there were cases where the match was not at all. In such cases, the interpreter used a descriptive translation.

Key words: lexical-semantic field, core, structural-semantic classification, tracing, transliteration, descriptive translation.

Постановка проблеми. Дослідження присвячене вивченню особливостей перекладу лексико-семантичного поля «злочин». Проблема правильного перекладу слів, що позначають певні правопорушення, здавна цікавить філологів та перекладачів. Оскільки досягнення ідеального перекладу є не зовсім можливим, то перекладачеві доводиться йти на різного роду компроміси. Актуальність теми зумовлена, по-перше, реальністю проблеми створення лексичного підґрунтя для позначення злочинних дій людини, необхідністю вдосконалення класифікації юридичних термінів лексико-семантичного поля «злочин»; по-друге, її відповідністю теми сучасним напрямом дослідження мови; по-третє, важливістю її розробки для теоретичного осмислення низки інших питань мовознавства, теорії перекладу та лексикографії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз стану вивченості поняття лексико-семантичного поля засвідчив, що в роботах Л.А. Лисиченко, Ж.П. Соколовської, Л.М. Васильєва, Л.А. Новікова [11; 19; 2; 14; 15] та інших учених у цілому створені передумови для дослідження комплексу питань, пов'язаних з виявленням лексичного підґрунтя на позначення злочинних дій людини. Є багато дослідницьких робіт стосовно перекладу технічної та наукової термінології, але не досить розкрита проблема перекладу специфічної термінології.

Постановка завдання. Мета роботи – виявити особливості перекладу слів лексико-семантичного поля «злочин» у творах Агати Крісті.

Об'єкт дослідження – лексико-семантичне поле «злочин».

Предмет дослідження – специфіка перекладу лексико-семантичного поля «злочин» у художньому творі.

Виклад основного матеріалу. Лексико-семантичне поле – це ієрархічна структура багатьох лексичних одиниць, об'єднаних загальним значенням і таких, що відображають у мові певну понятійну сферу. Поле охоплює деякий «напружений» простір однорідних одиниць і має аналогії у стародавніх науках.

Вивчення історії розробки теорії поля у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці призводить до більш широкого розуміння поля, яке включає в себе не лише семантично однорідні вихідні одиниці, але й одиниці «залучені» із суміжних полів, необхідних для реалізації перших у певних конструкціях [3].

Будь-який невідповідний набір мовних одиниць і явищ, їх структурована сукупність можуть розглядатися як поле, яке являє собою «деякий організований простір частинок, безліч елементів, одиниць, всередині якого реалізуються закономірності їх систематизації і функціонування» [15, с. 31]. Спочатку у ролі таких лексичних одиниць розглядали одиниці лексичного рівня – слова; пізніше у лінгвістичних працях з'явилися описи лексико-семантичних полів, які включають у себе також словосполучення і речення.

Лексико-семантичні поля – компоненти мовної картини світу, вони являють собою «лексико-семантичні угруповання, структури певної мови з урахуванням її культурної і національної своєрідності» [19, с. 138].

Лексико-семантичне поле має такі властивості:

1. Лексико-семантичне поле інтуїтивно зрозуміле носію мови.

2. Лексико-семантичне поле автономне і може бути виокремлене як самостійна підсистема мови.

3. Одиниці лексико-семантичного поля пов'язані тими чи іншими системними семантичними відносинами.

4. Кожне лексико-семантичне поле пов'язане з іншими семантичними полями мови і в сукупності з ними створює мовну систему.

Лексико-семантичне поле має своє ядро та периферію. У ядрі містяться найважливіші слова, вони пов'язані між собою сильними семантичними відношеннями і утворюють синонімічні, антонімічні і родо-видові групи. На периферії знаходяться функціонально менш важливі слова, які, як правило, належать і до іншого лексико-семантичного поля.

Елементи окремого лексико-семантичного поля пов'язані регулярними і системними відносинами, і, відповідно, всі слова поля взаємно протиставлені один одному. Лексико-семантичні поля можуть перетинатись або повністю входити одне в одне. Значення кожного слова найбільш повно визначається лише в тому разі, якщо відомі значення інших слів того ж поля [2].

Окрема мовна одиниця може мати декілька значень і може бути віднесена до різних лексико-семантичних полів. Лексико-семантична ознака, яка лежить в основі лексико-семантичного поля, може також розглядатись як певна понятійна категорія, яка співвідноситься з оточуючою людиною реальністю і з її досвідом. Про відсутність різкого протиставлення семантичних і понятійних понять йдеться у працях А.В. Бондарко, І.І. Мещанінова, Л.М. Васильєва [1; 12; 2].

Для аналізування лексико-семантичного поля «злочин» був обраний детектив, оскільки саме він наповнений лексикою, яка позначає злочинні дії людини. У ході дослідження було встановлено, що на позначення злочинних дій людини є не лише окремі загальноновживані слова та юридичні терміни (*kidnapping, robbery, assassination, a rape, hijacking, poaching, manslaughter*), а і цілі словосполучення, які, своєю чергою, поділяються на двокомпонентні (*capital punishment, juvenile crime*), трикомпонентні (*to impose a suspended sentence, to be above suspicion*) та полікомпонентні (*to pass verdict on an accused person, bring a case into court, gang of drug smugglers*). Двокомпонентні і трикомпонентні словосполучення були розкласифіковані згідно з тим, до яких частин мови належать їхні компоненти («Прикметник + іменник», «Іменник + іменник», «Прикметник + прикметник + іменник», «Дієслово + займенник + прислівник»). У проаналізованих творах Агати

Крісті переважають двокомпонентні словосполучення. Особливістю синтаксичної структури полікомпонентних словосполучень, як і складених термінів, є те, що за зв'язаністю елементів їх можна вважати вільними (бо компоненти зберігають своє пряме значення) і одночасно закритими (бо за довільного включення до їх складу інших слів вони втрачають свою термінологічність).

Семантична класифікація допомогла розділити слова та словосполучення на окремі групи та виокремити ядро поля, яке досліджується. Загалом було виокремлено шість груп: 1) на позначення правопорушень та злочинних дій людини (*arson, rape, shoplifting, hijacking, burglary, parricide, to forge, kidnapping*); 2) на позначення злочинців (*a crook, a burglar, a robber, a rapist, a drug pusher, a killer*); 3) слова та словосполучення, які мають безпосереднє відношення до прослуховування справи у суді (*to give evidence, to question smb closely, settle out of court, the jury brought in the verdict, to defend smb in court*); 4) на позначення працівників поліції та судів (*coroner, the jury, probation officer, judge, barrister, solicitor, lawyer, prosecuting attorney*); 5) на позначення покарання (*capital punishment, cruel and unusual punishment, severe punishment, corporal punishment, light sentence, suspended sentence, life sentence*); 6) на позначення протизаконної діяльності людини (*bribery, terrorism, drug-trafficking, gambling*).

Ядром лексико-семантичного поля «злочин» є слово *crime* – *злочин*, до нього належить 8 підкласів: *murder* – *вбивство*, *robbery* – *крадіжка*, *criminal* – *злочинець*, *case* – *судова справа*, *court* – *суд*, *lawyer* – *адвокат*, *punishment* – *покарання*, *offence* – *правопорушення*. Була також встановлена периферія ядра, яка складається з одиниць, що є найвіддаленішими за своїм значенням від ядра. Периферія лексико-семантичного поля «злочин» складається з таких одиниць: *physical attack, a law breaker, to break the law, judge, the jury, to arrest, to accuse, evidence*.

Переклад термінів словосполучень складається з двох основних процедур – аналітичної та синтетичної. Велику роль під час перекладу термінів відіграє саме аналітичний етап, тобто переклад окремих його компонентів. Синтетичний етап перекладу включає будовання компонентів залежно від зазначених семантичних відносин отримання остаточного варіанту перекладу складних термінів. Основні прийоми перекладу складних юридичних термінів та загальноновживаних словосполучень лексико-семантичного поля «злочин»:

1. Прийом опису – передача слова за допомогою поширеного пояснення значенням англій-

ського слова. Приклади: *account* – несплачена боргова вимога; *coroner* – коронер, судовий слідчий в Англії і США; *dope gang* – банда, яка займається наркотиками; *probation officer* – службова особа, яка здійснює нагляд за умовно осудженим; *jury box* – лава присяжних у суді; *tugging* – грабіж з насиллям (бандитський напад на людину на вулиці); *jury* – суд присяжних; *dope business* – бізнес, пов'язаний з наркотиками.

2. Прийом транслітерації – способи перекладу лексичної одиниці оригіналу шляхом відтворення її форми за допомогою літер мови перекладу. Приклади: *barrister* – баристер; *solicitor* – соліситор; *coroner* – коронер; *mania* – манія; *terrorist* – терорист; *terrorism* – тероризм; *killer* – кілер; *vandalism* – вандалізм; *vandal* – вандал.

3. Переклад за допомогою використання різних прийменників. Приклади: *make an attempt on one's life* – зробити замах на чиєсь життя; *to be above suspicion* – бути поза підозрою; *to defence to a charge* – оборонятись від звинувачення; *suspicious circumstances about smb* – підозрілі обставини щодо когось; *to take an appeal to a higher court* – апелювати до вищого суду; *to appear before a judge* – з'явитися перед суддею.

4. Прийом калькування. Переклад англійського слова чи словосполучення за його частинами з наступним складанням цих частин. Такий переклад відтворює англійське слово дослівно. Приклади: *according to law* – відповідно до закону; *to give evidence* – давати свідчення; *to have bloodthirsty instincts* – мати кровожерливі інстинкти; *a persecution mania* – манія переслідування.

Одне з головних завдань перекладача полягає в максимально повній передачі змісту оригіналу, і, як правило, фактична спільність змісту оригіналу і перекладу дуже значна. У теорії і практиці перекладу оперують такими подібними поняттями, як еквівалентність. Під еквівалентністю у теорії перекладу слід розуміти збереження відносної рівності змістовної, змістової, семантичної, стилістичної і функціонально-комунікативної інформації, що міститься в оригіналі і перекладі. Еквівалентність перекладу залежить також від ситуації породження тексту оригіналу і його відтворення в мові перекладу. Еквівалент перекладу може бути повним, частковим і безеквівалентним. Під час перекладу слів та словосполучень лексико-семантичного поля «злочин» спостерігались різні ступені їх відповідності. Зустрічалися випадки, коли еквіваленти були повними, проте були й випадки, коли відповідника не було:

1) повний еквівалент. Відповідник є повним еквівалентом, тобто повністю відповідає за зміс-

том і за формою: *to give evidence* – давати свідчення; *gang* – шайка; *to be above suspicion* – бути поза підозрою.

2) частковий еквівалент. У цій групі можна виокремити:

а) граматичні трансформації:

– пасивний стан перекладається інфінітивом:

to be victimized – бути чиєюсь жертвою;

– іменник стає прикметником і навпаки: *death penalty* – смертельна кара;

б) розбіжності у лексичному наповненні:

– у перекладі не зберігається прийменник, який є в оригіналі: *the inquest of the body* – експертиза тіла; *signs of violence* – ознаки насильства;

– дієслово *to be* не зберігається у перекладі: *to be on the track* – переслідувати;

в) семантичні модуляції:

– у дієслова *to take* перше значення – брати, але у словосполученні воно набуває іншого – вживати: *to take drugs* – вживати наркотики. Дієслово *to fight* означає боротись, проте у словосполученні його значення – відстоювати: *to fight the case* – відстоювати справу. Дієслово *to drop* має перше значення – капати, але у словосполученні отримує – скасувати: *to drop a charge* – скасувати обвинувачення. Зазвичай прийменник *to* вказує напрям *до, в, на*, але у виразі він набуває значення напрямку *від*, яке звичайно передається за допомогою прийменника *from*: *to defence to a charge* – оборонятись від звинувачення;

3) безеквівалентний переклад: *to take one's own life* – закінчити життя самогубством; *a dope gang* – банда, яка займається наркотиками; *bad villain of the piece* – головний злодій; *juvenile crime* – злочин, скоєний неповнолітнім.

Висновки. Отже, варто наголосити на тому, що переклад є перетворенням повідомлення вихідною мовою на повідомлення мовою перекладу, тому головним завданням перекладача є якомога краще і точніше передати зміст оригіналу.

Проблема перекладу лексико-семантичного поля здавна цікавить учених. Вона розглядається в роботах Л.А. Лисиченко, Ж.П. Соколовської, Л.М. Васильєва, Л.А. Новікова та інших. Для досягнення поставленої мети необхідно було розв'язати певні завдання, що і було здійснено під час дослідження.

Для того щоб полегшити роботу, всі виявлені під час перекладу слова та словосполучення лексико-семантичного поля «злочин» були структурно-семантично класифіковані. За структурою на дво-, три- та полікомпонентні. Семантично ж були поділені на 6 груп: 1) найменування правопорушень та злочинних дій людини; 2) наймену-

вання злочинців; 3) слова та словосполучення, які мають безпосереднє відношення до прослуховування справи у суді; 4) працівники поліції та судів; 5) покарання; 6) види протизаконної діяльності людей. Було виокремлено ядро групи, слово – *crime*, 8 підкласів та периферія.

У дослідженні була виявлена специфіка перекладу лексико-семантичного поля «злочин» у художніх творах Агати Крісті українською мовою. Під час перекладу використовувались прийоми опису, калькування, транслітерації та при-

йом перекладу за допомогою прийменників. Також були розглянуті ступені відповідності слів лексико-семантичного поля «злочин» в англійському тексті після перекладу українською мовою. Траплялися випадки, коли еквіваленти були повними, проте були й випадки, коли відповідника не було зовсім. У таких випадках перекладач використовував описовий переклад. У частковому еквіваленті перекладу розглядалися граматичні трансформації, семантичні модуляції та відмінності у лексичному наповненні тексту оригіналу і тексту перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондарко А.В. Теория морфологических категорий. Ленинград : Наука, 1976. 255 с.
2. Васильев Л.М. Теория семантических полей. *Вопросы языкознания*. 1971. № 5. С. 105–113.
3. Денисенко В.М. Функциональная структура семантического поля (Наименования изменений в русском языке). *Филологические науки*. 1999. № 1. С. 3–12.
4. Карабан В. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Київ : Просвіта, 2002. 608 с.
5. Караулов Ю.Н. Общая русская идеография. Москва : Наука, 1976. 98 с.
6. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Київ : Просвіта, 2003. 166 с.
7. Кравець Л. Стилїстика сучасної української мови (Лексика і фразеологія) : Збірник вправ. Київ : Нова школа, 2002. 122 с.
8. Крісті А. Вбивство у «Східному експресі». / пер. з англ. Н.Ю. Хаєцької. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. 288 с.
9. Крісті А. Поїзд о 4:50 з Педдінгтона. / пер. з англ. В.Й. Шовкуна. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. 288 с.
10. Крісті А. Свідок обвинувачення та інші історії. / пер. з англ. Н.Ю. Хаєцької. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2017. 288 с.
11. Лисиченко Л.А. Лексикологія сучасної української мови: Семантична структура слова. Харків : Видавниче об'єднання «Вища школа», 1977. 113 с.
12. Мещанинов И.И. Общее языкознание
13. Ленинград : Наука, 1940. 308 с.
14. Мостовий М.І. Лексикологія англійської мови. Харків : Видавництво «Основа», 1993. 188 с.
15. Новиков Л.А. Семантическое поле. *Русский язык. Энциклопедия*, 1997. С. 458–459.
16. Новиков Л.А. Семантическое поле как текстовая структура. *Теория поля в современном языкознании* : материалы научно-теоретического семинара. Уфа, 1997. Ч. 4. 298 с.
17. Пеллепейченко Л.М. Актуальні проблеми підготовки перекладачів : монографія. Харків : Військ. Ін-т ВВ МВС України, 2006. 260 с.
18. Покровський И.М. Семасиологические исследования в области древних языков. Москва : «Слово», 2006. 136 с.
19. Пономарів О.Д., Різун В.В. Сучасна українська мова. Київ : Либідь, 2005. 488 с.
20. Соколовская Ж.П. Проблемы системного описания лексической семантики. Київ : Наукова думка, 1990. 184 с.
21. Christie A. 4:50 From Paddington. London : HarperCollins, 2011. 288 p.
22. Christie A. Murder on the Orient Express. London : HarperCollins, 2013. 282 p.
23. Christie A. The witness for the Prosecution: And Other Stories. London : HarperCollins, 2016. 304 p.

СУДОВИЙ ПЕРЕКЛАД: АКУСТИЧНІ ВИМІРИ

JUDICIAL TRANSLATION: ACOUSTIC MEASUREMENTS

Ренська І.І.,

orcid.org/0000-0002-3708-440X

старший викладач кафедри іноземних мов

Київського національного університету технологій та дизайну

Особливості перекладу судових процесів, в яких обвинуваченими є громадяни інших країн, особливо російськомовні громадяни, які воювали у складі російських терористичних військ на Сході України, є новим і недослідженим явищем і набуло розвитку останніми роками. Удосконалення комп'ютерних технологій відкрило нові можливості вивчення матерії мовлення. Дослідження проведено за допомогою комп'ютера, на якому створена база динамічних комп'ютерних осцилограм і спектрограм експериментального матеріалу, сегментовані мовленнєві континууми, синхронізовані аудіовізуальні і параметричні показники мовлення тощо. Візуалізація і параметричні дані дали змогу в реальному часі спостерігати розгортання матерії усного судового перекладу. Виділено моделі судового перекладу: письмовий текст – письмовий переклад, письмовий текст – усний переклад, усний текст – усний переклад. Під час дослідження усного мовлення в судових засіданнях встановлено типи перекладу: послідовний, паралельний, фінальний. Об'єктивним показником членування мовлення є перерви у звучанні й артикуляції – паузи, які відокремлюють закінчені за змістом висловлювання – фрази. Експеримент показав, як у динаміці мовлення відбувається структурування ритму, на що вказують тривалість і чергування фраз і пауз. Ритм мовлення програмується як характером дихання людини, так і семантичною спрямованістю тексту. Встановлено чотири діапазони інтенсивності звучання в усному судовому перекладі та чотири дистанції між мовцями, що виникають у різних ситуаціях кримінального провадження. Судовий переклад є складним багаторівневим комплексним явищем, яке поєднує в собі одночасно кілька видів перекладу. Переклад у судовому процесі має письмовий й усний складники. Отримані дані дають змогу будувати стратегію і тактику перекладу, адекватно і швидко здійснювати усний судовий переклад. Судовий перекладач – фахівець-філолог, який має бути обізнаний з юридичною, медичною, військовою та ін. термінологією, вміти стилістично та граматично правильно оформлювати як письмовий, так і усний текст, знати та вміти застосовувати знання з риторики, акторської майстерності, володіти чіткою дикцією, силою голосу, знаннями з основ психології.

Ключові слова: судовий переклад, експериментальна фонетика, інтенсивність мовлення, дистанція.

The peculiarities of the translation of litigation, in which the accused are citizens of other countries, especially Russian-speaking citizens who fought in the Russian terrorist forces in the East of Ukraine, is a new and unexplored phenomenon and has developed in recent years. Improving computer technology has opened new opportunities for studying speech matter. The research was conducted using a computer, which created a database of dynamic computer oscillograms and spectrograms of experimental material, segmented speech continuum, synchronized audio-visual and parametric speech rates, and others like that. Visualization and parametric data allowed real-time observation of the deployment of the matter of oral court translation. The models of judicial translation are selected: written text – written translation, written text – oral translation, oral text – oral translation. In the study of oral speech in court sessions, the types of translation are set: sequential, parallel, final. An objective indicator of division of speech is the interruption in sound and articulation – pauses, which are separated by the content of the statement – phrases. The experiment showed how the rhythm structure is structured in the dynamics of speech, as indicated by the duration and alternation of phrases and pauses. The rhythm of speech is programmed as the nature of human breathing, and the semantic orientation of the text. There are four ranges of intensity of sound in an oral court translation and four intervals between speakers that arise in different situations of criminal proceedings. Judicial translation is a complex multi-level complex phenomenon, which combines simultaneously several types of translation. The translation in the trial has written and oral components. The obtained data allows us to build a strategy and tactics of translation, adequately and quickly carry out oral translation of the court. A court interpreter – specialist philologist, must be familiar with legal, medical, military, etc. terminology, stylistically and grammatically correctly formulate both written and oral texts, know and be able to apply knowledge of rhetoric, acting skills, to have a clear diction, voice, knowledge of the foundations of psychology.

Key words: judicial translation, experimental phonetics, broadcasting intensity, distance.

Постановка проблеми. Глобалізація, світова економіко-політична ситуація, інтенсивність міграційних процесів в Європі, геополітичне положення України на перетині транспортного сполучення між Європою і країнами СНД, безліч людей, які перетинають кордон України або мешкають на території України і не є її громадянами, але володіють російською мовою, яка була мовою

міжнаціонального спілкування в Радянському Союзі та є державною та офіційною в низці країн, привели до збільшення кількості правопорушень.

У сучасній лінгвістиці актуалізуються функціональні аспекти дослідження мовлення, до якостей якого підвищуються вимоги у вербальній комунікативній діяльності людини, діловому спілкуванні, судових дебатах, перекладацькій діяльності і т.д. [1].

Згідно з Конституцією України, Кримінально-процесуальним кодексом (КПК) України, кримінальне провадження здійснюється державною – українською мовою. У слідчо-оперативних заходах, судових процесах за участю громадян, які не володіють українською мовою, залучається перекладач.

У судовому процесі беруть участь: суддя або колегія суддів, сторона обвинувачення – прокурор, сторона потерпілого – потерпілий та його представник, сторона захисту – адвокат, підозрюваний, а також свідки, експерти та ін. Відповідно до статті 42 КПК України, якщо учасник кримінального або цивільного процесу не є громадянином України, то він має право: «користуватися рідною мовою, отримувати копії процесуальних рішень рідною мовою або іншою мовою, якою він володіє, і в разі необхідності користуватися послугами перекладача за рахунок держави» [2, с. 33].

Перекладач є учасником процесу відповідно до статті 68 КПК України: «має право ставити питання з метою уточнення для правильного перекладу» [2, с. 50]. Перекладач може зупинити будь-якого учасника процесу для здійснення правильного та адекватного перекладу, але водночас має відчувати сам процес, ту тонку межу для того, щоб не відволікати, не концентрувати на собі увагу, аби своїми діями не зашкодити сприйняттю інформації іншими учасниками, має бути «непомітним», але водночас є дуже важливою особою у судовому процесі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Процес перекладу, його особливості, типи та види давно цікавлять людство [3; 4]. Дослідники виділяють письмовий та усний види перекладу, який має різновиди: послідовний, синхронний, переклад з друкованого аркуша тощо [5; 6]. Серед учених, які займаються проблемами усного та письмового перекладу, виділяємо роботи таких дослідників, як: А.Г. Гудманян, М.Л. Іваницька, В.В. Коптілов, Н.С. Кудрявцева, В. Лінн, С.Є. Максимов, Р.К. Миньяр-Белоручев, В.В. Нікітін, Р.В. Поворознюк, С.С. Саприкін, О.Є. Семенець та ін.

Об'єктивному вивченню звукової структури мовлення присвячені роботи Н.І. Жинкіна, Л.В. Златоустової, С.В. Князева, Р.К. Потапової, Л.І. Прокопової, Л.Г. Скалозуб, Д.О. Теряєва, Н.І. Тоцької, Г. Фанта та ін.

Постановка завдання. Особливості перекладу судових процесів, в яких обвинуваченими є громадяни інших країн, особливо російськомовні громадяни, які воювали у складі російських терористичних військ на Сході України,

є новим і недослідженим явищем і набуло розвитку у 2014–2019 рр.

Мета нашого дослідження – розкрити акустичну структуру й особливості усного мовлення учасників судового засідання.

Виклад основного матеріалу. Удосконалення комп'ютерних технологій відкрило нові можливості вивчення матерії мовлення [7]. Наше дослідження проведено за допомогою комп'ютера, на якому створена база динамічних комп'ютерних осцилограм і спектрограм експериментального матеріалу, сегментовані мовленнєві континууми, синхронізовані аудіовізуальні і параметричні показники мовлення тощо.

Матеріал дослідження – усне мовлення 100 учасників судових засідань, які володіють українською мовою (судді, прокурори, адвокати, експерти та ін.) і які не володіють державною мовою (підозрювані), яких автор цієї роботи перекладала протягом 2014–2019 рр. з української на російську та з російської на українську.

I. У дослідженні встановлено три види судового перекладу.

Письмовий текст – письмовий переклад. Обов'язковим компонентом кримінального провадження є письмовий переклад процесуальних документів: повідомлення про підозру, протоколи допитів, ухвали суду, обвинувальний акт; вирок суд тощо. Відповідно до статті 378 КПК України «копія вироку рідною мовою обвинуваченого...у перекладі, що засвідчений перекладачем, вручається обвинуваченому» [2, с. 240]. Такий тип перекладу вимагає від перекладача застосування багатьох умінь, навичок і концентрації та є важливою частиною системи судового перекладу.

Письмовий текст – усний переклад. Під час судових засідань виникає необхідність перекладу статей Конституції України, Кримінального кодексу України, інших законів, пам'яток, клопотань, процесуальних документів і т.п. Найбільш вагомим частиною такого типу перекладу є переклад обвинувального акта, коли перекладач здійснює усний переклад письмового тексту. Після закінчення слідчих дій перед направленням справи до суду слідчий надає зібрані матеріали, які здебільшого надруковані українською мовою, для ознайомлення підозрюваному. Відбувається багатогодинний і багатоденний усний переклад друкованих матеріалів. Такий тип перекладу вимагає від перекладача не тільки професійних умінь та навичок, але й психологічної стійкості та витривалості.

Усний текст – усний переклад. Під час проведення слідчих дій слідчий, в процесі судового

розгляду слідчий суддя, головуючий суддя, колегія суддів, прокурор, адвокат і т.п. ставлять питання українською мовою підозрюваному, свідкам, експертам та ін., при цьому здійснюється усний переклад усного мовлення учасників судового засідання. Під час проведення судових засідань, особливо за участю великої кількості учасників (колегія суддів, кілька підозрюваних, потерпілих, адвокатів, свідків, експертів та ін.), а також під час відеоконференцій, за усного перекладу усного тексту необхідно вказувати, хто в цей час виступає. Наприклад, «Суддя запитав...», «Прокурор зазначив...», «Адвокат заявив...» і т.п. Це дає змогу підозрюваному орієнтуватися в судовому процесі. Відсутність розуміння хто виступає може бути використана стороною захисту як один з аргументів для скасування судового рішення. Переклад від третьої особи є однією з особливостей судового перекладу.

II. У дослідженні виділено три типи судового перекладу.

Послідовний переклад. Під час слідчих дій, судових засідань слідчий, слідчий суддя, прокурор, адвокат ставлять питання державною мовою, які необхідно перекладати на мову, яку розуміє підозрюваний, а його відповіді перекладаються українською мовою. Переклад здійснюється після виголошення питання, відповіді, репліки тощо. На комп'ютерній осцилограмі відображено акустичну картину послідовного перекладу: *питання – переклад – відповідь – переклад* (рис. 1).

Паралельний переклад. Під час судових засідань звучать великі за обсягом тексти українською мовою, наприклад, виступи прокурора, адвоката, озвучування матеріалів слідчим суддею, показання свідків, експертів, виступи та пояснення підозрюваного тощо. Такі об'ємні мовленнєві тексти необхідно перекладати одночасно, паралельно з їхнім звучанням. На комп'ютерній осцилограмі відображено акустичну картину паралельного перекладу: *промова прокурора // переклад* (рис. 2).

Переклад здійснюється одночасно, паралельно зі звучанням усних текстів безпосередньо підозрюваному або учасникам судового засідання.

Фінальний переклад. Коли суддя зачитує ухвалу, вирок суду перекладач працює в екстремальних умовах у зв'язку з тим, що не можна зупиняти та переривати суддю, перекладати одночасно з ним: згідно зі статтею 376 КПК України, «після проголошення вироку перекладач роз'яснює... зміст резолютивної частини судового рішення» [2, с. 240]. Перекладач має запам'ятати великий обсяг інформації і після завершення промови судді стисло передати основні положення.

На комп'ютерній осцилограмі відображено акустичну картину фінального перекладу: *оголошення вироку – переклад* (рис. 3).

Після оголошення вироку перекладач здійснює фінальний переклад – роз'яснює резолютивну частину судового рішення.

III. Мовлення учасників судових засідань являє собою безперервний звуковий континуум та сегментується на окремі відрізки – фрази. Об'єктивним показником сегментації мовлення є перерви у звучанні й артикуляції – паузи, необхідні для поповнення повітрям легенів мовця, які відокремлюють закінчені/незакінчені за змістом висловлювання.

Встановлено типи сегментування мовлення на фрази.

1. **Смисловий тип** – закінчена за змістом фраза, кількість слів у якій вкладається в обсяг фонаційного повітря мовця: питання слідчого, слідчого судді, прокурора, адвоката, відповіді підозрюваного, репліки учасників судового засідання тощо, а також їх переклад. На комп'ютерній осцилограмі відображено акустичну картину допиту, де фіксується смисловий тип сегментування мовлення (рис. 4).

Такий тип мовленнєвої сегментації дає змогу адекватно, швидко і правильно здійснювати усний судовий переклад.

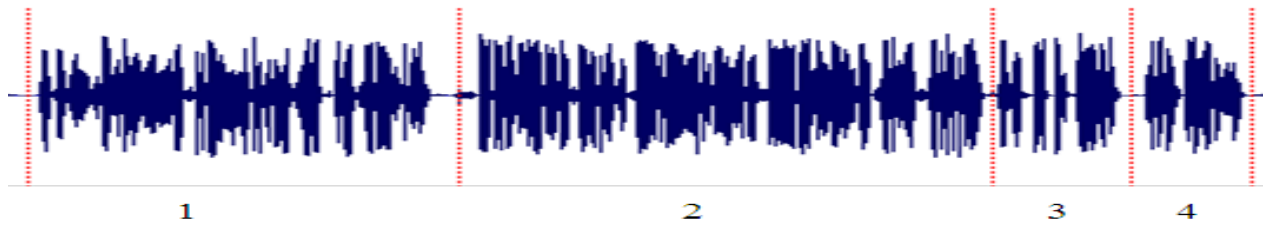
2. **Дихальний тип** – незакінчена за змістом фраза, кількість слів у якій не вкладається в обсяг фонаційного повітря мовця: компоненти складносурядних та складнопідрядних речень, речення зі вставними конструкціями, зверненнями тощо. Наприклад, під час читання обвинувальних і захисних промов прокурорами або адвокатами, пояснень підозрюваного, розповідей свідків, виступів експертів тощо. На комп'ютерній осцилограмі відображено акустичну картину виступу підозрюваного, де фіксується дихальний тип сегментування мовлення (рис. 5).

Такий тип сегментації мовлення є складним для послідовного перекладу: перекладачеві необхідно або очікувати закінчення звучання всього тексту, тримаючи в голові великий обсяг інформації, або переривати мовця і здійснювати усний переклад.

Аналіз мовлення суддів, прокурорів, адвокатів, підозрюваних та ін. учасників судового засідання свідчить, що воно сегментується паузами на фрази, середня тривалість яких становить від 5 до 9 секунд.

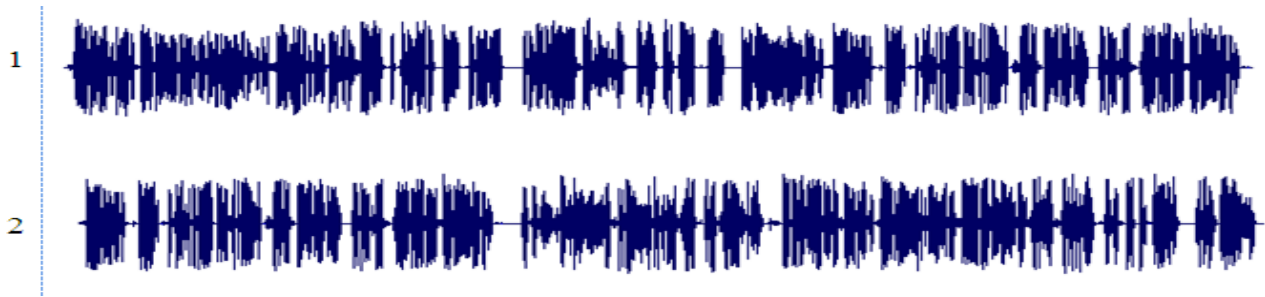
IV. У дослідженні з'ясовано чотири дистанції, які виникають між мовцями у судовому перекладі.

1. Мовленнєва дистанція від 20 см до 50 см відзначена в 52% дослідженого матеріалу.



Лініями та цифрами позначені акустичні коливання: питання слідчого судді (1), переклад питання (2), відповідь підозрюваного (3), переклад відповіді (4)

Рис. 1.



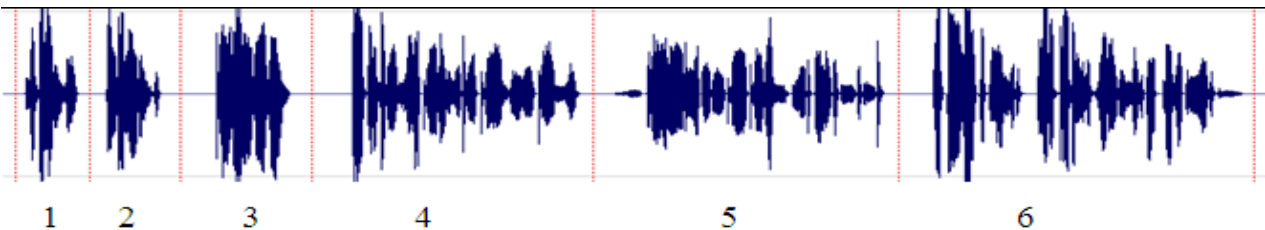
Цифрами позначені акустичні коливання: промова прокурора (1); переклад (2)

Рис. 2.



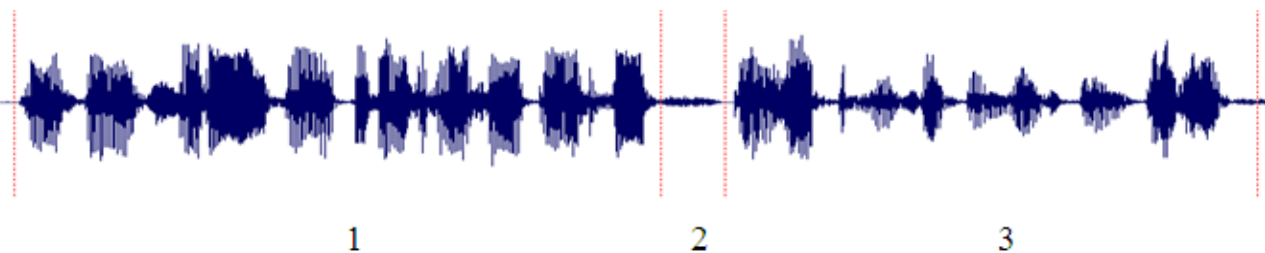
Лініями та цифрами позначені акустичні коливання: оголошення вироку (1), фінальний переклад (2)

Рис. 3.



Цифрами позначені акустичні коливання: питання слідчого (1), переклад (2), відповідь (3), питання (4), переклад (5), відповідь (6). Лініями відмічені паузи

Рис. 4.



Цифрами позначені: початок акустичних коливань складного речення (1), пауза поповнення фонаційним повітрям (2), закінчення акустичних коливань складного речення (3)

Рис. 5.

Виділено локації: 1) У залі судового засідання перекладач і підозрюваний знаходяться поруч за одним столом, здійснюється послідовний переклад запитань слідчого судді, головуючого судді, колеги суддів, прокурора, адвоката і т.п.; паралельний переклад виступів прокурора, адвоката, показань свідків, експерта тощо. Також фіксується у разі фінального перекладу – роз'яснення ухвал, постанов суду та іншої важливої інформації. 2) У процесі судових слухань виникає необхідність в ознайомленні з новими матеріалами кримінальної справи, перекладач і підозрюваний знаходяться поруч за одним столом та здійснюється усний переклад друкованих текстів. 3) Під час проведення судових засідань підозрюваний перебуває в спеціальному приміщенні, яке відокремлене від судової зали та перекладача ґратами або склом з прорізами в бічних частинах. Відбувається послідовний або паралельний переклад виступів учасників судового засідання або переклад-роз'яснення. 4) Під час допитів у кабінеті слідчого відбувається послідовний переклад усного мовлення слідчого, адвоката і підозрюваного. 5) У кабінеті слідчого під час ознайомлення з матеріалами справи перед направленням їх до суду здійснюється усний переклад друкованих матеріалів, зібраних у ході слідства. 6) Коли судові засідання проходять у режимі відеоконференції, перекладач і підозрюваний знаходяться в невеликому приміщенні і проводиться послідовний, паралельний переклад виступів учасників судового засідання, а також фінальний переклад важливої інформації.

2. Мовленнєва дистанція від 50 см до 120 см відзначена у 30% дослідженого матеріалу. Виділено локації: 1) У невеликому залі судових засідань, де здійснюється послідовний переклад питань слідчого судді, адвоката, прокурора і відповідей підозрюваного. 2) Під час зустрічі адвоката з підозрюваним, коли перекладач здійснює послідовний переклад їхньої бесіди. 3) Під час проведення обшуків, коли перекладач знаходиться поруч з підозрюваним і здійснює послідовний переклад питань слідчого і відповідей підозрюваного.

3. Мовленнєва дистанція від 120 см до 400 см відзначена в 11% дослідженого матеріалу. Виділено локацію: під час слідчих дій, проведення слідчого експерименту здійснюється послідовний переклад усного мовлення слідчого, адвоката і підозрюваного, який знаходиться на певному віддаленні.

4. Мовленнєва дистанція понад 400 см відзначена у 7% дослідженого матеріалу. Виділена

локація: під час проведення слідчого експерименту, коли перекладач знаходиться біля слідчого і здійснює послідовний переклад, а підозрюваний – на видаленні і розповідає про обставини того, що сталося.

V. Встановлена інтенсивність усного мовлення учасників судових засідань.

1. Інтенсивність мовлення – 30–35 дБ встановлена в 52% дослідженого матеріалу. Фіксується: 1) У разі усного перекладу письмових матеріалів, зібраних у ході слідства, перед направленням їх до суду, а також під час ознайомлення з новими матеріалами кримінальної справи; 2) У разі усного послідовного перекладу запитань слідчого судді, головуючого судді, колеги суддів, прокурора, адвоката і т.п., допитів у кабінеті слідчого; 3) У разі усного паралельного перекладу виступів прокурора, адвоката, показань свідків, експерта, а також під час проведення відеоконференцій; 4) У разі фінального перекладу ухвал, постанов суду та іншої важливої інформації.

2. Інтенсивність мовлення – 40–45 дБ встановлена у 30% дослідженого матеріалу. Фіксується у разі усного послідовного перекладу: 1) слідчого експерименту; 2) питань слідчого судді, адвоката, прокурора і відповідей підозрюваного; 3) зустрічі адвоката з підозрюваним; 4) під час проведення обшуків.

3. Інтенсивність мовлення – 45–55 дБ встановлена в 11% дослідженого матеріалу. Фіксується у разі послідовного перекладу слідчого експерименту.

4. Інтенсивність мовлення – 55–65 дБ встановлена в 7% дослідженого матеріалу. Фіксується у разі послідовного перекладу слідчого експерименту, а також під час судових засідань, які відбуваються у великих залах, наприклад, в Апеляційному суді.

Висновки.

У нашому експерименті візуалізація і параметричні дані дали змогу в реальному часі спостерігати розгортання матерії усного мовлення – складного багаторівневого явища.

Судовий переклад не є видом ні синхронного, ні послідовного, ні паралельного перекладу, а є складним комплексним явищем, яке поєднує в собі одночасно кілька видів перекладу.

Переклад у судовому процесі має письмовий й усний складники. Виділено моделі судового перекладу: письмовий текст – письмовий переклад, письмовий текст – усний переклад, усний текст – усний переклад.

Встановлено, що переклад від третьої особи є однією з особливостей судового перекладу.

Під час дослідження усного мовлення в судових засіданнях виділено типи перекладу: послідовний, паралельний, фінальний.

Сегментація мовлення програмується характером дихання людини, синтаксичною і семантичною спрямованістю тексту. В експерименті встановлено, що мовлення сегментується на фрази тривалістю від 5 до 9 секунд. Такі часові рамки співвідносяться з числом 7 ± 2 – кількістю одиниць, які середньостатистична людина здатна тримати в робочій, короткостроковій пам'яті.

Виявлено чотири дистанції між перекладачем і адресатом, які виникають у різних ситуаціях кримінального провадження (20–50 см; 50–120 см; 120–400 см; понад 400 см).

Виділено чотири діапазони інтенсивності звучання в усному судовому перекладі (30–35 дБ; 40–45 дБ; 45–55 дБ; 55–65 дБ).

Отримані дані дають змогу будувати стратегію і тактику перекладу, адекватно і швидко здійснювати усний судовий переклад.

Судовий перекладач – фахівець-філолог, який має бути обізнаний з юридичною, медичною, військовою та ін. термінологією, вміти стилістично та граматично правильно оформлювати як письмовий, так і усний текст, знати та вміти застосовувати знання з риторики, акторської майстерності, володіти гарною пам'яттю, чіткою дикцією, силою голосу, знаннями з основ психології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лингвистические исследования в конце XX в. Москва, 2000.
2. Кримінальний процесуальний кодекс України. Київ, 2016. 371 с.
3. Бродский М.Ю. Устный перевод: история и современность. Екатеринбург, 2012. 265 с.
4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва, 2000.
5. Максимов С.Е. Усний двосторонній переклад (англійська та українська мови). Київ, 2007. 416 с.
6. Саприкін С.С. Світ усного перекладу. Вінниця, 2011. 223 с.
7. Потапова Р.К. Теоретические и прикладные аспекты речевой сегментологии. *Проблемы фонетики*. Москва, 1995. С. 7–20.

УДК 811.112.2=161.2'374.2:61]-026.39

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.12>

СЛОВОТВІРНІ СИМУЛЯКРИ В МЕДИЧНІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

WORD-FORMATION SIMULACRA IN MEDICAL TERMINOLOGY

Сайко М.А.,

orcid.org/0000-0001-8098-0595

аспірант катедри германської філології та перекладу

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті висвітлюється симуляційна природа словотвірних моделей в українській медичній термінології. Доведено, що спотворення лінгвістичного коду, ілюзія його нормативної еквівалентності та його серійне залучення до лексикографічних джерел спричинилися до панівного становища термінів зі складниками **-видний** і **-подібний** у сучасній медичній терміносистемі. Окрім лексикографічних джерел, до розвідки залучена німецько-українська перекладна література, вивчення якої засвідчує ненормативність накиннутих словотвірних засобів, що патетично поглинули всі нормативні перекладові моделі та започаткували їхнє безупинне репродукування. Стрижневою у цьому дослідженні є діяхронна метода (метода історичної реконструкції), позаяк саме вона уможливіє вивчення історії залучення не лише окремих термінів до дискурсу медицини, але і словотвірних моделей, які слугують підґрунтям для стандартизації медичної термінології.

Відштовхом для дослідження слугує твердження про те, що переклад є гіперреальністю, себто симулякром третього порядку, для якого підробка (перший порядок) і серійність (другий порядок) є лише початковими формами. Розвідка провадиться на площині медичних текстів, що уможливіє вивчення термінів-відповідників кризь призму симулякрів. Термінологічним симулякром вважається мовний відбиток колоніального дискурсу в українській терміносистемі у вигляді терміна, уподібненого до структурних і семантичних зразків російської мови. Першопричиною виникнення та розповсюдження термінологічних симулякрів є непоборне бажання радянської влади очолити гру на «шахівниці перекладу», саме тому вона послідовно вдається до уподібнення української термінології до російських зразків: ухвалення резолюцій комісії Народного комісаріату освіти, оприлюднення «Медичного термінологічного бюлетеня». Аби сьогодні не бути заручниками приписів ненормативного словотвору сталінського колоніального

дискурсу, у статті здійснено десимулякризацію чинної анатомічної номенклатури та виокремлено сім способів нормативного відтворювання німецьких медичних термінів українською мовою.

Ключові слова: переклад, симулякр, медична термінологія, закон термінологічного детермінізму, мовна норма, нормативний словотвір.

The article sheds light on the simulation nature of word-formation models in Ukrainian medical terminology. It has been proven that the distortion of the linguistic code, the illusion of its normative equivalence and its serial involvement into lexicographic sources has led to the dominant position of terms with the components **-видний** and **-подібний** in modern medical terminology. In addition to lexicographic sources, the research involves German-Ukrainian translated literature, the study of which testifies to abnormality of the imposed word-building tools, which pathetically absorbed all the normative translation models and initiated their continuous reproduction. The backbone in this study is the diachronic method (the method of historical reconstruction), as it makes it possible to study the history of involving not only certain terms in the discourse of medicine, but also word-building models, which serve as the basis for the standardization of medical terminology.

The foothold for the study is the assertion that translation refers to hyperreality, meaning it is the simulacrum of the third order for which the falsification (the first order) and mass production (the second order) are only initial forms. The research has been carried out on the basis of medical texts, which makes it possible to study equivalent terms through the prism of simulacra. A terminological simulacrum is a linguistic imprint of the colonial discourse in the Ukrainian terminology system, in the form of a term similar to structural and semantic samples of the Russian language. The root cause of the emergence and spread of terminological simulacra is the reluctant desire of the Soviet authorities to lead the game on the "translation chessboard", which is why it consistently resorted to assimilating the Ukrainian terminology to Russian models: adopting resolutions by the Commission of the People's Commissariat for Education, publishing the "Bulletin of Medical Terminology". In order not to be hostage to the instructions of the non-normative word-formation of the Stalin's colonial discourse today, the article deals with the desimulacrization of the current anatomical nomenclature and identifies seven methods for the normative translation of German medical terms into Ukrainian.

Key words: translation, simulacrum, medical terminology, law of terminological determinism, language norm, normative word-formation.

Порушене питання стосується передусім симуляційної природи українських медичних термінів зі складниками **-видний** і **-подібний**, а також процесів нормативного словотвору в контексті німецько-українського медичного перекладу. Новизна дослідження полягає у зіставній історичній реконструкції вживання медичних термінів із такими складниками, саме тому методологічну базу розвідки формує діяхронна соціолінгвістична метода, якій підпорядковуються порівняльно-зіставна, структурна й описова методи, що уможливають повернення до питомих моделей словотвору. Об'єктом цієї розвідки є українські та німецькі медичні терміни, а предметом – нормативність відтворювання словотвірних моделей німецьких медичних термінів українською мовою. Матеріалами для дослідження слугували фахові лексикографічні джерела, чинна анатомічна номенклатура, а також німецько-українська перекладна медична література.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Запропоновану розвідку можна правно вважати логічним продовженням дослідження під назвою «У боротьбі за кожен термін: на шляху до створення німецько-українського медичного словника» [1], яке викриває приховані механізми уподібнення української термінології до російських зразків. Однак у статті лише побіжно згадується «намагання винищити питомий український прикметниковий наросток **-уватий**, який означає подібність до іменника, від якого походять». Наприклад, **herzförmig** – *серцюватий* (а не

серцевидний); **nierenförmig** – *ниткуватий* (а не *нитковидний*) тощо [1, с. 118]. Доречним було б припущення про те, що згаданий наросток не є єдиним нормативним словотвірним засобом відтворювання українською мовою німецьких прикметників, які означають подібність до іменника (**-artig, -förmig, -ähnlich** тощо), а також складних іменникових термінів.

Визначуване завдання. Отож, завдання цієї розвідки полягає у вивченні симуляційної природи термінів зі складниками **-видний** і **-подібний** в українській медичній терміносистемі, а також у виокремленні нормативних словотвірних засобів відтворювання німецьких медичних термінів українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Перш ніж розглядати нормативні словотвірні засоби відтворювання виучуваної термінології, пропоную послідовно довести симуляційність природи наростків **-видний** і **-подібний** в українській мові. Термінологічним симулякром вважається *сторонне тіло, що видає себе за природний і повновартісний «орган» української медичної терміносистеми* [1, с. 116]. Однак, оскільки перекладознавство потребує чіткішого означення цієї категорії, без пересади необхідно ствердити, що **термінологічним симулякром** є мовний відбиток колоніального дискурсу в українській терміносистемі у вигляді терміна, уподібненого до структурних і семантичних зразків російської мови. Навіть більше, термінологічні симулякри є головним вицвітом мовної реалізації ідеологіч-

них настанов колоніальної влади СРСР на термінологічній площині. Натомість **термінологічна десимулякризація** – це матеріальний прояв деколонізації української терміносистеми в контексті постколоніального дискурсу. Отож, звідки масмо викривлений лінгвістичний код, що цілком спотворює реальність? Відповідь на це питання можна дати за допомогою вивчення закону термінологічного детермінізму (термін наш), себто крізь призму вивчення причин (замасковування, спотворювання та приховування термінів і нормативних словотвірних засобів), а також наслідків (стихійної репродукції викривленого лінгвістичного коду).

Характерною причиною виникнення та розповсюдження термінологічних симулякрів є неспорне бажання радянської влади очолити гру на «шахівниці перекладу», де вона щонайкраще маніпулювала б знаками та кодами. Саме тому одним із перших її кроків стає ухвалення відповідних резолюцій комісії Народного комісаріату освіти (НКО): у справі перевірки роботи на мовному фронті на доповідь тов. Хвилі; для перевірки роботи на мовному фронті в питаннях термінології; для перевірки роботи на мовному фронті в справі граматичній [2, с. 140–152]. На potwierдження цього подаю лише декілька знаменних і показових цитат із резолюцій:

– «*Переглянути наукову і учбову підручникову літературу, <...>, та надалі спрямувати висвітлення мовних питань з марксистсько-ленінських методологічних позицій*» [2, с. 142].

– «*Інститут наукової мови в Києві за час свого існування видав 15 словників. Методологія укладання цих словників <...> в своїй суті буржуазно-націоналістична. У застосуванні до української термінології ця методологія виглядає як лінія на цілковите відмежування української мови від інших мов, зокрема від російської, як лінія, спрямована на самобутність української мови...*» [2, с. 143–144].

– «*Термін має бути відповідний до загальної мовної політики радянської влади*» [2, с. 147].

Наступним послідовним кроком радянської влади стає оприлюднення «*Медичного термінологічного бюлетеня*» 1934 р., «*який спричинився до очевидного уподібнення української медичної термінології до термінології російської мови*» [1, с. 117]. Саме в ньому нормативний наросток **-уват-ий** зазнає нищівного осуду, позаяк «*утворює тенденційний розрив поміж двома термінологіями – російською і українською*» [3, с. 17]. Однак, зважаючи на поширеність нормативних словотвірних наростків, «*у деяких випад-*

ках ми [укладачі бюлетеня] залишили форми на -уватий чи -ястий, -астий, як відповідники до форм на -видний, -образний» [3, с. 18], бо вони «*є широко вживані в масовій мові слова-терміни*» [3, с. 18].

У цьому контексті уваговартними є статистичні дані з бюлетеня [3]:

-подібний: 50 вживань (наприклад, *пальцеподібний, променеподібний, червоподібний, сочевицеподібний* тощо);

-видний: 19 вживань (наприклад, *грушовидний, зубовидний, листовидний, кубовидний* тощо).

Пропоную зіставити отримані дані з кількісними показниками з двох медичних словників, що видавалися до оприлюднення бюлетеня.

Медичний російсько-український словник (В. Кисільов, 1928) [4]:

-подібний: вжито 1 раз (*тифоидная горячка* (*febris typhoidea*) – *гарячка тифоподібна, гарячка тифиста* (*тифовиста*);

-видний: –.

Практичний словник медичної термінології (В. Крамаревський, 1931) [5]:

-подібний: вжито 1 раз (*мужеподобная* (о жєницинє) (*virago*) – *мужувата, мужоподібна*);

-видний: –.

Беззаперечним є той факт, що прорадянський Науково-дослідний інститут мовознавства діяв у системі координат тогочасної ідеології, саме тому вирішив, «*дослідивши глибше це питання про слова з -подібний і -видний в новій українській літературній мові, ліквідувати надмірне поширення суфікса -уватий, залишивши його як основний відповідник до російського суфікса -оватый*» [2, с. 156]. Показово, що йдеться тут про «*нову*» українську мову, бо ж «*стара*» таких форм зовсім не знала. Аби це підтвердити, пропоную звернутися *ad fontes*, до корифеїв українського слова.

Олена Курило, наприклад, стверджувала, що «*українська мова має на означення подібности свої наростки -уватий, -истий, -астий (-ястий)*. Наросток **-уватий** головним своїм відтінком означає подібність до поняття, що в корені» [6, с. 93]. Навіть більше, «*наросток -астий (-ястий)*, крім свого значіння рясности, як його додати до речівникового пня <...> має ще й значіння подібности, як його додати до прикметникового пня», а «*з речівниковим пнем цей наросток, також наросток -истий, можуть дати значіння подібности: кулястий (Земля куляста, як кавун Гр.), звивистий (зигзагообразный), вилкастий (виллообразный), діжистий (= діжкуватий)*» [6, с. 93–94]. У контексті нормативного тво-

рення медичної термінології варто згадати першу українську анатомічну номенклатуру («*Nomina anatomica ukrainica*» [7]), яку було оприлюднено 1925 р. в Києві. Мовним редактором анатомічного словника була саме Олена Курило. Вивчення джерела дає змогу стверджувати, що воно не містить жодної лексеми з наростками **-видний** і **-подібний**.

«Німець за походженням, але українець за переконанням» [8, с. 85], Юрій Шевельов також подарував українцям вишкіл з української мови. Він чітко зазначив, що «<...> подібність до предмета показують наростки **-аст(ий)** (**-яст(ий)**) з наголосом на наростку, напр., кулястий, дугастий, зміястий, <...>; **-ам(ий)** з наголосом на наростку, напр., стрільчатий, стовбатий; **-ист(ий)**, напр., драглистий; і особливо часто **-уват(ий)** (**-юват(ий)**), напр., серцюватий, ліжкуватий, яйцюватий, <...>» [9, с. 273–274].

Українські фахові словники часто звинувачували в тому, що вони укладалися «не без певної націоналістичної тенденції відмежуватися від схожості з російською мовою і культивувати “своє одмітне”» [2, с. 156]. Аби спростувати такі твердження, необхідно залучити до розвідки перекладну літературу, зокрема ту, що перекладалася українською мовою, коли спеціалізованих словників, наприклад, німецько-українських, ще не було.

Переклад підручника з ембріології Оскара Гертвіга «*Die Elemente der Entwicklungslehre und der Wirbeltiere*» [10] (укр. «Елементи ембріології людини та хребтовців» [11]) здійснив О. Черняхівський 1928 р. Пропоную розглянути деякі приклади відтворення досліджуваних лексичних одиниць:

1) *Das reife Ei besitzt nur die Hälfte der chromatischen Substanz eines Normalkerns zur Zeit des bläschenförmigen Ruhezustandes* [10, с. 27].

2) *Спіле яйце містить у собі лише половину хроматину нормального ядра, поки настане пухирчаста стадія спокою* [11, с. 42].

<...> *dagegen sich mit dem Körper des Epistropheus vereinigt und seinen Zahnfortsatz darstellt (Knochenkern im Zahnfortsatz)* [10, с. 397].

3) <...> *й сполучається з тілом epistrophei, являючи собою схожий на зуб його паросток (ядро скостеніння в зубуватому паросткові)* [11, с. 406].

Die Verknöcherung erfolgt in derselben Weise wie an der Wirbelsäule und am Primordialcranium von Knochenkernen aus unter Zerstörung und Ersatz des Knorpelgewebes durch Knorpelgewebe [10, с. 399].

Скостеніння відбувається так само, як і в примордіальному черепі та в хребті, починаючись

з ядер скостеніння, хрящувата тканина руйнується й її заступає кістяна [11, с. 408].

Натомість сьогодні медики та медичні перекладачі послуговуються термінологічними симулярами: замість *пухирчастий* чи *міхурчастий* вживається *пухироподібний* чи *міхуроподібний*, замість *зубуватий* – *зубоподібний*, замість *хрящуватий* – *хрящоподібний* тощо. Знаково, що досліджуване джерело було оприлюднене до того, коли радянська влада втрутилася до української термінології, про що мовилося дещо вище.

Особливої уваги потребує німецькомовна медична література, переклади якої здійснювалися після ухвалення приписів «*нової*» української мови, що спричинилися до репродукування викривленого лінгвістичного коду. Переклад підручника Адольфа Штрюмпеля «*Lehrbuch der speziellen Pathologie und Therapie der inneren Krankheiten*» [12] (укр. «Підручник спеціальної патології і терапії внутрішніх хвороб» [13]) вийшов друком за редакцією С. Генеса 1937 р. Подані нижче приклади з підручника беззаперечно засвідчують дію закону термінологічного детермінізму:

1) <...> *sieht man anfangs kleine punktförmige weiße Beläge, die allmählich eine große Ausdehnung gewinnen können* [12, с. 477].

<...> *видно спочатку маленькі точкоподібні білуваті нальоти, які можуть поступово дуже поширитися* [13, с. 10].

2) ... *spindelförmige Erweiterungen des Ösophagus betrachtet man in Anschluss an Stenosen der Cardia* [12, с. 502].

<...> *веретеноподібні розширення стравоходу спостерігаються в зв'язку з органічними звуженнями кардії* [13, с. 36].

3) *Die großen, sackartigen Divertikel hängen also zwischen der Speiseröhre und der vorderen Wand der Wirbelsäule herab* [12, с. 504].

Отже, великі мішкоподібні дивертикули звисають униз між стравоходом і передньою поверхнею хребетного стовпа [13, с. 39].

Дія згаданого закону полягає в подвоєнні та доповненні референтної ілюзії, бо ж накинута перекладова модель відтворення виучуваних лексем патетично поглинула всі нормативні словотвірні моделі та започаткувала їхнє безупинне репродукування. Дійсно, операційна симуляція, залучена до площини перекладу, знищила будь-які самотні референції: замість нормативного *цятковий* маємо *точкоподібний*, замість *веретуватий* – *веретеноподібний*, замість *мішкуватий* – *мішкоподібний*.

Спотворення лінгвістичного коду, ілюзія його нормативної еквівалентності та його серійне

залучення до лексикографічних джерел у 30-х рр. спричинилися до нестримної прогресії його самовідтворювання. Чинна анатомічна номенклатура (за ред. І.І. Бобрика) [14], наприклад, містить понад 300 лексем зі складником **-nodibnui**. Саме тому є нагальна потреба у виокремленні нормативних засобів їхнього відтворювання українською мовою. Перелік поданих нижче термінів слугує термінологічній десимулякризації українських прикметникових словотвірних моделей. Подекуди в дужках додатково подається коментар, якщо український нормативний відповідник утворюється від відмінного кореня, що був поданий у чинній анатомічній номенклатурі:

1) Наросток **-увам-уї (-ювам-уї)**:

birnenförmiger Muskel – грушкуватий м'яз; **Blätterpapillen** – листуваті пипки (а не листоводібні сосочки); **bogenförmige Linie** – дугуваталінія; **Deltamuskel** – дельтуватий м'яз; **dendritischer Typ** – деревуватий тип; **Erbsenbein** – горохувата кістка; **Fadenpapillen** – ниткуваті пипки; **Flügelmuskel** – крилуватий м'яз; **kegelförmiger Höcker** – конусуватий горбок; **Keilknorpel** – кликуватий хрящ; **kleines Vieleck** – трапезувата кістка; **Kondylengelenk** – еліпсуватий суглоб; **Lambdoidnaht** – ламбдувате шво; **linsenförmiger Kern** – сочкувате ядро (а не сочевицеподібне ядро); **Nussgelenk** – чапсуватий суглоб; **ohrmuschelförmige Fläche** – вушкувата поверхня; **Pfropfkern** – коркувате ядро; **Pilzpapillen** – грибуваті пипки; **sackartiger Rezessus** – мішкуватий заступок; **Sattelgelenk** – сідлуватий суглоб; **Scaphoidknochen** – човнувата кістка; **schleifenförmiges Läppchen** – петлювата часточка; **schleuderförmiges Band** – пращувата зв'язка; **schneckenförmiger Fortsatz** – слимакуватий відросток (а не завиткоподібний відросток); **Schollenmuskel** – камбалуватий м'яз; **sichelförmiger Fortsatz** – серпуватий відросток; **Sigmashlinge** – сигмувата ободова кишка; **spindelförmiger Muskel** – веретенуватий м'яз; **spiralförmige Schicht** – спіралюватий шар; **Styloidfortsatz** – шилуватий відросток; **Trapezmuskel** – трапезуватий м'яз; **wurmförmige Muskeln** – червуваті м'язи.

2) Наросток **-ов-уї**:

Mandelkern – мигдаликове тіло; **palmenartige Falten** – пальмові складки; **Rautenhirn** – ромбовий мозок; **Rippenfortsatz** – ребровий відросток; **Papillarfortsatz** – пипковий відросток (а не сосочкоподібний відросток); **Schilddrüse** – щитова залоза; **Squamomastoidnaht** – лусково-пипкове шво (а не лускоподібне шво); **Warzenfortsatz** – пип-

ковий відросток (а не соскоподібний відросток); **Zirbeldrüse** – шишкова залоза.

3) Наросток **-ев-уї**:

fingerförmige Eindrücke – пальцеві втиснення; **Ringknorpel** – персневий хрящ; **Schwertfortsatz, schwertförmiger Fortsatz** – мечевий відросток.

4) Наросток **-ам-уї**:

kreuzförmige Knochenerhebung – хрещате підвищення; **Rabenschnabelfortsatz** – дзьобатий відросток; **Scharniergelenk, Ginglymus** – коліщатий суглоб (а не блокоподібний суглоб).

5) Наросток **-н-уї**:

Rankengeflecht – виноградне плетиво (а не лозоподібне сплетення); **Sesambein** – сочевична кістка (а не сесамоподібна кістка).

6) Наросток **-асм-уї**:

Würfelbein, Kuboid – гранчаста кістка (а не кубоподібна кістка).

7) Описовим способом відтворювання можна послуговуватися лише в тому разі, коли не йдеться про номенклатурний термін:

pendelartig – на взір / у формі маятника, як маятник.

In einiger Entfernung hinter den Schlundspalten entsteht durcheine spindelförmige Erweiterung des Darmrohrs der Magen, <...> [10, с. 202].

На деякому віддаленні ззаду від зябрових щілин утворюється шлунок через розширення кишки у формі веретена [11, с. 226].

Висновки. Отож, результати провадження цієї розвідки дають достатньо неспростовних підстав, аби стверджувати, що терміни зі складниками **-видний** і **-подібний** в українській медичній терміносистемі належать до термінологічних симулякрів. Панівне становище лексем із такими складниками в українській медичній терміносистемі засвідчує дію закону *термінологічного детермінізму*. Вдаючись до діяхронної соціолінгвістичної методи, ми у статті висвітлили політичну заангажованість вживання та залучення виучуваних термінів до фахових лексикографічних джерел. Саме тому, аби сьогодні не бути заручниками приписів ненормативного словотвору сталінського колоніального дискурсу, здійснено термінологічну десимулякризацію чинної анатомічної номенклатури, а також запропоновано сім способів нормативного відтворювання німецьких медичних термінів українською мовою. Завдання перспективного дослідження полягає в подальшій десимулякризації моделей ненормативного словотвору задля стандартизації української медичної термінології й укладання якісного німецько-українського медичного словника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сайко М.А. У боротьбі за кожен термін: на шляху до створення німецько-українського медичного словника. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. № 37. Т. 3. С. 115–119.
2. Масенко Л. Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду: Док. і матеріали. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2006. 399 с.
3. Мусяця П. Медичний термінологічний бюлетень. Київ : Видавництво ВУАН, 1931. 66 с.
4. Кисільов В.Ф. Медичний російсько-український словник. Вип. 3. (відтвор. вид. 1928 року) / Нац. акад. наук України, Інст. енциклоп. дослід. Київ, 2008. 172 с.
5. Крамаревський В., П'ятак О., Савицький В., Туровець О., Шуринок А. Практичний словник медичної термінології / Всеукр. акад. наук, Наук.-досл. інст. мовознавства, Відділ термінології та номенклатури. Харків : Держ. вид. «Радянська школа», 1931. 86 с.
6. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови. Торонто : Видавництво «Нові дні», 1960. 199 с.
7. Цешківський Ф. *Nomina anatomica ukrainica*. Анатомічний словник. Міжнародна та українська анатомічна номенклатура, прийнята в Базелі на дев'ятих зборах анатомічного товариства. Детройт : Українське Лікарське Товариство Північної Америки, 1971. 81 с.
8. Сайко М.А. До проблеми українською мовою німецьких активних дієприкметників у медичних текстах. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. № 35. Т. 2. С. 85–88.
9. Шевельов Ю. Нарис сучасної української літературної мови та інші лінгвістичні студії (1947–1953 рр.). Київ : Темпора, 2012. 664 с.
10. Hertwig O. *Die Elemente der Entwicklungslehre des Menschen und der Wirbeltiere*. Anleitung und Repetitorium für Studierende und Ärzte. Jena : Verlag von Gustav Fischer, 1900. 406 S.
11. Гертвіг О. Елементи ембріології людини та хребтовців : підручник і репетиторіум для студентів та лікарів / пер. із нім. О. Черняхівського. Київ : Держ. вид-во України, 1928. 432 с.
12. Strümpell A. *Lehrbuch der speziellen Pathologie und Therapie der inneren Krankheiten*. Für Studierende und Ärzte. 16. neubearbeitete Auflage. 1. Band. Leipzig : Verlag von F.C.W. Vogel. 1907. 739 S.
13. Штрюмпель А. Підручник спеціальної патології і терапії внутрішніх хвороб : для студентів і лікарів / пер. з нім. Вип. 2. Хвороби органів травлення ; за ред. С.Г. Генеса. Київ : Держ. мед. видав., 1937. 343 с.
14. Бобрік І.І., Ковешніков В.Г. Міжнародна анатомічна номенклатура. Київ : Здоров'я, 2001. 328 с.

УДК 81'255.4'342.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.13>

ПОЕТИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД: АКУСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

POSITIVE TRANSLATION: ACOUSTIC FEATURES

Теряєв Д.О.,

orcid.org/0000-0001-8667-090X

доцент кафедри російської філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

На сучасному етапі розвитку лінгвістики відбувається розвиток мовленнєвої сегментології як спеціального розділу загальної та прикладної фонетики. Актуалізується вивчення звукового структурування мовленнєвих послідовностей, їх якісних і кількісних характеристик, які впливають на сприйняття усної інформації, безпомилкового декодування мовленнєвих текстів. Фонетичним експериментом визначено формування ритму в звукових реалізаціях текстів першотвору та перекладів на рівнях: тривалості звукових сегментів; пауз; показників зміни інтенсивності у мовленні; чергування тривалості акцентних періодів. На динамічних комп'ютерних спектрограмах продемонстровано акустичні картини безперервно-дискретного структурування мовленнєвих послідовностей у реальному часі та просторі. Запрограмована Олександром Пушкіним оповідальна інтонація з використанням різновидів віршового прийому enjambement (rejet, contre-rejet) творчо втілена у текстах перекладів. Встановлено закономірність на складовому рівні: у перекладах збережено кількість складів першотвору. Виокремлюється текст Євгена Гребінки – перша прижиттєва присвята Олександрю Пушкіну, в якому не витримана еквілінеарність – всього чотири віршовані рядки, проте за звуковим континуумом переклад співвідноситься з оригіналом. У пушкінському тексті та перекладі Андрія Малишка – Максима Рильського послідовність максимумів акцентних періодів збігається з числами Фібоначчі, що визначає високий рівень гармонії звучання поетичного мовлення. За тривалістю акустичних послідовностей віршованих рядків, паузальних інтервалів, параметрів амплітуд складів, чергування значень акцентних

періодів, співвіднесення максимумів акцентних періодів із рядом Фібоначчі переклад Андрія Малишка – Максима Рильського максимально наближено до звучання поетичних рядків Олександра Пушкіна. Перекладачі витримали «суперництво»: за різного часового діапазону відтворено ритмічний малюнок першотвору – збережено кількість звукових рядків, складів, акцентних періодів, чому сприяла надзвичайна ритмічність українського слова.

Ключові слова: поетичний переклад, експериментальна фонетика, ритм мовлення.

At the present stage of development of linguistics the development of speech segmentology is a special section of general and applied phonetics. Actualization of the study of sound structuring of speech sequences, their qualitative and quantitative characteristics, which influence the perception of oral information, error-free decoding of speech texts. The phonetic experiment determined the formation of the rhythm in audio implementations of the texts of the first works and translations at levels: the length of audio segments; pause; indicators of intensity change in speech; alternation of the duration of accent periods. On dynamic computer oscillograms, acoustic images of continuously-discrete structuring of speech sequences in real time and space are demonstrated. Projected O. Pushkin's narrative tone using varieties of poetry enjambement (rejet, contre-rejet) found a creative embodiment in the texts of translations. A regularity is established at the constitutive level: the number of first-person warehouses is stored in translations. The text of Y. Grebinka is highlighted – the first life-long dedication to O. Pushkin, in which the equilibrium is not sustained – only four verse lines, but the sound continuum translates correlates with the original. In Pushkin's text and the translation of A. Malyshko – M. Rilsky the sequence of maxima of accent periods coincides with the Fibonacci numbers, which determines the high level of harmony in the sound of poetic speech. The length of the acoustic sequences of the verse lines, the pause intervals, the parameters of the amplitudes of the syllables, the alternation of the values of accent periods, the correlation of the maxima of accent periods with the Fibonacci series, the translation of A. Malyshka – M. Rilsky, is as close as possible to the sound of poetry lines of O. Pushkin. The translators survived the "rivalry": a rhythmic drawing of the first works was reproduced at a different time range – the number of sound lines, syllables, accent periods was saved, which contributed to the extraordinary rhythm of the Ukrainian word.

Key words: poetic translation, experimental phonetics, rhythm of speech.

Постановка проблеми. Становлення мовленнєвої сегментології як спеціального розділу загальної та прикладної фонетики відбувається у сучасній лінгвістиці, в завданнях якої актуалізується вивчення звукового структурування мовленнєвих послідовностей, їх якісних і кількісних характеристик, що впливають на сприйняття усної інформації, безпомилкового декодування текстів [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У контексті названих питань відзначаємо одну з проблем ритмології – вивчення фонетичної природи мовленнєвого ритму. Перед фонетистами виникають проблеми пошуку критеріїв, на основі яких оцінюються якісні та кількісні характеристики ритму – важливого компонента звукового обриса мовлення [2].

Взірцем для вивчення звукової матерії мовлення визначено поетичні тексти, діапазон лінгвістичних інтерпретацій показників якої розширюється у разі зіставлення творів в оригіналі та перекладах [3].

Максим Рильський – теоретик і митець перекладу, нагадуючи афоризм «перекладач у прозі – раб, перекладач у вірші – суперник», наголосив на одній із проблем поетичного перекладу: «Перекладати з близьких мов – найтяжча річ. В'яже тут саме оця близькість мов, оця спокуса можливості перекладати слово в слово – можливості часто ілюзорні» [4, с. 220].

До нашого фонетичного експерименту уведено текст поеми Олександра Пушкіна «Полтава» (1828) [5, с. 39] у зіставленні з перекладами українською мовою: Євгена Гребінки (1836) [6, с. 30],

двома перекладами Сави Голованівського (1937, 1984) [7, с. 373; 8, с. 32], спільним перекладом Андрія Малишка і Максима Рильського (1949) [9, с. 26].

Подаємо аналіз уривку з поеми – малюнок природи України, висока художність виконання якого відзначена у критичній літературі [10].

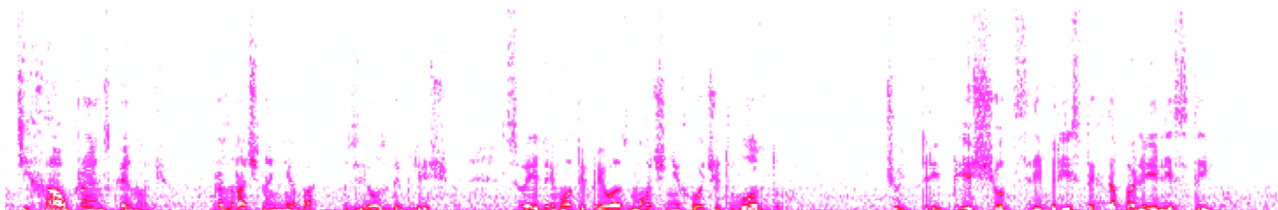
Постановка завдання. Мета нашої роботи – провести комплексне експериментально-фонетичне дослідження акустичних характеристик мовленнєвих континуумів, розкрити особливості формування ритму в першотворі та його перекладах.

Експеримент здійснено на комп'ютерному комплексі, за допомогою якого проведено: 1) запис і декодування мовленнєвого матеріалу; 2) сегментацію текстів; 3) ідентифікацію акустичних послідовностей; 4) синхронізацію звучання і графіків комп'ютерних спектрограм оригіналу та перекладів; 5) співвідношення акустичних параметрів: тривалості, амплітуди, частоти; 6) аналіз акцентних періодів текстів, – всього інтерпретовано понад 3 000 вимірювань.

Виклад основного матеріалу. За програмою експерименту визначено акустичні параметри: 1) тривалість звучання; 2) інтенсивність звучання; 3) акцентні періоди – тривалість між наголошеними голосними слів тексту.

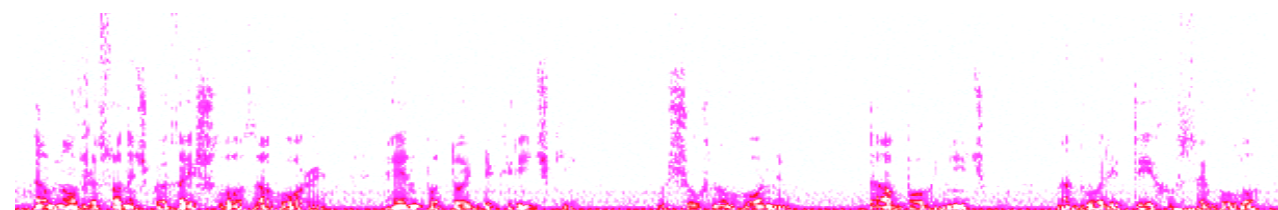
Акустична реалізація оригіналу О. Пушкіна (I) та перекладів Є. Гребінки (II), С. Голованівського (III), А. Малишка – М. Рильського (IV) відображена на динамічних комп'ютерних спектрограмах (рис. 1).

Динамічні комп'ютерні спектрограми.



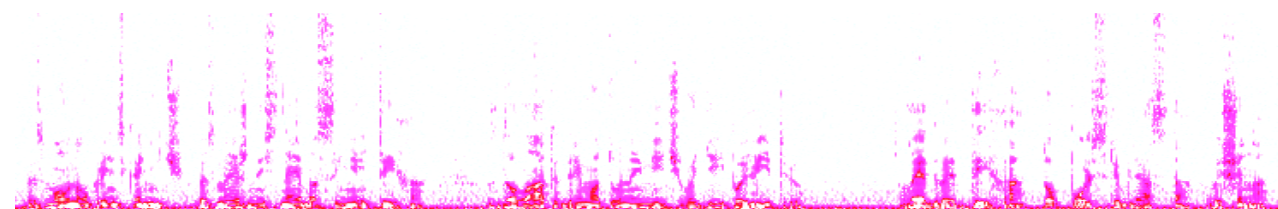
Тиха українська ніч Прозрачно небо Звезды блещут Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух Чуть трепещут Сребристых тополей листы

(I)



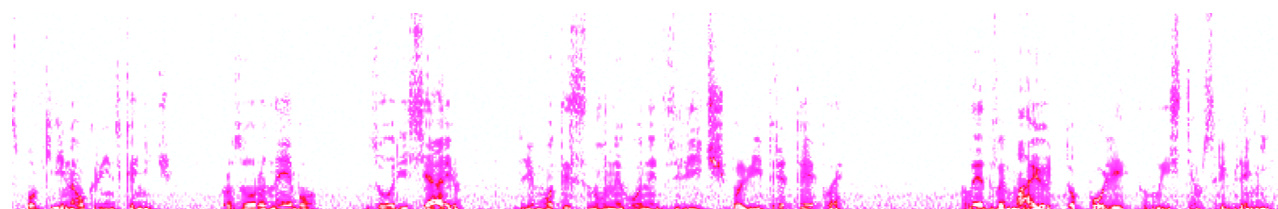
Давно вже сонечко зайшло За гори, ген по той бік річки
Ущухнув гомін; Дав бог нічку На дворі тихо все було

(II)



Безмовна українська ніч Безмежність неба синя й тиха Здолати дрімоту неміч
Воді й повітрю Ледве диха Тополь срібляста вишина

(III)



Спокійна українська ніч Прозоре небо Зорі сяють Дрімоти-сну не гонить з віч
Повітря тепле Ледве мають Тополі листям срібляні

(IV)

Рис. 1.

Візуальні картини кожного з текстів демонструють безперервно-дискретний мовленнєвий потік, який характеризується чергуванням акустичних послідовностей і пауз за загальної тривалості звучання: 13.060 мс (I), 12.005 мс (II), 13.755 мс (III), 14.015 мс (IV).

1. Основною одиницею ритму поезії вважається віршовий рядок. В експерименті встановлено часові програми акустичних послідовностей і пауз, особливості яких зумовлені використанням прийому enjambement –перенесення частини фрази / слова з попереднього рядка у наступний.

Текст I. Часова програма: *Тиха українська ніч* 1 720 мс / 400 мс; *Прозрачно небо* 1 195 мс /

340 мс; *Звезды блещут* 1 235 мс / 360 мс; *Своей дремоты превозмочь* *Не хочет воздух* 3 360 мс / 1 015 мс; *Чуть трепещут Сребристых тополей листы* 3 435 мс.

У тексті О. Пушкін застосував різновиди перенесення – rejet: у третьому / четвертому рядках і contre-rejet у четвертому / п'ятому, які сформували перерозподіл паузації.

Текст II. Часова програма: *Давно вже сонечко зайшло / За гори*, 2 995 мс / 360 мс; *ген по той бік річки* 1 910 мс / 795 мс; *Ущухнув гомін* 1 225 мс / 600 мс; *Дав бог нічку* 1 250 мс / 720 мс; *На дворі тихо все було* 2 175 мс. Є. Гребінка у перекладі вжив різновид перенесення rejet у першому / другому рядках.

Текст III. Часова програма: *Безмовна українська ніч* 1 855 мс / 435 мс; *Безмежність неба синя й тиха* 2 920 мс / 735 мс; *Здолати дрімому неміч Воді й повітря* 3 495 мс / 1 300 мс; *Ледве диха Тополь срібляста вишина* 3 015 мс. У тексті-перекладі С. Голованівського використано *rejet* у третьому / четвертому рядках і *contre-reje* у четвертому / п'ятому. Не вплинула на ритм звучання заміна С. Голованівським у перекладі 1984 р. однакових за складовою структурою початкових слів у рядках: *Безмежність / Бездоня / неба синя й тиха; Безмовна / Німує / українська ніч*.

Текст IV. Часова програма: *Спокійна українська ніч* 1 955 мс / 465 мс; *Прозоре небо* 1 050 мс / 410 мс; *Зорі сяють* 1 200 мс / 660 мс; *Дрімоти-сну не гонить з віч Повітря тепле* 3 840 мс / 850 мс; *Ледве мають Тополі листям срібляні* 3 585 мс. У тексті А. Малишка – М. Рильського відтворено *rejet* у третьому / четвертому рядках, *contre-reje* – у четвертому / п'ятому.

Перекладачі відтворили *enjambement* оригіналу, який вносить оповідну інтонацію у мовленеву реалізацію як першотвору, так і перекладів.

Графічна еквілінеарність – відтворення у перекладі кількості рядків (5) оригіналу – витримана у текстах III та IV, у тексті II – чотири рядки. Щодо звукового континууму оригіналу, то п'ять його акустичних послідовностей реалізовано у другому та четвертому текстах, у третьому – чотири.

Середній час звучання акустичних послідовностей і пауз становить: 2 189 мс / 528,8 мс (I), 2 472,5 мс / 618,8 мс (II), 2 821,3 мс / 823,3 мс (III), 2 326 мс / 596,3 мс (IV).

Аналіз тривалості віршованих рядків і пауз показав, що звуковий «рельєф» першотвору і послідовність тривалостей (*середня – дві короткі – дві максимальні*) найбільш точно відтворено у тексті IV.

Послідовне чергування параметрів тривалості звучання віршованих рядків і пауз створює ритм мовлення на **часовому рівні**.

2. У текстах встановлено максимальні та мінімальні значення амплітуд, параметри яких, за умов експерименту, обернено пропорційні силі звуку.

У звуковій реалізації тексту О. Пушкіна зафіксовано десять **максимумів** (показники амплітуди більші -12) на наголошених голосних слів: *тиха, українская, Прозрачно, небо, Звезди, Своей, превозмочь, трепещут*. У звуковому потоці виокремлюється словоформа *тополей*, у якій переднаголошені редуковані голосні низького підняття **А** мають показники амплітуди порівняно з наголошеним голосним **Е**. Дев'ять **мінімумів** амплітуд (значення менші -14) співвідносяться з: 1)

фінальним ненаголошеним голосним **А** слова *украинская*; 2) першим переднаголошеним голосним **О** слова *Прозрачно*; 3) другим переднаголошеним голосним **Е** слова *превозмочь*; 4) постнаголошеними голосними **Е** та **У** слів *хочеш, воздух*, які знаходяться у кінці речень; 5) прислівником *Чуть*; 6) наголошеним голосним верхнього підняття **Ы** слова *листы*, що завершує речення.

У звуковій реалізації перекладу Є. Гребінки виділяються десять **максимумів** (показники амплітуди більші -12): 1) наголошені голосні звуків слів, фонетичних слів *сонечко, зайшло, За гори, Ущухнув, На дворі, тихо*; 2) переднаголошений голосний низького підняття **А** у слові *Давно*; 3) один із піків амплітуди (-9) на прислівнику *ген*; 4) максимальний показник амплітуди цього тексту (-8,3) фіксується на голосному низького підняття **А** у словоформі *Дав*. Дванадцять **мінімумів** амплітуд (значення менші -14) співвідносяться з: 1) фінальним ненаголошеним голосним слова *сонечко*; 2) постнаголошеними голосними фонетичних слів: *За гори, річки, нічку, гомін, На дворі*; 3) переднаголошеним і постнаголошеними голосними високого підняття **У** слова *Ущухнув*; 4) наголошеними голосними верхнього підняття **І** слів *бік, річки*; 5) наголошеними та ненаголошеними голосними слова, *було*, яке завершує речення.

У звуковій реалізації перекладу С. Голованівського фіксуються вісім **максимумів** (показники амплітуди більші -11) на наголошених голосних слів: *Безмовна, Безмежні, Здолати, Ледве, диха*. У слові *українська* максимальні параметри амплітуди відмічаються на ненаголошеному голосному низького підняття **А**. Збільшена амплітуда локалізується у словоформі *воді*, на переднаголошеному голосному середнього ступеня підняття **О**. Дванадцять **мінімумів** амплітуд (значення менші -13) співвідносяться з: 1) наголошеними / ненаголошеними голосними слів *ніч, тиха, повітря, вишина*, що заходяться перед паузами, які завершують речення; 2) переднаголошеними голосними слів *дрімому, неміч, срібляста, вишина*.

У звуковій реалізації перекладу А. Малишка – М. Рильського дев'ять **максимумів** (показники амплітуди більші -11) виділяються на: 1) наголошених голосних слів: *Спокійна, Прозоре, небо, сяють. Ледве, мають*; 2) на ненаголошених голосних низького підняття **А**: *Спокійна, Повітря, листям*. Сім **мінімумів** (значення менші -13) амплітуд співвідносяться з: 1) постнаголошеними голосними слів *небо, тепле, срібляні*, котрі знаходяться у кінці речень; 2) постнаголошеними голосними верхнього підняття **І, ІІ**: *Зорі, гонить* і фонетичного слова з *віч*.

В усіх текстах зафіксовано, що однакова локалізація амплітуди на звукових сегментах має чергування параметрів за схемою: *більші – менші – більші*: 1) амплітуди № 10, 11, 12 у першому, третьому та четвертому текстах локалізуються на сегментах слів, які описують красу нічного неба: *прозрачно небо (I)*, *безмежність неба (III)*, *прозоре небо (IV)*; у другому тексті виділяються слова *гори, ген*; 2) амплітуди № 16, 17 та 33, 34 у першому, третьому та четвертому текстах локалізуються на словах із жіночою римою, відповідно: *блещут – трепещут (I)*, *тиха – диха (III)*, *сяють – мають (IV)*; у другому тексті визначаються на компонентах рим: жіночої *річки*, чоловічої *було*. Послідовне чергування параметрів амплітуди звучання створює ритм мовлення на рівні **інтенсивності**.

3. У звуковому потоці наголошений склад виділяється більшою тривалістю, інтенсивністю, висотою, організовує послідовність складів, об'єднуючи їх у єдине ціле, надаючи цій єдності рис слова. Компонентом звукової матерії слова є наголос, який виконує словотворчу, розрізнявальну, пізнавальну, центрувальну, словоподільну та інші функції. В експерименті було проведено дослідження тривалості акцентних періодів (АП) – фрагментів звучання між поруч розташованими наголосами.

Встановлено три категорії тривалості АП: максимум (більше 1 000 мс), медіум (від 500 мс до 1 000 мс) та мінімум (до 500 мс).

Текст I: П'ять максимумів включають закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного речення: АП 4 *ночь. Прозрачно* 1 110 мс; АП 6 *небо. Звезды* 1 025 мс; АП 8 *блещут. Своей* 1 065 мс; АП 13 *воздух. Чуть* 1 500 мс; АП 14 *трепещут Сребристых* 1 010 мс. Дев'ять медіумів об'єднують або невелику кількість складів між наголосами, наприклад, АП 5 *Прозрачно небо* 560 мс; АП 7 *Звезды блещут* 525 мс, або слова з наголосами у фінальній частині, що спричиняє редукцію переднаголошених голосних другого компонента АП, наприклад, АП 10 *дремоты превозмочь* 890 мс. Три мінімуми зосереджують початковий АП 1 *Тиха* 330 мс, слова з наголосами у фінальній і медіальній частинах: АП 2 *Тиха украинская* 335 мс, АП 11 *превозмочь Не хочет* 385 мс.

Текст II. Чотири максимуми включають закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного речення: АП 9 *річки. Ущухнув* 1 565 мс; АП 11 *гомін. Дав* 1 110 мс; АП 14 *нічку. На дворі* 1 770 мс. АП 3 об'єднує слова зі значною кількістю складів між наголосами на ініціальній

та фінальній частинах *сонечко зайшло* 1 130 мс. П'ять медіумів об'єднують слова з невеликою кількістю складів між наголосами, наприклад, АП 4 *зайшло За гори* 800 мс, АП 10 *Ущухнув гомін* 585 мс. Вісім мінімумів зосереджують початковий АП 1 *Давно* 320 мс, а також слова з незначною кількістю складів між наголосами у фінальній та ініціальній частинах, наприклад, АП 7 *бік річки* 220 мс, АП 12 *бог нічку* 300.

Текст III: Чотири максимуми включають закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного речення: АП 4 *ніч. Безмежність* 1 240 мс; АП 8 *тиха. Здолати* 1 490 мс; АП 11 *неміч Воді* АП 13 *повітря. Ледве* 1 860 мс. Десять медіумів об'єднують слова з невеликою кількістю складів між наголосами, наприклад, АП 6 *неба синя* 520 мс, АП 7 *синя й тиха* 590 мс, АП 15 *диха Тополь* 820 мс. Три мінімуми зосереджують початковий АП 1 *Безмовна* 375 мс, слова з незначною кількістю складів із наголосами у фінальній та медіальній частинах, наприклад, АП 12 *Воді й повітря* 430 мс.

Текст IV: П'ять максимумів включають закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного речення: АП 4 *ніч. Прозоре* 1 020 мс; АП 8 *сяють. Дрімоти-сну* 1 450 мс; АП 9 *Дрімоти-сну не гонить* 1 280 мс; АП 13 *тепле. Ледве* 1 340 мс; АП 17 *листям срібляні* 1 290 мс. Десять медіумів об'єднують: 1) закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного речення АП 6 *небо. Зорі* 995 мс; 2) слова з невеликою кількістю складів між наголосами, наприклад, АП 7 *Зорі сяють* 530 мс; АП 14 *Ледве мають* 600 мс. Два мінімуми зосереджують слова з незначною кількістю складів між наголосами у фінальній та ініціальній частинах, наприклад, АП 5 *Прозоре небо* 425 мс.

В усіх текстах однакові показники тривалості АП зафіксовано в одних і тих самих частинах 1, 2, 3, 5, 8, 13: 1) АП 1 – найменші параметри зумовлено незначним часом звучання від початку тексту до першого наголосу: *Тиха (I)*; *Давно (II)*; *Безмовна (III)*; *Спокійна (IV)*; 2) АП 2 – з більшою тривалістю від першого до другого наголосів: *Тиха украинская (I)*; *Давно вже сонечко (II)*; *Безмовна українська (III)*; *Спокійна українська (IV)*; 3) АП 8 включають закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного: *блещут. Своей (I)*; *річки. Ущухнув (II)*; *тиха. Здолати (III)*; *сяють. Дрімоти-сну (IV)*; 4) АП 13 включають закінчення попереднього речення, паузу та початок наступного речення: *воздух. Чуть трепещут (I)*; *нічку. На дворі (II)*; *повітря. Ледве (III)*; *тепле. Ледве (IV)*.

Послідовність числового ряду максимумів АП у звучанні тексту О. Пушкіна співвідноситься з числами Фібоначчі, що характеризує гармонію пушкінської поезії. У перекладі А. Малишка – М. Рильського параметри максимумів тривалості АП співвідносяться з текстом першотвору.

Аналіз тривалості АП віршованих текстів показує, що чергування більших / менших тривалостей АП у звуковому континуумі першотвору найбільш точно витримано у тексті IV.

Чергування параметрів тривалості акцентних періодів у звуковому континуумі оригіналу та перекладів створює ритм мовлення на акцентному рівні.

Висновки. На динамічних комп'ютерних спектрограмах продемонстровано акустичні картини безперервно-дискретного структурування мовленнєвих послідовностей у реальному часі та просторі.

Фонетичним експериментом визначено формування ритму в звукових реалізаціях текстів першотвору та перекладів на рівнях: 1) тривалості звукових сегментів; 2) системи паузальних інтервалів; 3) значень амплітуд складових вершин текстів – зміни інтенсивності у мовленні; 4) чергування тривалостей акцентних періодів.

Запрограмована О. Пушкіним оповідальна інтонація з використанням різновидів віршового

прийому enjambement (rejet, contre-rejet) творчо втілена у текстах перекладів.

Встановлено закономірність на складовому рівні: у перекладах збережено кількість складів першотвору (42), крім тексту Є. Гребінки (35).

Виокремлюється текст Є. Гребінки – перша прижиттєва присвята О. Пушкіну, в якому не витримана еквілінеарність – всього чотири віршовані рядки, але за звуковим континуумом переклад співвідноситься з оригіналом.

У пушкінському тексті та перекладі А. Малишка – М. Рильського послідовність числового ряду максимумів збігається з числами Фібоначчі, що визначає високий рівень гармонії звучання поетичного мовлення.

За тривалістю акустичних послідовностей віршованих рядків, паузальних інтервалів, параметрами амплітуд складів, чергуванням значень акцентних періодів, збігом максимумів акцентних періодів із рядом Фібоначчі переклад А. Малишка – М. Рильського наближений до звучання поетичних рядків О. Пушкіна.

Перекладачі О. Пушкіна витримали «суперництво»: за різного часового діапазону відтворено ритмічний малюнок першотвору – збережено кількість звукових рядків, складів, акцентних періодів, чому сприяла ритмічність українського слова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Потапова Р.К. Теоретические и прикладные аспекты речевой сегментологии. *Проблемы фонетики II* : сборник статей / отв. ред. Л.Л. Касаткин. Москва, 1995. С. 7–20.; Жинкин Н.И. Речь как проводник информации. Москва : Наука, 1982.
2. Златоустова Л.В. О ритмических структурах в поэтических и прозаических текстах. *Звуковой строй языка*. Москва : Наука, 1979. С. 109–114; Венцов А.В., Касевич В.Б. Проблемы восприятия речи. Санкт-Петербург, 2003.
3. Рильський М.Т. Проблеми художнього перекладу. *Зібрання творів* : у 20 т. Київ : Наук, думка, 1987. Т. 16. С. 239–307; Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. Київ : Вид-во Київського ун-ту, 1971; Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Москва, 2000.
4. Рильський М.Т. Пушкін українською мовою. *Зібрання творів* : у 20 т. Київ : Наук, думка, 1987. Т. 16. С. 212–222.
5. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Москва, 1948. Т. 5.
6. Пушкин А.С. Полтава. Санкт-Петербург, 1836.
7. Пушкин О.С. Полтава. *Вибрані твори* : у 2 т. Київ, 1937. Т. 1. С. 354–398.
8. Пушкин О.С. Полтава. Київ : Веселка, 1984.
9. Пушкин О.С. Полтава. Київ : Держ. вид-во худож. літ., 1949.
10. Ільїн В.С. Українські переклади О.С. Пушкіна. *Мовознавство*. Київ, 1949. Т. VIII. С. 57–79.

РОЗДІЛ 3

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

UDC 81'27[32:316.46](477+73)(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.14>

POLITICAL AND IDEOLOGICAL “OTHERNESS” THROUGH LINGUISTIC CHOICES

ПОЛІТИЧНА ТА ІДЕОЛОГІЧНА «ІНАКШІСТЬ» ЗАСОБАМИ ЛІНГВІСТИЧНОГО ВЧЕННЯ

Halasa I.S.,

orcid.org/0000-0002-9186-6357

*PhD, Associate Professor at the Department of Foreign Economic Relations
Ternopil National Economic University*

This study presents a sociolinguistic analysis of political discourse with a focus on different linguistic means that are used by political leaders in order to express their political ideology. The author demonstrates the choice of linguistic forms used by political leaders. Furthermore, in this article the peculiarities of creating allies and enemies among social actors are shown. Finally, this sociolinguistic analysis generates a typology of discourse strategies manifested in political discourse of “otherness”.

Linguistic generalizations, implications and discursive “approaches” form significant insights to understand the nature of political discourse and show ways in which language is manipulated in order to obtain definite political goals. Most of recent studies have neglected the analysis of the linguistic form to correlate language and ideology and to account for the particular ways in which ideology, power and sociocultural nuances are constructed linguistically. Similarly, some studies in different fields demonstrate the fact that politicians manipulate language to convey their goals, to establish their points of view, to set alliances, but very few of them articulate explicitly how this is done linguistically.

In order to project the enemy most politicians bring another voice into the discourse, a voice with whom the politician will align himself and which will allow him support his own political arguments versus the enemy’s political arguments. The voice of interlocutor sets an alliance with the recipients forming rapport with it by means of specific linguistic means such as questions, vocatives, modality markers etc. By building “we-team”, the politician indirectly distances “them” instigating the process of “otherness”.

Key words: political discourse, “otherness”, discourse strategies, sociolinguistic analysis, social actors.

Це дослідження є соціолінгвістичним аналізом політичного дискурсу з акцентом на виборі лінгвістичних засобів, які використовуються політичними лідерами для демонстрування своєї політичної ідеології. Авторка пропонує добірку мовленнєвих форм, які використовуються політичними лідерами. Окрім цього, в статті окреслено особливості створення образів союзників та ворогів серед соціальних суб’єктів. Наостанок, це соціолінгвістичне дослідження є типологічним аналізом дискурсивних стратегій, що виражаються в політичному дискурсі «інакшості».

Лінгвістичні узагальнення, наслідкові зв’язки та дискурсивні «підходи» є важливими для розуміння цілі політичного дискурсу, а також способів, завдяки яким мовою маніпулюють, щоб досягти конкретних політичних цілей. Більшість вчених у своїх нещодавніх дослідженнях знехтували аналізом мовленнєвої форми, яка поєднує мову та ідеологію, а також не врахували особливостей спільного формування лінгвістичної ідеології, влади та інших соціокультурних нюансів. Натомість інші дослідники в різних сферах демонструють маніпулювання мовленням політиками з метою досягнення своїх цілей, презентації своїх точок зору, будування альянсів, але мало хто з них чітко показує, як ця ціль досягається лінгвістично.

Для того щоб продемонструвати ворожість, більшість політиків змінює тембр голосу, який дає їм змогу протиставити власні політичні аргументи політичним аргументам недруга. Голос соціального суб’єкта формує своєрідний альянс із реципієнтами, який встановлює зв’язок з аудиторією за допомогою таких лінгвістичних засобів, як запитання, вигуки, маркери модальності тощо. Створюючи «ми-команду», політик дистанціює від себе «їх», ще більше продукуючи процес «інакшості».

Ключові слова: політичний дискурс, «інакшість», дискурсивні стратегії, соціолінгвістичний аналіз, соціальні суб’єкти.

Chilton states that political actors have discovered the significance of linguistic effects. The author states that politics is “very largely the use of language” [1, p. 14]. Furthermore, only “when language is tied to social and political institutions can a war be

declared, or a person guilty or not guilty” [1, p. 30]. Joseph is convinced that language is always political, and every verbalization demonstrates a political alignment. The researcher sends a message that “language is political from top to bottom” [2, p. 17].

It's interesting that linguistic analysis of political speeches has been associated with the notion of critical linguistics [3]. Style and manner of speaking may correlate with other variables such as Socio-Economic Status. The explanation of this fact is that it contains specific linguistic features associated with low or high class. Dealing with style, one may present several possible linguistic variables to distinguish formal or informal style in political speeches: Lexical choices, vocabulary, full explicit syntax vs. deleted elements, morphological features, complex vs. simple syntactic constructions: (coordination vs. subordination), pragmatics variables (politeness strategies, address forms), metaphors, modality and evaluative markers, Key (e.g. joking vs. serious), repetition (lexical or structural), the use of questions (full and tag questions).

The **problem** under analysis is important for the development of linguistic study, since it presents a comparative analysis of speeches of politicians from different cultures, languages and ideologies which may contribute to a better understanding of the use of language by political actors to pursue different goals. The study fills the gap in the text analysis linguistic sphere. It also contributes to the literature of analysis of political discourses in a language other than English.

Recent studies addressing the analysis of political discourse have attempted to present the relationship between language and power, language and inequality, language and racism. Many scholars have tried to draw a line between linguistic means and language of deception, or cognitive structures such as metaphors, etc. However, in their last studies the researchers tried to observe how a social group or a definite elite can control, misrepresent or exploit language to preserve their status in society, and how political actors in political situations legitimate their actions or proposals through language use [1]. Blommaert states that people should understand what language use means to its users and what people do with language [4, p. 14]. The author makes a statement: "It is within this intellectual tradition that I propose to analyze language use in political discourse to demonstrate the manner in which language is used by politicians to convey their desires, beliefs, political goals and even to persuade the audience to accept his/her viewpoint" [4, p. 14].

The studies of language within the critical linguistics framework are mainly motivated by an understanding of the importance of language as a vehicle able to shape, transform or misrepresent the reality.

Those linguistic analyses of political discourse that do exist have been mainly guided by Critical

Discourse Analysis (CDA) (Billig, Chilton, Fairclough, Kress, van Dijk, van Leeuwen, Wetherel, Wodak) in the last twenty years. Another guiding source for political text analyses has been provided by Functional Grammarians (Halliday, Thompson). CDA and Functional Grammar are far from being the only possible methodologies for critical analysis of text. Works by Foucault, Blommaert, Bolinger and Bourdieu are examples of sharp analytical works in the use of language. However, most of the literature mentioned so far focuses on political speech in English, and a great part of them is based on North American politics because of its preeminent military and economic position in the world.

Famous politicians usually use language to manipulate their audiences. "The prototypes are also great orators, such as Churchill, or Roosevelt or Hitler. For the inspiring orator can also lead a people, or rather mislead them, into believing that the narrow self-interests of the governing party are actually the interest of the people as a whole" [2, p. 13].

It is important to understand that political discourse is usually planned [5], and it presents an example of a very persuasive speech. Politicians understand and exploit the power of linguistic means to explain or justify acts in order to encourage people to support them. Silverstein is convinced that in order to analyze political speech it is significant to understand the indexical readings embedded in political messages [6]. It is possible only through careful and critical discourse analysis of politicians' speeches, that researchers are able to discover the linguistic realizations of political rhetoric that enable politicians to disguise their intentions efficiently.

The **purpose** of this article is to analyze recent political speeches in English and Ukrainian and to demonstrate the relationship between discourse shifts enacted by specific semiotic resources to achieve political objectives. Furthermore, the study is aimed at presenting the way politicians achieve distancing of other social actors. The author makes an attempt to observe the rhetorical methods used to create the enemy, and develop a typology of discourse strategies employed by politicians to construct "otherness". The way the political enemy is rhetorically and linguistically constructed and defined in political contexts is also presented.

The fact that politicians demonize their enemies and picture them in the worst possible light is not new. Both American and Ukrainian political leaders tend to label some of their ideas with adjectives such as "new". This adjective seems appealing to the audience. It gives an idea of modernity, innovation and progress and also avoids possible con-

nections with the negative attributional properties of the adjective “old”. But it is important to clarify what is really “new” and what part of the phenomenon has happened at some other time in the past but is now being labeled “new” to impress the audience with a sense of novelty, actuality and modernity. The way politicians demonize enemies in a particular context and within specific periods of history changes and can be “new”. As Chomsky elaborates: “For each of the superpowers, it is very useful to have a ‘Great Satan’ that can be invoked to terrorize the domestic population into consent and obedience, when it chooses to carry out one or another form of violence: subversion, aggression, destabilization, a war of terror” [3, p. 349]. Chomsky’s quote emphasizes what is common of any superpower state or nation, since it is a well-known and predictable attitude of governments in power. The threat, the fear, the danger, the terror are not new but recognizable elements of political superpower machineries. Ukrainian politicians also try to use adjective “new” in their discourse in order to distance themselves from the politicians who were at power some time ago, are not liked by the electorate anymore, who are considered to be “old” ones. Here are a few examples of positively colored Ukrainian political speeches with adjective “new”/ “новий” (“А жити по-новому – це і означає жити вільно в умовах такої політичної системи, яка гарантує права та свободи людини і нації”, “Ми вміємо і хочемо жити власною працею, здатні бути творчими та інноваційними”, “Тому що на відміну від нас країни європейської спільноти побудували економіку вільної конкуренції, нових ідей, ділової ініціативи, наполегливої праці, постійного самовдосконалення”, “Настав час будувати нову велику країну. Сучасну, високотехнологічну, обороноздатну, конкурентоспроможну”) [7].

On terrorism Chomsky affirms: “Terrorism is now being used and has been used pretty much the same way communism was used. If you want to press some agenda, you play the terrorism card. If you do not follow me on this, you are supporting terrorism” [3, p. 737]. Chomsky shows in *The Culture of Terrorism* that the use of fear by governments to terrorize people is not a new strategy in political discourse; however the mode of terrorism has changed [8]. For example, using possible attacks of Islamic terrorists as strategies to promote fear in people is new in the context of the U.S.A. In short, the notion of terrorism is not new. However, the previous U.S. administration has seen the possibility to materialize, to concretize, this fear of terrorism in the falling of the “Twin Towers” in New York, whose fresh images remain in our memories so that

the government need not construct ideas of terrorism or fear based on an abstraction. Rather, terrorism and the Twin Towers become synonymous, shaping a reality that places the notion of terrorism within a very specific, spatial, temporal frame.

The attacks of September 11 shook the world and allowed the U.S. to actively exercise, now with apparent “justification”, its role as defender of the world. Thus began a fight against a new enemy: Terror and its allies. Soon the Bush administration specifically defined and demonized the enemy as “the axis of evil”, a phrase that allows a simplistic but effective dichotomy between “us good” and “them evil” [6; 9] and places the U.S. on the “good side”. In Bush’s words: “Either you are with us or you are with the terrorists” [10].

The September 11th attacks presented the administration with the opportunity to use the umbrella term “The War on Terror” as justification to activate the “war machine. “The War on Terror” encompasses any nation that was suspected of harboring terrorists and therefore made some countries easy and viable targets. Fighting terror was transformed into a global campaign that actually accommodated the administration’s agenda under the questionable claims that it was protecting the U.S. and the world by combating terrorists. In reality, the administration was able to take any action by placing all international interaction under “the War on Terror” frame. In modern world, where globalization is considered key to understanding human relations and to spreading information quickly, the government saw an opportunity to globalize fear in respect to terror. This was achieved, as shown later, by George W. Bush’s words. The “War on Terror” soon became a “world war on terror”. This globalization has been shown with the attacks on Madrid, Spain (March 11, 2003) and England with the bomb blasts of London’s public transport system (July 7, 2005).

Regardless whether the world changed drastically or just found an argument to justify the change, the Russian-Ukrainian War in Donbass and Annexation of Crimea by the Russian Federation were particular events that have been used as the turning point to lead the public opinion through political discourse to support political actions or to set alignments with specific ideological positioning’s in Ukraine. A historical analysis puts facts that strike society in a particular moment into perspective. In the case of the Russian-Ukrainian War in Donbass and Annexation of Crimea, there was a tendency to double the scope of the tragedy to more fully demonize the opposition. And in the central core of this is the portrayal of Ukraine (its language problem, values,

church and so on) as the universal symbol. This terrifying time-period is crucial not only for Ukraine, but equally for the rest of Europe. Situation in Ukraine also changed European perspectives on foreign policy, security, alienation, etc. Other consequences may not be so visible at first glance, but they are a result of the effects of the Russian-Ukrainian War in Donbass and Annexation of Crimea, which changed and are changing many aspects of Ukrainians' lives. These have partially been possible due to the processes of globalizations that were already taking place in the world. The concept of "otherness" is vividly observed in Petro Poroshenko's 2014 inauguration speech: "Зрозуміло, що не зі «стрелками», «абверами», «бесами» чи іншою нечистю. Йдеться про діалог із мирними громадянами України. Навіть з тими, хто дотримується інших, ніж я, поглядів на майбутнє країни", "Сьогодні окремо хочу звернутися до співвітчизників із Донеччини та Луганщини", "Будь-який агресор на кордоні України має згадати Євангельську мудрість: хто з мечем прийде, той від меча і загине!", "Країна зробилася інакшою. Іншими стали люди" [7]. He proceeds in his other speeches: "Війна взагалі не наша ініціатива. Вона нав'язана нам ззовні. Наш вибір – мир", "Ще раз наголошую, що такі утворення, як так звані ДНР та ЛНР, у документі не згадуються взагалі!", "Ми скинули тиранію. Ствердили європейський вибір. Встояли в суровій боротьбі із зовнішнім ворогом", "Їхня мета – знищити нашу державу, не давши нам впевнено звестися на ноги й стати успішним

проектом, гідним наслідування", "Це перша в новітній історії континенту спроба не просто переглянути кордони, а стерти з карти цілу країну. Знищити окрему велику європейську націю. Свідому своєї історії, традицій, спільної долі, славного минулого і величного майбутнього", "Та ворог грубо прорахувався. Він зробив нас ще сильнішими. Українська політична нація остаточно ствердилася на всіх теренах" [7].

So, in this study, the researcher made an attempt to collect political leaders' linguistic ways of constructing the notion of enemy after definite particular moments in the histories of two countries – USA and Ukraine, trying to observe differences and similarities among politicians in different ideological positioning's.

Conclusions. This article is work building the bridge between linguistic choices and ideological alignments. This study complements and innovates different theoretical approaches to present analysis of alignment and distancing in political discourse. It also presents another interdisciplinary approach to account for the linguistic realizations of a typology of discursive strategies to construct the notion of "otherness", as well as to examine the phenomena of alignments and "otherness" in the political discourse, showing what specific aims can be achieved with each of them. The future focus will be on understanding of how politicians portray themselves in the international global arena and how they construct ideological paths with or against specific social actors.

REFERENCES:

1. Chilton P. *Analyzing Political Discourse: Theory and Practice*. London : Routledge, 2004.
2. Joseph, J.E. *Language and Politics*. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006.
3. Chomsky N. *Language and Politics*. Edited by C.P. Otero. (Expanded 2nd ed). Oakland, CA: AK Press, 2004.
4. Blommaert J. *Discourse. A Critical Introduction*. NY : Cambridge University Press, 2005.
5. Ochs E. "Planned and Unplanned Discourse". *T. Givón, (ed.), Syntax and Semantics 12: Discourse and Syntax*. New York : Academic Press, 1979.
6. Said E. *Humanism and Democratic Criticism*. NY : Columbia University Press, 2004.
7. Збірник промов Президента України Петра Порошенка. URL: https://gartua.io.ua/s867035/zbirnik_promov_prezidenta_ukraeni_petra_poroshenka (дата звернення: 27.06.2019).
8. Chomsky N. *The Culture of Terrorism*. NY : Black Rose Books, 1988.
9. Said E. *Peace and Its Discontents: Essays on Palestine in the Middle East Peace Process*. Preface by Christopher Hitchens. New York : Vintage, 1995. Published in Britain as *Peace audits Discontents: Gaza-Jericho, 1993–1995*. London : Vintage, 1995. Bush G.W. Address to Congress, Sept. 20, 2001. URL: <https://www.c-span.org/video/?166196-1/president-bush-addresses-nation-911-attacks> (retrieved: 01.07.2019).

**НЕОЛОГІЗМИ У СКЛАДІ ЕПОНІМНОЇ ЛЕКСИКИ
З АНТРОПОНІМІЧНИМ КОМПОНЕНТОМ
У СУЧАСНИХ АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

**EPONYMOUS NEOLOGISMS WITH AN ANTHROPONYMIC COMPONENT
IN MODERN ENGLISH AND UKRAINIAN**

Ковальчук О.П.,

orcid.org/0000-0002-6933-1751

*асистент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів
Львівського національного університету імені Івана Франка*

У статті досліджуються неологізми в складі епонімної лексики з антропонімічним компонентом у сучасних англійській та українській мовах у структурному й семантичному аспектах. Антропоніми є культурним кодом, основою якого слугує індивідуальність, за якої соціально значущі цінності пов'язані з конкретною особою. Зважаючи на новизну форми або змісту неологізмів-епонімів сучасної англійської та української мов, виокремлюємо власне неологізми, в яких новизна форми поєднується з новизною змісту; трансномінацію, за якої новизна форми слова поєднується зі значенням, що передавалося раніше іншою формою; семантичні інновації або переосмислення – виникнення нових значень слів. У зіставлюваних мовах переважають власне неологізми через зростання потреб суспільства дати назви новим реаліям. Деякі неологізми-епоніми, здійснюючи референцію до прецедентного факту однієї культури, функціонують лише в мові представників цієї культури. Враховуючи спосіб творення, можна виділити синтаксичні неологізми-епоніми, які утворюються завдяки словотвору, зокрема словотворчим процесам афіксації, продуктивної в обох зіставлюваних мовах, а також скорочення – усічення й злиття, надзвичайно ефективними в англійській мові. Серед складноскорочених слів виокремлюються такі види телескопів: повні – злиття двох усічених основ і частковий – злиття усіченої основи одного слова з повною формою іншого. Скорочення відіграють роль економних заміників слів у процесі утворення неологізмів-епонімів з антропонімічним компонентом. Неологізми-епоніми сучасної англійської й української мов виражають аксіологічну категоризацію референтної ситуації, апелюючи до фізіологічних, морально-етичних, політико-ідеологічних, професійних якостей їх носіїв. Аксіологічно-марковані неологізми-епоніми активно поповнюють зміст медіа-політичного дискурсу, оскільки внаслідок утворення нових лексем шляхом складання власних назв відбувається зниження статусу особи-носія такого імені.

Ключові слова: епоніми, неологізми, антропоніми, аксіологія, трансномінація, семантичні інновації, афіксація, скорочення, усічення, злиття.

Eponymous neologisms with the anthroponymic component in contemporary Ukrainian and English are investigated in the article in the content and structural aspects. Anthroponyms make a cultural code, the content of which is determined by the personality reflecting socially significant values. In view of the the form or content of neologisms-eponyms of the modern Ukrainian and English languages are distinguished as either neologisms proper, in which the novelty of the form is combined with the novelty of the content; transnominatation, in which the novelty of the word form is added to the existing form; or semantic innovation – the emergence of new word meanings. In the contrasted languages, the neologisms proper prevail because of the growing needs of society to give names to new realities. Some neologisms-eponyms, referring to the precedent situation in one culture, function only in the language of the representatives of this culture. Taking into account the way of word building, one can single out syntactic neologisms-eponyms, which are formed by the word-formation, in particular the word-formation processes of affixation, productive in both languages, as well as shortening and blending, which are extremely effective in the English language. Among the complex words, the following types of telescopes are singled out: complete – the merging of two shortened words and partial – the merging of a shortened word with the full form of another one. Abbreviations play the role of economical word substitutes in the process of formation of neologisms-eponyms with anthroponymic component. Neologisms-eponyms of modern Ukrainian and English express the axiological categorization of the referent situation, appealing to the physiological, moral-ethical, political-ideological, and professional qualities of their bearers.

Key words: eponyms, neologisms, anthroponyms, axiology, transnominatation, semantic innovations, fixation, reduction, shortening, blending.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Лексика не може повністю віддзеркалити безмежність людського досвіду й довкілля у своєму незмінному статичному складі, тому більшість лексико-семантичних угруповань кожної мови існує у відкритому до поповнення стані [1, с. 126]. У ролі мовних інновацій виступають насамперед неологізми, які є як зовнішніми запозиченнями, так і внутрішньо-

мовними новоутвореннями. Перед науковцями постає завдання фіксувати нові слова й досліджувати їх якості, специфіку творення й функціонування. *Актуальність* дослідження визначається орієнтованістю низки сучасних мовознавчих розвідок на системний підхід до дослідження словникового складу, який визначає потребу вивчати номінативну одиницю як елемент мови з урахуванням внутрішніх і зовнішніх факторів, що

спричиняють виникнення неологізмів у складі сучасних англійської та української мов. На необхідність дослідження вказує також тяжіння сучасної зіставної лінгвістики на збагачення порівняльного вивчення мовних даних з використанням структурного й семантичного аналізу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Формальні й змістовні особливості епонімів досліджували І.В. Асмукович, Г.І. Беженар, М.М. Дзюба, В.І. Лисенко, Р.Б. Микульчик. Інноваційні процеси у лексиці англійської (Ю.А. Зацний, А.Е. Левицький, А.В. Янков) та української (Л.М. Пашинська, Н.В. Стратулат, О.М. Турчак) мов є постійним об'єктом аналізу в наукових працях учених. У наукових доробках М.О. Жулінської, В.І. Заботкиної, В.В. Тарасової, присвячених проблемам неології, простежується лінгвокогнітивний підхід до мовних явищ, який вивчає словотвірні процеси як результат лінгвокреативної діяльності людини та взаємодії концептів у картині світу носіїв мови [2; 3; 4; 5].

Формулювання мети і завдань статті. *Мету* дослідження становить осмислення специфіки неологізмів-епонімів з антропологічним компонентом у структурному і семантичному вимірах. Її досягнення визначає постановку таких *завдань*: з'ясувати семантичні й словотвірні особливості неологізмів-епонімів; визначити аксіологічне навантаження нових епонімів у сучасних англійській та українській мовах. Дослідження проводилось у синхронному аспекті з використанням *зіставного методу* як основного, за допомогою якого з'ясовано специфічні семантичні та структурні ознаки неологізмів серед епонімної лексики з антропонімічним компонентом у сучасних англійській й українській мовах. Методи *описового* та *порівняльного* вивчення мовних одиниць дали змогу дослідити та пояснити спільні риси, притаманні неологізмам-епонімам обох мов, й особливості аналізованих одиниць у кожній мові.

Виклад основного матеріалу дослідження. Антропоніми – особливі лексичні одиниці, культурологічний код, аксіологічною основою якого є індивідуальність та персоніфікована природа, за якої певні етичні, соціальні й політичні цінності пов'язуються з конкретним носієм [6, с. 5]. Антропоніми застосовуються як основа для утворення неологізмів-епонімів, що визначається когнітивним фактором, пізнавальною діяльністю людини, спрямованою на відображення предметів навколишнього середовища, потребою найменувати нові об'єкти, розуміння сутності яких відбулося завдяки мисленнєвим процесам концептуалізації й категоризації [7; 8; 9]. Категоризація

є процесом пізнавальної активності людини, який полягає в осмисленні й аналізі інформації з різноманітних джерел. Категоризація в широкому розумінні – це класифікаційний процес виділення категорій шляхом сегментації даних згідно зі змістовними характеристиками предметів.

Помітна схильність до економії мовних засобів разом з аналітичною діяльністю людського мислення є причиною того, що у кожному мовному колективі використовуються відомі слова й усталені вирази на позначення нових реалій [4, с. 16], виправдовуючи активне застосування епонімів для поповнення лексичного складу мови. Нова лексична одиниця проходить кілька стадій соціалізації й лексикалізації для прийняття її в суспільстві та фіксації в мові. Науковці визначають неологізми як слово або сполучення слів, нові за формою або за змістом [2, с. 6; 4; 10; 11], зважаючи на які виокремлюємо три групи неологізмів-епонімів:

1. **Власне неологізми**, в яких новизна форми поєднується з новизною змісту – в зіставлюваних мовах переважно назви нових спортивних комплексів чи релігійних напрямів: *каланетика/calantic* – статичні гімнастичні вправи, розроблені в 1980-х роках американкою Каллан Пінкні, орієнтованих на скорочення й розтягнення м'язів; *пілатес/pilates* – система фізичних вправ для зміцнення м'язів тіла й покращення загального фізичного стану організму, розроблена на початку ХХ ст. американським спортивним спеціалістом Йозефом Пілатесом (1883–1967 рр.); *растамфарианство/rastafarianism* – релігійне вчення, в основі якого неприйняття європейської культури та віра в те, що чорношкірі люди віддані в рабство білим за гріхи, назва виникла на честь принца Рас Тафарі, який у 1930 році став імператором Ефіопії [12]. Деякі неологізми-епоніми, апелюючи до відомого прецедентного явища однієї культури, представлені лише в мові носіїв цієї культури. Так, епонім англійської мови, не зафіксований як неологізм у лексикографічних джерелах української мови, *Brandrick's Ordeal* апелює до імені Джона Брандріка, 62-річного чоловіка з Корнуола, який витратив усі свої гроші після того, як у 2005 році йому сказали, що страждає від невиліковного раку, а в 2007 році дізнався, що діагноз був неправильним, однак він став банкрутом [11].

2. **Трансномінація**, за якої новизна форми слова обох досліджуваних мов поєднується зі значенням, що вже передавалося раніше іншою формою: *дремель/dremel* – електричний інструмент для фігурного різання листового металу, назва

походить від прізвища американського винахідника і промисловця Альберта Дж. Дремела, який розробив перші моделі високошвидкісного ручного інструменту; *nanarazi /paparazzi* – фотограф, що наполегливо переслідує знаменитостей для знімання особистого життя без дозволу, мотивується іменем персонажа фільму Федеріко Фелліні «Солодке життя» (1959) [12].

3. Семантичні інновації або переосмислення, які супроводжуються виникненням нових значень слів, властиві англійській та українській мовам. Так, у семантичній структурі епоніма *вінчестер/вінчестер*, який походить від імені американського підприємця О.Ф. Вінчестера, за умови збереження традиційного значення з 1866 року «система багатозарядних гвинтівок і рушниць» отримує пізніше ще один розмовний лексико-семантичний варіант «жорсткий диск комп'ютера» через схожість назв перших жорстких дисків із найпоширенішим калібром рушниць [12]. Серед семантичних інновацій спостерігається тенденція до розширення значень слова, а не його спеціалізація.

У зіставлюваних мовах останніх десятиліть переважають одиниці першої групи, що пояснюється зростанням потреб суспільства дати назви новим явищам та процесам, які з'являються через активний політичний, економічний і культурний розвиток сучасного соціуму.

З огляду на спосіб творення виокремлюються синтаксичні неологізми-епоніми, які утворюються шляхом комбінації наявних у мові знаків завдяки словотвору [13, с. 164], який домінує над власне неологізацією на сучасному етапі [6, с. 6]. Регулярними словотворчими процесами формування нових епонімів виявляються афіксація, усичення й злиття.

Афіксальний спосіб творення неологізмів є продуктивним в англійській та українській мовах, особливо з афіксами: 1) в англійській мові *-on*, *-ase*, *eco-*, *-ian*, *-nik*, *mini-*, *taxi-*, *mega-* і т.д., як в епонімах *richardians* – ‘supporters of King Richard III’ та *cameroonnia* – ‘a region of west London full of David Cameron types’ [14], утворених шляхом додавання суфіксів *-ian*, *-ia*; 2) в українській мові ефективними формантами досліджуваних лексем є *-к-*, *-ець*, *-ств(о)*, *-цтв(о)*, *-ар-*, *-івк(а)*, *-арн(я)*, *-иц(я)*, наприклад, епонім *німфетка* зі значенням «дівчинка-підліток з ознаками статевого дозрівання, які випереджають її фактичний вік» з'явився завдяки додаванню суфікса *-к-* до імені божества давньоримської міфології в образі жінки, яка уособлює сили природи, *німфа*. Суфіксальні одиниці поступаються префіксальним у кількості та є більш уживаними.

Серед інших способів творення неологізмів-епонімів найбільш продуктивним є скорочення, оскільки воно відображає тенденцію до економії мовних зусиль. Із чотирьох видів скорочення (абревіатури, акроніми, усичення, злиття) [15, с. 311; 16, с. 224] серед епонімічних інновацій переважають усичення та злиття слів. Вагому частину складноскорочених слів сучасної англійської мови займають телескопізми: а) повні – злиття двох усичених основ: *clintipathy* від *Clinton+antipathy* (of Hillary now, formerly Bill), *jarvanka* від *Jared Kushner and Ivanka Trump* ('home of all bad ideas'), *corbynomics* від *Jeremy Corbyn* (appointed Labour leader in 2015) and *economics*, *trumpnomics* від *Trump and economics* [14]; б) часткові – злиття усиченої основи одного слова з повною формою іншого: *demisexual* від *Demi* (half) and *sexual* зі значенням ‘needs to have emotional connection before any sexual feelings can appear’, *kimojie* від *Kim Mardashian emoji*, *frankenbug* від злиття словосполучення *Frankenstein Bug* з усиченням першого компонента [14]. Є також випадки часткового поєднання усиченого злитого компонента й антропоніму для творення неологізму: *Brex-Pitt* походить від злиття *Brexit* і *Brad Pitt* зі значенням ‘the divorce from Angelina Jolie’ [14]. Отже, скорочення відіграють вагому роль у процесі утворення неологізмів-епонімів з антропонімічним компонентом і виконують функцію економних субститутів слів переважно англійської мови.

Поза текстом неологізм здатний експлікувати оцінний потенціал через внутрішню форму слова й асоціативне поле. Неологізм є засобом вираження в сучасній англійській та українській мовах аксіологічної категоризації та оцінки референтної і прагматичної ситуації. Оцінний компонент неологізму є сукупністю оцінних сем, локалізованих у дескриптивному й коннотативному елементах семантичної структури [6, с. 7]. Значення нових епонімів з антропонімічним компонентом апелюють до зовнішніх характеристик, уособлених в образі їх відомих носіїв: *Alice* – «чоловік з жіночими примхами та манерами поведінки» [17, с. 75], *Britney* – «дівчина чи молода жінка, яка одягається легковажно» [17, с. 101], *Барбі* – «гарна дівчинка» від назви дитячої ляльки з рисами обличчя й тіла, близькими до людських [12].

Аксіологічно-марковані неологізми-епоніми активно поповнюють зміст медіа-політичного дискурсу: *рейганоміка* – економічна політика уряду президента США Рональда Рейгана, який у 1980-х роках, спираючись на концепції неоконсерватизму, досяг швидкого виходу країни з еко-

номічної кризи [12]; *aldhelmian* – ‘like Aldhelm’, подібний до святого англо-латинського мандрівника, настоятеля абатства Малмсбері, латинського поета і вченого англосаксонської літератури VII століття [11].

Внаслідок утворення нових лексем шляхом складання власних назв відбувається зниження статусу особи-носія такого імені [6, с. 13]: *trumpkin* від *Trump*+*Pumpkin* зі значенням ‘an extra scary version popular for Halloween 2016’; *trumption* від *Trump*+*Gumption* зі значенням ‘baseless self-belief’ – злиття прізвища із загальною назвою створює негативно орієнтований ефект [11]; *меркельничати*, *меркелізм*, *Меркозі* (*Меркель*+*Саркозі*), *МеркОлланд* (*Меркель*+*Олланд*) вживаються для позначення стану байдкування, ухилення від відповідей і відкладання рішень у довгий ящик [18].

Для позначення особи за її морально-етичними, політико-ідеологічними, професійними якостями широко використовуються неологізми-епоніми, такі як *бандери*, *свинчуки* тощо. Неологізацію аксіологічно маркованих епонімів можна розглядати як реалізацію стереотипів. Аксіологічна функція лексичної одиниці може реалізуватися

в повному обсязі тільки в умовах контексту [6, с. 5], оскільки експліцитні та імпліцитні текстові смислові зв’язки можуть зберегти позаконтекстну оцінку або надати нейтральному слову, як *Brangelina* ‘a couple Brad Pitt and Angelina Jolie’ [19], статус об’єкта або засобу оцінки.

Висновки та перспективи подальших досліджень у цьому напрямі. Зважаючи на співвідношення новизни форми або змісту неологізмів-епонімів сучасної англійської та української мов, є власне неологізми, кількість яких переважає, трансномінація, семантичні інновації. Вони формуються насамперед завдяки словотворчим процесам афіксації, продуктивним в обох зіставляваних мовах, і скорочення – усічення й злиття, поширеним в англійській мові. Деіндивідуалізація імен в аксіологічно маркованих неологізмах-епонімах визначає негативну оцінність номінацій такого типу або узагальнення стереотипних характеристик референта, що виправдовує використання епонімів для поповнення лексичного складу мови. Предметом подальших студій може бути вивчення структур мислення людини, які беруть участь у виникненні епонімів як лексичних і синтаксичних новоутворень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Жлуктенко Ю.А. Лингвистические аспекты двуязычия. Киев : Высшая школа, 1974. 176 с.
2. Жулінська М.О. Концептуальна парадигма інформаційних неологізмів (на матеріалі сучасної англійської мови) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2001. 16 с.
3. Заботкина В.И. О когнитивно-прагматическом подходе к лексическим исследованиям. *Языковая категоризация (части речи, словообразование, теория номинации)*. Москва : ИЯ РАН, 1997. С. 31–33.
4. Левицький А.Е. Актуальні проблеми розвитку неології (на матеріалі сучасної англійської мови). *Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2005. № 23. С. 16–21.
5. Тарасова В.В. Неологизмы транспортной сферы в русском и английском языках. *Язык и дискурс в статике и динамике*. Минск, 2008. С. 48–50.
6. Марьянчик В.А. Аксиологическая функция неологизмов медиа-политического дискурса : на материале газетных публикаций начала XXI века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Архангельск, 2005. 16 с.
7. Жаботинська С.А. Посесивна конструкція і концептуальні трансформи. *Мова. Людина. Світ*. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2006. С. 178–192.
8. Кубрякова Е.С. Сознание человека и его связь с языком и языковой картиной мира. Тамбов : Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003. С. 32–34.
9. Lakoff G. *Metaphors We Live by*. Chicago–London : The University of Chicago Press, 1980. 242 p.
10. Марьянчик В.А. Неологизмы в средствах массовой информации. *Актуальные проблемы журналистики*. Архангельск, 2004. С. 166–167.
11. The International Dictionary of Neologisms. URL: <http://neologisms.us/dictionary.html>.
12. Словник іншомовних слів. Словник неологізмів. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/mySIS.pl?showSISid=46609864-6427&action=showSIS&h=ff%D2%90>.
13. Зацний Ю.А. Про деякі тенденції в словотвірних процесах сучасної англійської мови. *Нова філологія*. Запоріжжя, 2014. № 64. С. 162–170.
14. Neologisms (new words), 2014 onwards. September 18, 2018. URL: <https://www.gpb.eu/2018/09/neologisms-new-words.html>.
15. Дзюбіна О.І. Скорочення як спосіб утворення неологізмів у сучасній англійській мові (на матеріалі англійських інтернет-видань та форумів у молодіжних соціальних мережах). *Вісник Житомирського державного університету*. 2014. Випуск 3 (75). *Філологічні науки*. С. 309–312.

16. Ткачик О.В. Номінативні процеси в англomовному політичному дискурсі (скорочення, усичення, злиття, реверсія, конверсія). *Мова і культура*. 2013. Вип. 16, т. 4. С. 224–230.

17. Зацний Ю.А., Янков А.В. Інновації у словниковому складі англійської мови початку XXI століття : англо-український словник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 359 с.

18. Укрінформ. 10 нових слів року, що минає. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/1929304-10-novih-sliv-roku-scho-minae.html>.

19. 54 Great Examples of Modern-Day Neologisms. URL: <https://www.vappingo.com/word-blog/great-examples-of-neologisms/>.

УДК 811.81`42: 316.346.2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.16>

АНГЛОМОВНІ ТА УКРАЇНОМОВНІ ХЕШТЕГИ: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ

ENGLISH AND UKRAINIAN HASHTAGS: COMPARATIVE ANALYSIS

Кольцова Ю.Є.,

orcid.org/0000-0002-9490-6545

викладач кафедри германських та східних мов
Міжнародного гуманітарного університету

Інтернет-дискурс є новітнім поняттям у лінгвістиці, яке не є ще детально вивченим. Зараз саме інтернет-дискурс приходить на заміну різноманітних видів приватного та офіційного спілкування та уможлиблює швидку та легку комунікацію незалежно від географічного знаходження комунікантів. Єдиною умовою успішної взаємодії є підключення до мережі Інтернет. Комунікація в Інтернеті існує у різноманітних формах: електронна пошта, сайти, блоги, форуми, суспільства, майданчики, соціальні мережі та інші. Термін «дискурс», як він розуміється в сучасній лінгвістиці, близький за змістом до поняття «текст», однак підкреслює динамічний характер мовленнєвого спілкування. На противагу цьому текст мислиться переважно як статичний об'єкт, результат мовної діяльності. Іноді дискурс розуміється як взаємодія одночасно двох компонентів: динамічний процес мовленнєвої діяльності, вписаної в її соціальний контекст, і її результат. У статті проаналізовано та класифіковано таке новітнє явище сучасного інтернет-дискурсу, як хештег. Хештеги як соціальне явище з'явилися нещодавно та стають усе більш популярними. Стаття розглядає використання хештегів з лінгвістичної точки зору: їх граматичну та синтаксичну структуру, семантику, а також досліджує використання хештегів за частотністю. Тривалий час хештег існував лише латиницею, переважно англійською мовою, але за останні п'ять років кириличні хештеги здобувають все більшої популярності на території країн, що користуються кириличним алфавітом. Так, в Україні поширюються україномовні хештеги в таких соціальних мережах, як Інстаграм, Фейсбук та Твіттер, що уможливило проведення компаративного аналізу англomовних та україномовних хештегів.

Ключові слова: хештег, інтернет-дискурс, соціальні мережі, латиничні хештеги, кириличні хештеги.

Internet discourse is the latest concept in linguistics, which is not yet fully studied. Now, the Internet discourse is replacing various types of private and official communication and has made it possible to keep in touch quickly and easily regardless of the geographical location of communicants. The only condition for successful interaction is connecting to the Internet. Communication on the Internet exists in various forms: e-mail, sites, blogs, forums, societies, platforms, social networks and others. The term "discourse", as it is understood in modern linguistics, is close in content to the notion of "text", but emphasizes the dynamic nature of speech communication. In contrast, the text is conceived mainly as a static object, the result of linguistic activity. Sometimes discourse is understood as the simultaneous interaction of two components: the dynamic process of speech activity, written in its social context, and its outcome. The article analyzes and categorizes such a newest phenomenon of modern Internet discourse as a hashtag. Hashtags as a social phenomenon appeared recently and are becoming more and more popular. The article considers the use of hashtags from a linguistic point of view: their grammatical and syntactic structure, semantics, and also explores the use of hashtags in frequency. For a long time, the hashtag existed only written in Latin characters, mostly in English, but over the past five years, Cyrillic hashtags have become increasingly popular in the countries that use the Cyrillic alphabet. Thus, Ukrainian-language hashtags are distributed among users in Ukraine in such social networks as Instagram, Facebook and Twitter, which made it possible to conduct a comparative analysis of English-language and Ukrainian-language hashtags.

Key words: hashtag, Internet discourse, social networks, Latin hashtags, Cyrillic hashtags.

Постановка проблеми. Виникнення нового комунікативного середовища – мережі Інтернет сприяло появі ще одного типу дискурсу – інтернет-дискурсу, що виділяється в окремий тип за критерієм «канал спілкування».

Учасником спілкування в Інтернеті може стати будь-яка людина, незалежно від просторово-часових обмежень, що відрізняє віртуальний дискурс від інших типів дискурсів. У разі усного спілкування, не опосередкованого технічними

засобами, необхідний реальний безпосередній контакт комунікантів, спільність просторових і часових параметрів.

Інтернет-дискурс являє собою процес створення тексту в сукупності з прагматичними, соціокультурними, психологічними факторами, що включає взаємодію людей і механізми їх свідомості – когнітивні процеси.

Інтернет нині відіграє значну роль у житті суспільства та, якщо 3–4 роки назад можна було зазначати цей тип дискурсу, як тісно пов'язаний з віковою групою (підлітки та молодь), соціальним шаром (учні, студентки, домогосподарки) та гендерною належністю (жінки), то нині можна стверджувати, то користувачі мережі, які є активними учасниками різних типів інтернет-дискурсу, належать до абсолютно різних вікових та соціальних груп, а також не є гендерно обмеженими.

Будучи штучно створеним, віртуальний дискурс служить не просто технічним каналом зв'язку, на кшталт телефону, а, по суті, є новим середовищем спілкування, в якому комуніканти можуть бути незнайомими, проте відбувається прямий і різноплановий комунікативний вплив. Саме тому віртуальний дискурс набуває безліч відмінних рис, зберігаючи при цьому властивості, характерні для дискурсу в цілому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дискурс є предметом міждисциплінарного вивчення. Безумовно, з дослідженням дискурсу пов'язана насамперед лінгвістика, але поряд з цим інтерес до нього також простежується в психології, філософії, логіці, соціології, літературознавстві, історіографії, юриспруденції, педагогіці, теорії та практиці перекладу, політології та ін. У кожній з цих дисциплін є свій підхід до вивчення дискурсу, тому слід зазначити праці таких науковців, як: І.В. Арнольд, Р. Барт, Дж. Браун, В.І. Карасик, О.О. Селіванова, М. Фуко [1; 5; 8; 9; 10].

Дискурс як лінгвістичний термін уперше був використаний у назві статті американського лінгвіста З. Харріса ще у 1952 році. Різні вчені-лінгвісти цього напрямку розглядали дискурс як поняття «мова, текст, діалог», які вписані в комунікативну ситуацію. Дискурс як об'єкт лінгвістики тісно пов'язаний з французькими структуралістами і постструктуралістами, насамперед М. Фуко, якого вважають родоначальником дискурсного аналізу, хоча вагомий внесок у вивчення дискурсу належить також його послідовникам А. Греймас, Ж. Дерріді, М. Пеше та ін. [9].

Прагмалінгвістична модель дискурсу висуває на перший план ознаки способу чи каналу спіл-

кування. За способом спілкування розрізняють інформативний і фасцинативний, змістовний і фактичний тощо, за каналом спілкування – усний і письмовий, контактний і дистанційний, віртуальний і реальний типи дискурсу [3, с. 95].

За умов різних загальних настанов, комунікативних принципів реалізується аргументативний, конфліктний та гармонійний види дискурсу.

За соціально-демографічними критеріями виділяються дитячий, підлітковий, чоловічий, жіночий, дискурс мешканців міста та села тощо. Ще одним підходом до класифікації дискурсу є класифікація О.В. Дудолатової. Вона виокремлює теле- і радіодискурси, газетний, театральний, кінодискурс, літературний дискурс, дискурс у сфері міжнародних відносин, рекламний дискурс, політичний, релігійний (фідеїстичний) дискурси [4].

З розвитком суспільства зростає і природна потреба людства в комунікації, тому поява глобальної мережі Інтернет стала закономірним кроком в умовах цих зростаючих потреб. Звісно, що в момент створення мережі Інтернет виділити віртуальний дискурс з інших видів дискурсу не видавалося можливим. У зарубіжній лінгвістиці вивчення особливостей віртуальної комунікації почалося у вісімдесятих роках минулого століття і пов'язане з іменами Р. Барта, Г. Тімлебі та Д. Кристл [10; 11; 12].

Так, Гарольд Тімлебі стверджує, що Інтернет став переломним моментом в історії людської комунікації, яка не змінювалася протягом п'яти тисяч років (все розмаїття форм цієї комунікації зводилося до різних варіантів традиційного вербального і невербального спілкування) [12].

Постановка завдання. З огляду на загальну поширеність інтернет-комунікації дослідження різних видів комунікації та комунікативного простору в мережі Інтернет стає гостро актуальним. Інтернет-комунікація, будучи складним і багатограним процесом, дотепер є однією з найменш досліджених сфер лінгвістичного пізнання, незважаючи на те, що за останні декілька років з'явилась велика кількість робіт, присвячених окремим аспектам віртуального комунікативного простору.

Величезна віртуальна територія, Інтернет, пропонує користувачеві широку палітру майданчиків: ЗМІ, блоги, інформаційні сайти, кіно, література, вікі-проекти, магазини й аукціони, реклама, платіжні та пошукові системи, електронна пошта, чати, форуми, месенджери, соціальні мережі, радіо, телебачення, інформаційні портали і т.д.

Виклад основного матеріалу. Відносно новою формою спілкування в Інтернеті є хештег.

Хештег – це ключове слово або фраза, перед якими ставиться символ # і які використовуються в публікаціях у соціальних мережах. Чи можна назвати хештег формою інтернет-дискурсу? Ми впевнені, що так. Термін «дискурс», як він розуміється в сучасній лінгвістиці, близький за змістом до поняття «текст», однак підкреслює динамічний характер мовленнєвого спілкування. На противагу цьому текст мислиться переважно як статичний об'єкт, результат мовної діяльності. Іноді дискурс розуміється як взаємодія одночасно двох компонентів: динамічний процес мовленнєвої діяльності, вписаної в її соціальний контекст, і її результат. Всі ці характеристики можна застосувати до такого феномена, як хештег.

Вперше хештеги з'явилися і були використані в мережах IRC (англ. Internet Relay Chat) – технологія багатокористувацьких конференцій у текстовому режимі через мережу Інтернет для маркування тем і груп. Протокол IRC створив у 1988 році фінський вчений і програміст Яркко Ойкарінен. Зазвичай канали або теми, які доступні по всій мережі IRC, починаються з хеш-символу # (на відміну від локальних серверів, які використовують амперсанд "&"). Популярність хештегів виросла одночасно зі зростанням популярності *Twitter*. Це надихнуло Кріса Мессіна, якого зараз називають батьком хештегів, запропонувати подібні системи, щоб позначати теми, що являють інтерес у мікроблогах мережі. Він відправив перше повідомлення з хештегом на *Twitter*: «Що ви думаєте про те, щоб використовувати гратки (#) для різних груп?» 23 серпня 2007.

Твіт Мессіна і наступне обговорення допомогли закріпити позицію хештега під «Всесвітом *Twitter*», зрівнявши символ # з популярним символом @. Почавши як форма індексування, хештег пізніше став формою спілкування. Інтернет-користувачі за допомогою хештегів передають свої емоції, інформують про події та діляться враженнями.

Хештеги можна класифікувати за різними параметрами: семантичним, граматичним, синтаксичним, частотним.

За семантикою основну кількість хештегів можна розподілити на три великі групи: контентні, трендові та брендові.

Контентні хештеги є ключовими словами, такими як назви сайту, продукту або послуги, географічного положення. Наприклад, нью-йоркський ресторан *Madison Bistro* вміло використав хештеги з назв пропонованих продуктів (#coffee, #breakfast – кава, сніданок) і (#nyc), додавши до цього посилання, що веде на меню ресторану, розміщене на їхній сторінці у *Facebook*. Уже одного цього твіту було досить, щоб розповісти про себе релевантним

користувачам *Twitter* і водночас залучити у свій заклад любителів кави, які можуть стати потенційними клієнтами в Нью-Йорку.

Трендові хештеги – це хештеги, які вже стали популярними серед мільйонів користувачів і потрапили до списку «трендових» хештегів. Наприклад, з наближенням Різдва та Нового року багато американських компаній почали використовувати хештег #Christmas, #happynewyear, щоб бути в тренді.

Брендові хештеги – це індивідуальні, власні хештеги. Вони можуть бути використані для просування самого бренду, промокампаній, подій, конкурсів та інших заходів. Наприклад, на свою соту річницю компанія Oreo використовувала спеціальний хештег #oreomoment, і таким чином, люди могли ділитися своїми спогадами, пов'язаними з улюбленим продуктом. Цей хештег став таким популярним, що зібрав відгуки сотень користувачів. Незабаром хештег (спочатку використовувався як брендовий) потрапив у список «трендових» хештегів, оскільки величезне число людей (і компаній) використовували #oreomoment у своїх постах. Ефективний брендовий хештег – це той, який асоціюється тільки з вашою компанією. Зробіть його унікальним і незабутнім. У брендінгу використовуйте коротку фразу або слоган (наприклад, Kit Kat використовує фразу #haveabreak – «зроби перерву»).

За граматичною структурою хештеги можна розподілити на ті, що складаються з одного слова (найчастіше іменники, прикметники та дієслова), двох слів (найчастіше прикметник + іменник, дієслово + займенник), фрази (3–5 слів) або речення (найчастіше спонукальні, питальні).

Синтаксична структура хештегів має низку правил: усі слова написано без пробілів, переважно з маленьких літер, пунктуаційні знаки відсутні або замінюються на знак хештегу.

За частотністю хештеги можна розподілити на 3 типи: високо-, середньо- та низькочастотні. Статистика *Twitter* та *Instagram* дає змогу проаналізувати використання хештегів за частотністю.

Хештеги, які мають 100 тисяч згадок та більше, є високочастотними. Високочастотні хештеги стосуються загальних понять, різних категорій, часто містять у собі лише одне слово.

Середньочастотні хештеги містять у собі 2 слова. Вони більш конкретизовані та зустрічаються в більш ніж у 50 тисячах публікаціях.

Низькочастотні хештеги мають 3 і більше слів у своєму складі. Їх можна зустріти в публікаціях менше 50 тисяч разів.

Найчастіше використовуються англійські хештеги, незалежно від геолокації та національ-

ності користувача. Але починаючи з 2015 року все більше інтернет-користувачів підписують свої пости у вигляді хештегів рідною мовою. Так, україномовні хештеги зараз є досить популярними в мережі серед україномовних. Нами було проаналізовано 500 англомовних та 500 україномовних хештегів у мережі *Instagram*. Проведене дослідження уможливило розподілити найпопулярніші хештеги на три такі групи.

Перше місце за популярністю серед англомовних хештегів належить таким: #me#love#instadaily #selfie #photooftheday #fun #followme #smile #summer #swag #instalike #igers #tbt #picoftheday #follow4follow #tflers #fashion #like4like #follow #instagood #amazing #cute #friends #bestoftheday #happy #instatag #l4l #beautiful #likeforlike .

Україномовні хештеги: #україна #інстаграм #ми #любов #краса #набагато #славаукраїні #смаколики #інстадень #лайкзалайк #природа #дівчата #посмішка #життячудове #друзі #селф #родина #небо #кохаюього #інстаграмтижня #разом #вишиванка #цея #перемоганаша.

Як можна прослідкувати, англомовні найчастотніші хештеги пов'язані безпосередньо з наданням популярності своїм постам, не є інформативними. Найчастіше складаються з одного-двох слів, серед них зустрічаються аббревіатури та числові скорочення.

Серед найпопулярніших україномовних хештегів, крім вживаних у загальному сенсі, є більш інформативні та політично спрямовані. Більшість складається з одного-двох слів, аббревіатури відсутні.

Друге місце посідають такі англомовні хештеги: #party #nofilter #bored #repost #hot #fitness #allshots #eyes #lol #instago #style #nature #night #funny #instamood #girls #pretty #instafollow #my #followforfollow #instacool #tweegram #cool #iphoneonly #life

Україномовні хештеги, які знаходяться на другому місці за частотою, є: #відпочинок #ми працюємо #успіх #кориснаїжа #швидкість #мійлюбий #інстакраса #діточкиквіточки #країна #сонячнапогода #стравадня #красиво #мандри #дівчататахлопчики #котики #інстафото #яцелюблю #гарнафотографія #моєшастя #улюбленці #сонце #найкращий #подругиназавжди.

Серед англомовних хештегів другої за частотністю групи зустрічаються ті, що пов'язані з відпочинком та емоціями. Переважають хештеги з одного слова (зазвичай іменника).

Україномовні хештеги цієї групи є більш семантично різноманітними, охоплюючи теми відпочинку, праці, почуттів, дітей, дружби, мандрів, краси та погоди. Найбільше хештегів, що складаються з двох слів.

На третьому місці серед англомовних хештегів: #pink #instalove #photo #colorful #shoutout #model #instapic #iphonesia #awesome #instagramhub #home #throwback #tired #loveit #followback #doubletap #beauty #igdaily #instaphoto #throwbackthursday #harrystyles #day #instagramers #makeup #20likes #picstitch

Україномовні: #так #чудово #єдинийсвіті #свята #українці #найнайнай #доброгоранку #перерва #універ #дев'ятигроші #силатаєдність #настрій #нарештітепло #інстадівчина #всебуде добре #вечір #шопінг #ранок #нарешті #удорозі #ти #навчаюся #прогулянки #спорт #люба #море.

Серед англомовних хештегів цієї групи частотності переважають аббревіатури з першою частиною #insta, які висловлюють почуття, виражають психоемоційний стан людини, тему моди. Саме ця група є більш семантично наповненою. Переважають хештеги з одного та двох слів (іменники та прикметники).

Україномовні хештеги цієї групи є більш об'ємними (два-три слова), переважно складаються з фраз або речень, семантично охоплюють теми рідної країни, погоди, особистих ситуацій.

Висновки. Хештеги можна класифікувати за різними параметрами: семантичним, граматичним, синтаксичним, частотним.

За семантикою основну кількість хештегів можна розподілити на три великі групи: контентні, трендові та брендові.

За граматичною структурою хештеги можна розподілити на ті, що складаються з одного слова (найчастіше іменники, прикметники та дієслова), двох слів (найчастіше прикметник + іменник, дієслово + займенник), фрази (3-5 слів) або речення (найчастіше спонукальні, питальні). Синтаксична структура хештегів має низку правил: усі слова написано без пробілів, переважно з маленьких літер, пунктуаційні знаки відсутні або замінюються на знак хештегу.

За частотністю хештеги можна розподілити на 3 типи: високо-, середньо- та низькочастотні.

Після проведеного компаративного аналізу англомовних та україномовних хештегів можна зробити висновок, що англомовні хештеги переважно спрямовані на популяризацію своєї сторінки та стислу передачу інформації; вони найчастіше складаються з одного-двох слів, серед них зустрічаються аббревіатури та числові скорочення. Україномовні хештеги більш інформативні та персоналізовані, часто є політично спрямованими; більшість складається з одного-двох слів, аббревіатури відсутні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. Москва : Высшая школа, 1991. 140 с.
2. Галичкина Е.Н. Специфика компьютерного дискурса на английском и русском языках (на материале жанра компьютерных конференций) : дисс. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2011. 212 с.
3. Горошко Е.И. К уточнению понятия «Компьютерно-опосредованная коммуникация»: проблемы терминоведения. Казань, 2009. Т. 12. № 2. С. 445–454.
4. Дудолатова О.В. Интернет-дискурс як особливий вид дискурсу. *Журнал Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. Харків, 2008. № 837. С. 74–78.
5. Карасик В.И. Язык социального статуса. Москва : ИТДГК «Гнозис», 2002. 333 с.
6. Карпа І.В. Функціональні та прагматичні характеристики інтерактивної віртуальної комунікації (на матеріалі інформаційно-довідкового сервісу Yahoo! Answers) : дис. ... канд. філол. наук. Херсон, 2010. 212 с.
7. Кондрашов П.Е. Компьютерный дискурс: социолингвистический аспект : дисс. ... кан. филол. н. Київ, 2004. 189 с.
8. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2010. 844 с.
9. Фуко М. Правила промови. Київ : Основи, 1994. 406 с.
10. Bart R. An Introduction to the Structural Analysis of Narrative. The Johns Hopkins University Press. Pp. 237–272.
11. Crystal D. Language and the Internet. Cambridge University Press. 2001. 275 p.
12. Thimbleby H. Internet, discourse and interaction potential. London : Middlesex University, 1996. 112 p.

РОЗДІЛ 4 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 81'42:81'373.46

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.17>

ФУНКЦІОНУВАННЯ МАТЕМАТИЧНИХ КАТЕГОРІЙ У ТВОРАХ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

THE FUNCTIONING OF THE MATHEMATICAL CATEGORIES IN WORLD LITERATURE

Ляшов Н.М.,

orcid.org/0000-0001-6176-5179

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри української мови та літератури
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»

Стаття присвячена проблематиці взаємозв'язку математики і літератури. Таке міждисциплінарне середовище двох могутніх наук формує адекватну картину навколишнього світу, озброює майбутніх учителів необхідним науковим інструментарієм у максимальній інтеграції предметних галузей, налаштовує до саморозвитку, творчого пошуку, неординарних рішень. Охарактеризовано напрями взаємозв'язку математики і літератури. Міждисциплінарний вектор гармонійно поєднує між собою літературу й математику, об'єктивним доведенням такого поєднання є активне використання багатьма авторами математичних категорій у змісті власних художніх творів.

Зроблено акцент на аналізі прикладів функціонування математичного змісту у текстах світової літератури. Використання чисел, задач, геометричних побудов, різнопланових вимірювань, алгоритмів та інших математичних категорій розкрито у контексті змісту художніх творів, а саме: аргентинського прозаїка і поета Х. Борхеса, українського письменника, педагога та сценариста С. Васильченка, французького письменника, есеїста, перекладача Р. Кено, данської поетеси І. Крістенсен, американського поета Р. Сіллімана, сучасної російської поетеси Т. Бонч-Осмоловської та ін.

На думку автора статті, найчастіше в літературних творах використовується категорія числа – фундаментальне поняття математики. Воно присутнє як у заголовках численних творів, так і в їхньому змісті. З'ясовано, що вплив математики на світову літературу породжує неординарні форми та комбінації, які наближені до різних математичних конструкцій. Наведено приклади таких форм: комбінаторні тексти, тексти поетичних творів за системою чисел Фібоначчі, закріплені структура вінка сонетів, що фокусується на взаємодії частини та цілого, а також форма ропаліка, яка оснований на послідовному додаванні одного слова в кожному наступному фрагменті. Функціонування математичних категорій у творах світової літератури виявляє гармонійну організацію як прозових, так і поетичних текстів. Математичний принцип як елемент форми та комбінації сигналізує про важливість їхнього змісту.

Ключові слова: математичні категорії, світова література, текст, художні твори.

The article discloses the issues of interconnection of mathematics and literature. Such interdisciplinary environment of two great sciences builds an adequate picture of the surroundings, provides future teachers with necessary scientific tools with maximum integration of subject areas and focuses on self-development, creative search, and creative solutions. The directions of interconnection of mathematics and literature are characterized. The interdisciplinary vector combines harmoniously literature and mathematics. The objective evidence of this interconnection is an active use of mathematic categories by a number of authors in the content of their own literary works.

The analysis of the examples of mathematic content in the texts of world literary. The use of numbers, problems, and geometrical shapes, various measurements, algorithms and other mathematic categories in the context of literary works of Argentine novelist and poet J. Borges, Ukrainian writer, educator and screenwriter S. Vasychenko, French writer essayist, translator R. Queneau, Danish poetess I. Christensen, American poet Robert Silliman and Russian modern poet T. Bonch-Osmolovska.

The author think that the category of number is used in literary works the most frequently; it is the fundamental concept of mathematics. It is present both in the titles of numerous works and in their content.

It is found out that the influence of mathematics on world literature creates extraordinary forms and combinations which are close to various mathematical structures. The examples of these forms are given: combinatory texts, texts of poetry works according to Fibonacci sequence of numbers, circling structure of sonnet bunch that is focused on interaction of the part and the whole, and form rapale, which is based on sequential addition of one word in each following fragment. The functioning of mathematical categories in the works of world literature shows a harmonious organization of both prose and poetic texts. The mathematical principle as an element of form and combination signals the importance of their content.

Key words: mathematical categories, world literature, text, literary work.

Постановка проблеми. Гармонійно поєднуються між собою література й історія, література й музика, література й живопис. Але література й математика взаємодіють частіше, ніж вважається. Вони впливають одна на одну, притягуються та відштовхуються. Особливо яскраво це проявляється в точках, де обдарованість ученого та письменника або поета сходяться в одній особистості. Французький математик, фізик і фізіолог Рене Декарт – засновник аналітичної геометрії та сучасної алгебраїчної символіки, відомий і філософськими трактатами. Його співвітчизник математик та фізик Блез Паскаль, автор трактату про кінчні перерізи, також відомий літературними та філософськими творами, зокрема його «Провінційні листи» вважаються зразком релігійно-політичної публіцистики та високохудожнім твором. Російський філософ, драматург О. Сухово-Кобилін закінчив фізико-математичний факультет Московського університету й одержав золоту медаль за роботу «Теорія ланцюгової лінії». Німецький математик Ф. Хаусдорф зробив значний внесок у розвиток теорії множин, функціонального аналізу, теорії топологічних груп, теорії чисел, разом із тим захоплювався літературою і видав дві збірки віршів та афоризмів. Український письменник І. Франко перекладав українською мовою віршовані задачі давньогрецьких математиків і сам шукав способи їх розв'язання. Все це красномовно вказує на наявний тісний зв'язок між математикою та літературою. Об'єктивним доказом такого зв'язку є активне використання багатьма авторами світової літератури математичних категорій у змісті художніх творів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пошуком, розв'язанням, поясненням і осмисленням математичних категорій у літературі займалися Л. Бордонська, А. Воевода, Н. Карпушина, Л. Костевська, М. Костирко, О. Пашкіна, Ю. Пустарнакова, В. Успенський, А. Ятайкіна та ін. Розглядаючи взаємозв'язок математики та літератури, більшість дослідників виділяють три напрями. Перший висвітлюється з точки зору впливу математики на літературу. У такому аспекті математика є основою для вибору тем, сюжетів, епізодів художнього твору; математика може бути складником художнього твору; знання математичних законів, властивостей, процесів та явищ дають змогу автору створити достовірний з наукової точки зору високохудожній твір. Другий напрям характеризується впливом літератури на математику, де література є своєрідним поставщиком інформації для математики;

література в житті вчених та вплив її на вчених-математиків. Третій напрям полягає у тісному діалозі математики та літератури в творчості письменників [1; 2].

Водночас спостерігається й інший підхід у розв'язанні проблеми взаємозв'язку математики і літератури, який пропонує Н. Карпушина [3]. Вона виділяє два аспекти: а) змістово-інформаційний (різновиди векторних зв'язків математики і літератури); б) організаційно-процесуальний (можливі напрями, форми, методи та засоби розкриття взаємозв'язку математики і літератури у навчальному процесі).

Мета статті – на основі прикладів розкрити та охарактеризувати функціонування математичних категорій у контексті змісту творів світової літератури.

Виклад основного матеріалу. У науково-фантастичній, пригодницькій, біографічній, науково-популярній, художній літературі здавна присутній взаємозв'язок з математикою. Це підтверджено багатьма дослідниками і, зокрема, видатним літературознавцем, культурологом і семіотиком Ю. Лотманом, який зазначав: «Можна припустити, що в культурі, в якій є математика, має бути і поезія, і навпаки. Гіпотетичне знищення одного із цих механізмів, ймовірно, зробило б неможливим існування іншого» [4, с. 214].

Під математичними категоріями ми розуміємо: математичні аналогії, числа, задачі, формули, завдання, терміни, геометричні побудови, вимірювання, доведення, рух тощо.

Математика невичерпна та багатогранна. Одних авторів вона зачарувала логічною гармонією, інших абстрактними методами, треті вбачають велику користь у повсякденному житті. У художніх творах як вітчизняної, так і зарубіжної літератури безліч цікавих математичних ідей, які представлені в захоплюючій формі. Використання чисел, задач, геометричних побудов, завдань з дробами, різнопланових вимірювань, алгоритмів та інших математичних категорій зустрічається у творах Д. Свіфта, Р. Распе, Ж. Верна, М. Ріда, Х. Борхеса, Д. Лондона, Ч. Доджсона, А. Дюма, Е. По, О. Пушкіна, А. Чехова, О. Вишні, М. Хвильового та багатьох інших.

Найчастіше автори використовують категорію числа, що є фундаментальним поняттям математики. Воно виникло з давніх часів і продовжує пронизувати не лише математичну тканину від основ до вершин, а й літературну. Тож найпростішим прикладом є присутність числа в заголовках численних художніх творів: «Два капітани» – В. Каверін, «Три мушкетери» –

О. Дюма, «Троє в одному човні (якщо не рахувати собаки) – Джером К. Джером, «Десять негрят» – А. Крісті, «Дванадцята ніч» – В. Шекспір, «451 градус по Фаренгейту» – Р. Бредбері, «20000 лье під водою» – Ж. Верн, «50 тисяч років тому» – Г. Уеллс, «Мільйон пригод» – К. Буличов, «Сто тисяч мільярдів віршів» – Р. Кено та ін.

Інтелектуальна глибина у поєднанні з простотою робить математичну задачу визначальною. Цей факт вплинув на аргентинського прозаїка, поета і публіциста Х. Борхеса, який у своїх творах часто звертається до задач, щоб актуалізувати ту чи іншу ідею. Зокрема, в оповіданні «Жахливі дзеркала» літературної форми набула задача з числом 999: «Тим, хто відкидає Слово, ...обіцяю я дивне Пекло. Кожен з них буде царювати над 999 царствами вогню, і в кожному царстві 999 вогняних гір, і на кожній горі 999 вогняних веж, і в кожній вежі 999 вогняних покоїв, і в кожному покої 999 вогняних лож, і на кожному з них буде лежати він, і 999 вогняних фігур (з його лицем і його голосом)» [5, с. 37]. Скільки ж буде таких фігур? Автор цим самим дає змогу задуматися над сенсом життя.

Своє захоплення математикою письменник виклав на сторінках книги “Discussion” («Обговорення»). Математичні факти функціонують не самі по собі як знак або певні структури, а як фактор художнього враження Х. Борхеса. Він стверджує, що математики розповідають про очевидні і збагненні чудеса математики, які зрозумілі (або здається, що зрозумілі) звичайному авторові: це і теорії нескінченності простих чисел; це і чотири парадокси Зенона про простір і час (Дихотомія, Ахілл і Черепаха, Стріла і Стадій, що являють собою доведення від протилежного); це і паралельні, що перетинаються в нескінченності лінії Дезарга (французький математик); це і бінарне обчислення, побачене Лейбніцем у діаграмах книги «Іцзін»; це і загадки Ханойської вежі (головоломка); це і безліч силогізмів тощо [6].

Математичні категорії у художніх творах часто функціонують як деталь або фон у канві твору. Таким прикладом стала новела «Мужицька арифметика», яка написана у формі дотепної гуморески українським письменником, педагогом та сценаристом С. Васильченком. У сутю комедійній ситуації автор майстерно показує, як селяни трактують задачі з підручника математики В. Євтушевського. Зміст задач асоціюється з конкретними фактами їхнього життя та наводить на роздуми про соціальну несправедливість. Засобами гумору автор користується як у зображенні сцени читання, так і у «розв’язанні» задач селянами. Одна із таких

задач викликала у них гнів та призвела до сутички з монополющиком. «Хурщик Антін прочитав умову задачі: «Крестьянин обязался перевезти из города 50 ламп с тем условием, чтобы за каждую доставленную лампу платили ему по 5 копеек, а за каждую разбитую высчитывали с него по 1 рублю 20 копеек. При перевозке три лампы разбились. Сколько заработал крестьянин за перевозку ламп?» [7, с. 9]. Щоб дізнатися про заробіток селянина треба розв’язати задачу. За 50 перевезених ламп селянин отримав би: $50 \times 5 = 250$ копійок. $250 \text{ к.} = 2 \text{ крб. } 50 \text{ к.}$ За три розбиті лампи із селянина вирахували б: $1 \text{ крб. } 20 \text{ к.} = 120 \text{ к.}$ $120 \times 3 = 360$ копійок. Отже, селянин не заробив, а втратив би $1 \text{ крб. } 10 \text{ к.}$, бо $360 - 250 = 110 \text{ (к.)}$, а $110 \text{ к.} = 1 \text{ крб. } 10 \text{ к.}$ Тож, відповідь задачі: селянин не заробить, а втратить гроші. Після розв’язання задачі стає зрозумілим, чому вона викликала таку бурхливу реакцію з боку селян.

Дуже часто поети і прозаїки виявляються у полоні досконалих паралельних ліній. Явище паралелізму прийшло в поезію з геометрії. Це такий композиційний прийом, який підкреслює структурний зв’язок двох або трьох елементів стилю художнього твору. Зв’язок елементів полягає у їхньому паралельному розташуванні в двох або трьох суміжних фразах, віршах, строфах, що виявляє їхню спільність. Якщо однакова синтаксична будова повторюється в суміжних строфах, то паралелізм називається строфічним. Зокрема, строфічний паралелізм локалізовано у вірші «Парус» М. Лермонтова:

«Что ищет он в стране далекой?
Что кинул он в стране родной?...» [8, с. 4].

«Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...» [8, с. 5].

Особливого інтересу набуває когерентність поетичного тексту та вплив математики на його форму. Такий вплив породжує неординарні форми та комбінації текстів, які називаються комбінаторними.

Комбінаторика – розділ математики, присвячений розв’язанню задач вибору і розміщення елементів деякої скінченної множини за допомогою заданих правил. Кожне таке правило визначає спосіб побудови комбінаторної конфігурації з елементів заданої множини [9, с. 342]. Найпростішими комбінаторними конфігураціями є сполуки: комбінації, розміщення і перестановки. Комбінаторика вивчає питання існування комбінаторних конфігурацій та алгоритми їх побудови.

Натхненний математикою Раймон Кено – французький письменник, поет, есеїст, один із засновників УЛШПО (керівництво літературною потенціальністю), створив один із відомих комбінаторних циклів в історії поезії. Цикл «Сто тисяч мільярдів віршів» складається із десяти сонетів, які Р. Кено пропонує прочитати різними способами. Десять початкових сонетів вміщено в книзі, яка розрізана на рядки по горизонталі. Сонети написано дванадцятискладовим віршем з наголосом на шостому та на дванадцятому складі. У разі співпадіння рим в усіх десяти сонетах з'являється можливість переставляти строки по горизонталі: на місці першого рядка може стояти будь-який із десяти інших перших рядків, це дає десять можливостей прочитання сонету; на місці другого рядка – будь-який з інших других рядків, що примножує кількість можливостей прочитання ще на десять і так далі з усіма рядками. У результаті виходить заявлене в заголовку число – сто тисяч мільярдів прочитань [10].

Данську поетесу Інгер Крістенсен називають потом-математиком більшою мірою за її збірки «*Det*» («Це») (1969), «*Alfabet*» («Алфавіт») (1981) і «*Sommerfugledalen*» («Долина метеликів») (1991), поетичні системи яких наближені до різних математичних конструкцій. У збірці «Це» поетична мова розвивається подібно поділу клітин, починаючи із слова «це», чисел «три» і «вісім» як провідного принципу. Збірку «Алфавіт» побудовано за двома системами – за алфавітом та за використанням чисел Фібоначчі. У збірці «Долина метеликів» І. Крістенсен використовує закріплену структуру вінка сонетів, фокусуючись на взаємодії частини та цілого для поєднання природних, мислинних та мовних процесів.

У збірці «Алфавіт» авторка представляє процес використання чисел як поетичної стратегії. Це означає, що кількість рядків у кожній частині поеми залежить від послідовності чисел Фібоначчі, де кожне наступне число складається із суми двох попередніх чисел (0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377...). Інакше кажучи, якщо в першій частині поеми один рядок, то в тринадцятій частині їх уже 377. Візуалізуючи конструкцію поеми І. Крістенсен, нижче наводимо приклад її двох частин – першої та п'ятої у перекладі з данської А. Прокоп'єва і М. Горбунова. За послідовністю чисел Фібоначчі у першій частині один рядок, а у п'ятій їх уже вісім, тобто вісім є сумою рядків двох попередніх частин, третьої, яка має три рядки, і четвертої, яка має п'ять рядків.

1.
«Абрикосовые деревья есть, абрикосовые
деревья есть.

....

5.

Есень есть и осень и ясень; есень; ересь
есть; и единственное есть; епифания,
едина плоть вдов, единорог есть; детали
есть памяти, память и памяти свет,
и – после – всесветие есть; дуб и ель
есть, и ежевика, единый род, уединение
есть, гага-птица и паук-птицеед есть,
и эссенция, и грядущее, грядущее есть» [11].

Авторка перетворює свою поетичну концепцію на неперервний діалог з літературними та математичними традиціями.

У діалозі з І. Крістенсен власні літературні та математичні традиції виявляються й у Р. Сіллімана – американського поета. Його поема «Кечак» («Ketjak» – балійський танець-ритуал) написана теж у відповідності до принципів послідовності чисел Фібоначчі. У результаті цього кількість речень у кожному абзаці дорівнює кількості речень у попередніх двох. Для наочності наведемо декілька абзаців оригінального тексту та в перекладі.

“Revolving door.

Revolving door. A sequence of objects which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line.

Revolving door. Fountains of the financial district. Houseboats beached at the point of low tide, only to float again when the sunset is reflected in the water. A sequence of objects which to him appears to be a caravan of fellaheen, a circus, camels pulling wagons of bear cages, tamed ostriches in toy hats, begins a slow migration to the right vanishing point on the horizon line” [12, с. 3].

«Обертаються двері.

Обертаються двері. Послідовність об'єктів, здається, є такою: караван феллахів, цирк – всі вони повільно рухаються вправо до зникаючої лінії горизонту.

Обертаються двері. Фонтани фінансового кварталу. Плаваючі будинки, прибиті до берега відливом лише для того, щоб знову поплисти, коли захід відображається у воді. Послідовність об'єктів, здається, є такою: караван феллахів, цирк, верблюди, що тягнуть клітини з ведмедями, ручні страуси у смішних капелюхах – всі вони повільно рухаються вправо до зникаючої лінії горизонту». (Переклад К. Корчагіна).

У поемі «Кечак» разом із поступовим ускладненням синтаксису автор показує, як наслідок, ускладнення картини соціального світу.

Різноманіття стратегій комбінаторного письма та функціонування математичних категорій у світовій літературі обговорювалося науковцями багатьох країн у липні 2018 року в Стокгольмі на міжнародній конференції. Поміж інших важливих питань учасники відзначили найпопулярніші форми комбінаторної літератури: паліндром, анаграма, анацикл, ліпограма, центон, ропаліки тощо. Зокрема, художній текст у формі ропаліка оснований на послідовному додаванні одного слова в кожному наступному фрагменті. У такій формі написано вірш «Лісовий гомін (ропалік ропаліків)» сучасної російської поетеси Т. Бонч-Осмоловської:

«Я
Я – за!
Я за ней.
Я за ней хожу.
Я за ней хожу лесом.
Я за ней хожу лесом, кругом.
Я за ней хожу лесом. Кругом деревья.
Я за ней хожу лесом. Кругом деревья зеленеют.
Я за ней хожу лесом. Кругом деревья зеленеют,
красуются.
Я за ней хожу лесом. Кругом деревья зеленеют,
красуются, расцветают.

Я за ней хожу лесом. Кругом деревья зеленеют.
Красуются, расцветают подснежники.

Я за ней хожу лесом. Кругом деревья зеленеют.
Красуются, расцветают подснежники благоухающие...» [13].

Геометричні фігури надихають поетів на написання фігурних віршів. Таке ризоматичне письмо включає горизонтальний та вертикальний парасемантичний взаємозв'язок синтагм, рядки яких візуально утворюють певну геометричну фігуру або предмет – зірку, хрест, конус, ромб, піраміду, трикутник тощо. Фігурні вірші, як правило, розраховані більшою мірою на візуальне сприйняття. Також відомі нескінченні вірші. Вони мають структуру кола, де кінець вірша переходить у його початок.

Висновки. Отже, функціонування математичних категорій у творах світової літератури виявляє гармонійну організацію як прозових, так і поетичних текстів. Математичний принцип як елемент форми та комбінації сигналізує про важливість їхнього змісту. Грамотне використання математичних правил та закономірностей робить художній твір достовірним та реальним, сповненим глибокого змісту, емоційної напруги, особливої привабливості та краси. Нами була висвітлена невелика, а може, зовсім незначна частина незвіданого, безкінечного світу літератури й математики, бо фонд джерел постійно поповнюється, тож і дослідження у цьому напрямі триватиме.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Восвода А. Математика та література: матеріали до інтегрованих уроків і заходів. Київ : Редакція газет природничо-математичного циклу, 2013. 104 с.
2. Пашкина О., Ятайкина А. Программа интегрированного спецкурса «Литература и математика». *Математика в школе*. 1996. № 4. С. 50–56.
3. Карпушина Н. Вне формата. Занимательная математика: гимнастика для ума или искусство удивлять? Москва : АНО «Наука и жизнь», 2013. 288 с.
4. Лотман Ю.М., Петров В. М. Искусствометрия: Методы точных наук и семиотики. Москва, 2019. 368 с.
5. Борхес Х.Л. Жуткие зеркала. *Коллекция (Сборник рассказов)* / пер. с англ. В. Кулагина-Ярцева. Санкт-Петербург : «Северо-Запад», 1992. 362 с.
6. Борхес Х.Л. Обсуждение / пер. с англ. Б. Дубина. Москва : Прогресс, 2009. 161 с.
7. Васильченко С. Оповідання. Київ : Відкрита книга, 2012. 186 с.
8. Лермонтов М.Ю. Парус: Стихи. Киев : Веселка, 1981. 23 с.
9. Словник іншомовних слів / за ред. О. Мельничука. Київ : УРЕ, 1977. 776 с.
10. Ларионов Д. Комбинаторика в литературе: 10 главных произведений, созданных по законам математики. URL: <https://knife.media/math-in-literature/> (дата звернення: 27.06.2019).
11. Кристенсен И. Стихи и эссе. Москва : ИД Ивана Лимбаха, 2018. 720 с. URL: <https://syg.ma/@ekaterina-zakharkiv/o-filosofii-prirody-inghier-kristiensien> (дата звернення: 25.06.2019).
12. Silliman, Ronald, 1974. *Ketjak*. University of California Press. 101s.
13. Бонч-Осмоловская Т. Фрактальные стихотворения. *Вестник современного искусства*. 2016. URL: cirkolimp-tv.ru/articles/667/fraktalnye-stikhotvoreniya (дата звернення: 1.07. 2019).

РОЗДІЛ 5 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82.0+141.32

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.18>

СПРОБА КАНОНІЗАЦІЇ ОКСАНОЮ КЕРЧ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО МОДЕРНІЗМУ В ІНТЕЛЕКТУАЛЬНІЙ ПОВІСТІ «АЛЬБАТРОСИ»

THE ATTEMPT OF CANONIZATION BY OKSANA KERCH OF LITERARY-ARTISTIC MODERNISM IN THE INTELLECTUAL STORY “ALBATROSSES”

Кузь В.В.,

orcid.org/0000-0002-3497-5733

учитель української мови і літератури

Кам'янського навчально-виховного комплексу

«Загальноосвітня школа І–ІІ ступенів – дитячий садок»

Городоцького району Хмельницької області

У статті здійснено спробу науково осмислити канонізацію Оксаною Керч літературно-мистецького модернізму в інтелектуальній повісті «Альбатроси». Об'єктом дослідження є найбільш репрезентативна проза української письменниці, змодельована в аспекті сучасного стилю. Цей стиль протиставив себе традиціям і продемонстрував нові засоби відтворення художньої реальності. З'ясовано, що новаторські принципи канонізації модерного мистецтва авторка передає крізь призму трансформації «західноукраїнської дійсності» міжвоєнного часопростору із точки зору соціально-політичної, культурно-історичної та художньо-естетичної модифікації професійної діяльності художників, поетів, літературних критиків, мистецтвознавців, у голосі і працях яких розкривались теми, ідеї, проблеми, образні доміанти, що підсвічують аксіологічні та онтологічні параметри, інші вектори модернізму своєї доби, як і, власне, цілісності художнього світу.

Ця стаття є спробою наблизитися до постаті митця, щоб хоча б частково розкрити деякі аспекти життєвої та творчої долі, таланту письменниці, що розкрився під тиском глобальних історичних і мистецьких збурень. Дослідження окреслює творчий простір Оксани Керч. Проблема інновації жанрового стилю Оксани Керч дає змогу одночасно простежити процес задуму ключових мотивів і настроїв у творчій свідомості письменниці, окреслити художнє кредо, життєві принципи і вірування. Згідно з автобіографічними записами, найближче творче середовище мало глибокий і багатогранний формаційний вплив на особистість письменниці, культурного і громадського діяча Оксани Керч. В емоційному захопленні письменниці виражала естетику символів динамічного життя, оприявнювала історичні паралелі крізь призму зображення минулого з проекцією на сучасну добу, духовну відкритість природи.

Доведено, що Оксана Керч постійно піклувалася про оновлення, розширення тематичних, творчих мотивів та ідеологічних горизонтів прози за законами краси, постійно шукала нові художні форми, свій оновлений підхід щодо модернізації літературного процесу й у такий спосіб збагатила українську літературу ХХ ст.

Ключові слова: жанр, стиль, сюжет, канон, нараційна стратегія, модернізм, інтелектуальна проза.

The article attempts to scientifically comprehend the canonization by Oksana Kerch of literary-artistic modernism in the intellectual story “Albatrosses”. The object of research is the most representative proze of the Ukrainian writer, modeled in the aspect of modern style. This style contrasted itself with traditions and demonstrated new means of artistic reality reproduction. It is revealed that the author shows innovative principles of canonization of modern art through the prism of the transformation of the “Western Ukrainian reality” of the inter-war time space from the point of view of socio-political, cultural-historical and artistic-aesthetic modification of the professional activity of artists, poets, literary critics, art critics, in the voice and the works of whose the topics, ideas, problems, figurative dominant were revealed, highlighting the axiological and ontological parameters, other vectors of modernism of their time, as well as the integrity of artistic world.

This article is an attempt to get closer to the figure of the artist, in order to at least partially reveal some aspects life and creative destiny and the writer's talent that was groundunder the pressure of global historical and artistic upheavals. The research outlines the creative space of Oksana Kerch. The problem of genre-style innovation of Oksana Kerch simultaneously allows us to trace the process of the emergence of key motives and mood in the creative consciousness of the writer, outline artistic credo, life principles and beliefs. According to autobiographical records, the closest creative environment had a profound and multifaceted formational influence on the personality the writer, cultural and public figure Oksana Kerch. In emotional admiration, the author expressed the aesthetics of the dynamic life symbols, expressing historical parallels through the prism of the image of the past with a projection to the present day, the spiritual openness of nature.

It is emphasized that Oksana Kerch constantly cared about updating, expanding thematic, creative motives and ideological horizons of prose under the laws of beauty, was constantly searching for new artistic forms, his innovative approach of upgrade the Ukrainian literary process, enriched the Ukrainian literature of the twentieth century.

Key words: genre, style, plot, canon, narrative strategy, modernism, intellectual prose.

Постановка проблеми. За жанром «Альбатроси» Оксана Керч назвала романом, насправді ж за усіма літературно-критичними й теоретичними постулатами твір, безперечно, є повістю. Критики переважно звертають увагу на галицький локус 30-х рр. минулого століття, в якому живуть і працюють українські інтелігенти, акцентують на біографічних деталях, відшуковуючи прототипи, на кшталт, хто кому є Слава, сливе Ярослава Гаращак (дівооче прізвище письменниці), чи розкривають образ прототипу художника Володимира Гаврилюка, чи автора передмови до повісті «Альбатроси», його ж тезки і колеги Ласовського (першого чоловіка Ярослави, яку читачі ще не знали як Оксану Керч). Треба сказати, що досі поглибленого літературознавчого осягу найкращої інтелектуально оснащеної повісті Оксани Керч ми не маємо. Зовсім обійдено увагою такі важливі концепції прозо тексту, як філософія доби та інтелектуальні пошуки у творі, особливості характеристики персонажів-інтелектуалів Львова 30-х рр. ХХ ст., модерністські пошуки митців пензля і слова, обличчя і маски, слово й мовчання, як і пропущено аналіз екзистенціалістського виміру хронотопу. Проблемою залишаються характерні особливості поєднання в повісті мови естетичної та наукової, а також специфіка застосування нарративних стратегій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Свідком мистецьких естетичних шукань був Іван Огієнко, тому й одним із перших відгукнувся рецензією на («роман») «Альбатроси» в редакovanім ним журналі «Віра й культура» [6]. Коли буяло у Львові літературно-мистецьке життя до «золотої осені», О. Тарнавський саме розпочинав свій літературний шлях (у 18–23-річному віці), тому мав право в післямові запевнити читача, що «дописи і нариси Ярослави Гаращак появлялись головню у щоденнику «Українські вісті», що виходив у видавництві «Батьківщина». Активнішою стала діяльність Ярослави після одруження з митцем Володимиром Ласовським, який після студій у мистецькій школі Олекси Новаківського у Львові, а згодом у митця Ф. Леже в Парижі, став популяризатором модерного мистецтва в українському середовищі. Він був ініціатором мистецької групи «Руб», а згодом подвижником мистецького видання «Карби», що вийшло в 1933 р., та співдіяльним у першому професійному товаристві українських мистців АНУМ із мистецьким журналом «Мистецтво» [15, с. 145]. Дослідник Р. Яців зауважив, що «Альбатроси» вивели «Качиний Діл» у статус одного з вагомих і водночас романтичних явищ історії українського

мистецького модернізму. Від часів «Руба» змінилося кілька поколінь митців, але й на початку ХХІ ст. Львів продовжує жити оазами «живого мистецького досвіду» вже в нових «качиних долах» художницьких доль» [5]. Фрагментарно згадує «Альбатроси» Н. Мочернюк у журнальній статті про художника і поета В. Гаврилюка [10, с. 184–185].

Постановка завдання. Мета статті – розкрити спробу канонізації Оксаною Керч літературно-мистецького модернізму в інтелектуальній повісті «Альбатроси».

Виклад основного матеріалу. В українській літературі до інтелектуальних творів прийнято зараховувати праці А. Кримського, В. Підмогильного, Ю. Яновського, О. Слісаренка, Н. Королевої, В. Домонтовича, Ю. Косача, В. Шевчука, Р. Іваничука, Ю. Щербака, Г. Пагутяк, Ю. Андруховича, О. Забужко, В. Діброви, П. Колісника та інших письменників, в яких прочитується інтелектуальна гра з мовою, текстами, культурними дискурсами (наприклад, повість П. Колісника «Чарунка містерій» (Пряшів, 2017), іронія, деконструкція істин. Подібна жанрова та стильова специфіка спостерігається у повісті Оксани Керч «Альбатроси». Символіка назви твору має романтичний зміст, оскільки доля художників, поетів уподібнюється до долі морського птаха, він то ширяє високо у людському вирі життя, то приземляється. Найкраще про це сказав Ш. Бодлер у поезії «Альбатрос» (1841 р.): «Поет подібний теж до владаря блакиті, / Що серед хмар, мов блискавка в імлі. / Але, мов у тюрмі, в юрбі несамовитій / Він крила велетня волочить по землі» [13].

Х. Ортега-і-Гасетт писав, що інтелектуально оснащена людина вимоглива до себе тим, що живе у властивій неволі, а проста людина невимоглива, задоволена собою. Для інтелігента праця є шляхетністю. Філософ розмірковує: «Для мене шляхетність – це синонім напруженого життя, що постійно прагне перевершити себе, намагаючись одірватися від старих досягнень і прямує до намічених обов'язків і вимог» [11, с. 54]. У примітках до тексту науковець тлумачить масове та елітарне мистецтво: «Інтелектуальною масою є той, хто перед якою-небудь проблемою задовольняється першою-ліпшою думкою, яку знаходить у своїй голові. Натомість, видатним є той, хто нехтує тим, до чого він доходить без попереднього зусилля і приймає як гідне для себе лише те, що ще є понад ним і по що треба ще високо сягнути» [11, с. 152], тобто автор рефлексує майбутнім, ще досконалішим досягненням у мисте-

цтві, побоюючись не загубити її, майбутню досконалість, на часопросторових шляхах. У цьому, на думку філософа, і полягає шляхетність інтелігента: прагнення перевершити себе і навіть свої сподівання.

Повість «Альбатроси» свідчить про те, що письменниця намагалася художньо змоделювати не так богемні кола Львова, як прагнення західноукраїнських молодих інтелектуалів досягти досконалості творчої праці. Вони, письменники і художники, народилися в різних містах і селах Галичини, але мріяли потрапити до міста Лева, де буяли конкурсні пристрасті, де цвіла пишним квітом українська мова і культура. Центром такої культури в прозотексті є умовний «Качиний діл». Сюди, за версією прозаїка, сходилися молоді художники і поети, учні великого майстра О. Новаківського. Одним із них був В. Ласовський.

До літературно-мистецького кола в повісті належать письменники В. Гаврилюк (у повісті – оповідач), Ярослава Гаращак (Слава), Б.-І. Антонич (у повісті – Богдан Явір), С. Гординський (Долинський), художники В. Ласовський (Чуб; оповідач), Р. Чорній (Роман Чолій), П. Ковжун (Кобрин), А. Павлось (Антоша). «Качиний діл», як зазначає професор Р. Яців, був простісіньким гуртожитком учнів мистецької школи О. Новаківського (тодішня вул. Небеляка, а нині – вул. Котляревського, 39) [5]. При цьому не погоджуємося із Р. Яцивим у тому, що одним із головних героїв твору був оповідач В. Гаврилюк і «є постать Богдана–Ігоря Антонича». По-перше, за свідченням В. Ласовського, «Альбатроси» Оксани Керч колективізовані в центральному лицедієві роману – це порода людей, яких Бог створив альбатросами для граційного плавання у висотах творчих блакитей. Але призначенню за законами своєї природи Керчиних альбатросів не дано здійснюватись». Далі Ласовський зупиняється на досягненні письменниці, яка зуміла передати низку «ідей, прагнень та змалювання побутових умов галицьких «альбатросів» у період 1920–1940 рр.», бо авторка повісті – «одна з тих альбатросів і з того самого середовища перенесла в свій роман багато автентичних постатей галицької богемі й епізодів з її життя» [9].

По-друге, оповідачем виступає не лише В. Гаврилюк, а й В. Ласовський. На користь другого промовляє такий факт, що наче наратор (Гаврилюк) удосконалював майстерність у Парижі [5, с. 120–166], насправді, як переконують сторінки біографії художника, саме В. Ласовський перебував у Парижі, про що, власне, свідчить і В. Гаврилюк, закцентувавши

на модерному стилі свого колеги: «На один рік покійний (В. Ласовський – В.К.) виїхав до Парижу для завершення своїх мистецьких студій і повернувся звідти захоплений напрямом т.зв. сюрреалізму, якому, до речі, залишився вірним до кінця передчасно закінченого життя. У тому часі постав цілий цикл незвичайних портретів (між ними портрет поета Антонича), красвидів та сюрреалістичних композицій, що іноді навіть шокували нашого глядача своєю неортодоксальною композицією» [4, с. 25]. Оксана Керч згадувала, що В. Ласовський, будучи членом Асоціації незалежних українських митців (АНУМ), поїхав у Францію, називає навіть прізвище майстра, в якого брав уроки. Дружина уточнює, що поїхав саме тоді, коли «будучи анумівцем, мавши за собою повні нерозуміння рецензії своїх та похвальні критики чужих, подався до Парижу. В Парижі кристалізується погляд на мистецтво, студія Фернанда Леже-кубіста та ще більше паризькі музеї (їх відвідини описано в повісті досить детально. – В.К.), які унагляднили істину: нічого нового під сонцем, не лише витончили смак та поглибили світогляд, але наблизили ще щільніше до рідного українського мистецтва, якого неперевершені скарби зібрав у Новаківського» [8, с. 26].

Уперше зустрівшись із справжнім європейським модерним мистецтвом, літературний персонаж рефлексує, перегортаючи паризькі галереї: «Я всіх їх мав перед очима, пестив матеріали, фактуру, кольори, форми. І думав про своє далеке місто (Львів. – В.К.), про всіх там у ньому. Я хотів їх порадувати цими рефlekсами людського генія, як вони хвилювали мене, як іноді заворожували, відбирали охоту малювати. Все те було таке досконале! Все вже було: кубізм, примітивізм, футуризм, музикалізм, сюрреалізм. Усе, все! А ми все ж таки малювали! Ми все ж таки мали характер» [7, с. 170].

Останнє речення вказує на потребу індивіда реалізувати себе у світі, бо, за Х. Ортегою-і-Гасет, життя – це рух, це постійна динамічна діяльність людини, а не фіксована сутність. Зрештою, життя кожної особистості полягає в реалізації Божого дару – покликання на Землі. Проте є певне протистояння між покликанням особистості й обставиною: покликання пригнічує якась несподівана обставина у той час, коли покликання намагається реалізувати задум. Словом, обставина реагує на реалізацію творчого задуму тим, що веде із покликанням постійну боротьбу [18, с. 350]. У повісті кожен мотив має свій хронотоп: час згущується, стає художньо приступним для зору, відкритим, а простір концентрується, переходить

у рух часу, сюжету, наративної історії. Водночас простір вимірюється координатами часу. Філософ Ю. Маріас співвідносить час із виміром людського буття: «І не будемо забувати той вимір світу, за яким сам стан людського життя перевищує всі почуття та проникає у все, навіть виходить за межі емпіричної структури, – час. Бачення приносить вирішальний елемент – його артикуляцію. День і ніч – Реалії, насамперед візуальні, вони дають перший досвід часового ритму, тривалості й кількісного визначення часу, що приводить до ідеї «днів», «тимчасового призначення» людини на землі» [17, с. 141–142]. Саме за цей час, на думку вченого, особистість має відбутися у світі та виконати своє гуманне призначення.

Канонізація літературно-мистецького галицького буття на сторінках повісті «Альбатроси» репрезентована «абсолютною присутністю» в мові персонажів («Мистецтво слід вивчати, як латинську граматику, як алгебру, як ведення книг...» – с. 12; «Ми «футуристи», мусимо триматися, – сміється Чуб і враз поважніше. – Мусимо виховати собі культурного споживача, а то помремо «футуристами», і ніхто не знатиме, чому футуристами...» – с. 13; «Кожен мистецький твір – ідеалізація» – с. 56), задекларована в інтенційній структурі екзистенційних розмислів наратора («Я підвівся з лавочки й подався на Городецьку вулицю. Пішов туди, де Чуб каже, є «готові кубістичні композиції». І справді: в площі, закриті димарями, трамваями, суворі в кольорі постаті залізничників – готові картини. Стою й дивлюся» – с. 14); виразно постає означена канонізація в авторському версіюванні («і Чуб, й оповідач належали до футуристів – с. 10; «На центральній стіні висять Чубові «Руки й ноги». Він підсвідомий новатор»; «Моя «Жінка» удостоїлась також уваги й дбайливої оцінки. Її назвали богомазом та ще й несамовитим» – с. 12. «І Чуб побував у Парижі, і багато інших вдихнули новим повітрям» – с. 14) тощо.

Авторка повісті вкладає в уста персонажів антитезу боротьби старого й нового: «Наші критики, визначаючи органічність нашого мистецтва, зводять її ознаки до фольклорних рис... А мусимо не забувати, що мистецтво органічне, національне, виглядало тисячу, сто, тридцять років тому в своїх формальних шатах завжди трохи інакше, ніж сьогодні. Зрештою, як і ми самі, також відрізняємось від наших батьків, дідів, хоч ми й вони – українці і не хочемо творити нічого анаціонального» [7, с. 89–90]. Чуб намалював портрет Богдана Явора, «Нечитайло підвівся до великого полотна, що сягало росту людини. «Образ модерний...»,

«Знаменитий! – крикнув Нечитайло, перебиваючи чорнявого критика» (с. 90). Нечитайло розмірковував про традицію і модерн у своєму розумінні, але його голос прорвався тим, що він таки стояв на боці модерного мистецтва і схилив до цього своїх учнів, хоча й наче не визнавав мистецтва старого й нового: «Є символи того вічного мистецтва, яке ми боїмося визнати. Символи, що проти нашої волі стають у величі своєї повноцінності перед нами. Немає двох мистецтв, немає мистецтва нового, старого, застарілого, модерного. Є тільки відтінки людської душі, творця мистецьких явищ. Ось! – і він з-під купи паперів витягнув лемківський примітив – мальовило на склі» [7, с. 104].

Якщо пильніше «розлуцтити» текстове наповнення, то за алюзією легко розпізнати час написання портрета, адже авторка чітко вказує на вік маєстро Чуба (себто Ласовського): «Двадцятисемирічний Чуб з гарячою вдачею зберіг більше спокою» [7, с. 89]. Відомо, що Володимир Созонтович Ласовський народився в липні 1907 р., якщо ж до цієї дати додати 27, то виходить, що фрагмент розповіді торкається діяльності художника у 1934 р. Б. Волинський відносить написання Ласовським портрета Б.І. Антонича (Явора) до 1939-го [2, с. 321–322]. Все можливо, адже повість – умовна річ, не документальна. Розкрити істину – справа мистецтвознавців.

Щодо примітиву як масової культури і елітарного мистецтва для обраних, то найкраще сказав Х. Ортега-і-Гасет: «На мою думку, характерною рисою нового мистецтва «з соціологічної точки зору» є те, що воно розмежовує публіку на два класи: тих, хто його розуміє, і тих, хто не розуміє. Це означає, що одна група наділена органом розуміння, наявність якого заперечується в іншій, – тобто перед нами два різновиди людської натури. Нове мистецтво, вочевидь, призначене не для всіх, як романтизм – воно звернене до особливо обдарованої меншості. Звідси те роздратування, яке воно викликає в мас. Коли твір мистецтва людині не подобається, але є зрозумілим, вона відчуває свою вищість щодо нього і не має підстав обурюватись. Але коли неприязнь, яку викликає художній твір, є результатом нездатності його зрозуміти, то людина відчуває себе приниженою, і це невідчуття неповноцінності має бути компенсоване обуренням як самозахистом» [12, с. 238]. Після повернення з Парижу оповідач (в його образі і тут впізнаємо В. Ласовського. – В.К.) завернув до «Качиноного долу». Мистець був прикро вражений змінами в ньому, різкими змі-

нами: «Качиний діл» (напівпідвал під гуртожитком. – В.К.) опустів, лише єдиний гітарист спав на його ліжку. Усі художники і критики порозбігалися, хто оженився, хто підшукав собі вигідну роботу, хто виїхав в СРСР. Гітарист підсумував: «Зміни, як бачите, пане-товаришу. Великі зміни...» [7, с. 202]. Й оповідач (Чуб) подався в рідне село Розлога, де розмальовував церкву, в якій правив службу брат Іван. Оксана Керч про таку подію з біографії прототипа як абстрактного образу, що втілює безліч схожих форм одного і того самого патерну, схеми-образу (В. Ласовського), розповідає: «Ще останній клаптик України село Середнє Велике на Лемківщині. В. Ласовський розмальовує церкву. Вона як писанка в псевдолубочному стилі» [8, с. 27].

Поєднавши подвійну нараційну стратегію в єдину сюжетну лінію, Оксана Керч для необізнаного читача «сплутала карти». Не знаючи добре біографічних і творчих стежин митців, окремі сучасні дослідники увесь нараційний набір подій, вибудованих у певному часовому порядку, приписують В. Гаврилюкові. Внесемо деяке уточнення. Так, картина «Материнство» (1931) – це праця Ласовського. У повісті оповідач веде мову від першої особи (виходить так, наче картина належить В. Гаврилюкові): «Хтось із щасливішою уявою поставив високу дерев'яну скриню, що своєю білістю і свіжістю звеселяла понуре тло темної стіни і брудями мальованої композиції. На ній стояли десятки радісних «Материнств». Одне було помальоване під теракоту, і я, дивлячись на нього, як звичайно, з захопленням, раптом згадав про свій модель» [7, с. 52]. Як бачимо, тут уже сама оповідь, як і нараційний набір подій, належать іншому персонажеві, іншій дійовій особі.

Або спостерігаємо, як наратор поволі «переносить» читача у благословенну Волинь, у Крем'янець, де працює гімназійним учителем. Образ міста постає у всій величі і красі: «Місто поєднувало в собі природну красу з витворами людського генія. І яр із неспокійними випадками гір, і філігранна архітектура будинків, і розлите місячне світло на спадистих дахах та дерев'яних рундуках, і жанрові картини на тому неповторному тлі» [7, с. 223]. Тут уже авторська нараційна стратегія передбачає використання «чужої» свідомості: в канву повісті влітаються і справжні, і вигадані події. В. Гаврилюк справді учителював у Крем'янці. Чи був у нього учень Арсен, невідомо. А ось подружжя Ласовських такого приятеля мали. Як згадує Арсен Степанюк, В. Ласовський був хрещеним батьком його доньки Ганни. Він пам'ятає літо 1936 р., коли разом

із дружиною Ярославою Гаращак Ласовський приїжджав до Крем'янця, жив в їхній хаті, адже місто «притягало туристів чудовими красвидами, старовинними будівлями українського бароко і славною горою Бонною» [14, с. 29]. Тому напрошується думка, що фрагменти повісті про учня Арсена, схильного до малювання, просто є авторською версією. Принаймні, сам спогадовець про цю подію зовсім не згадує.

Отже, Х. Ортега-і-Гасет резюмує: «Звичкі до вищості в усьому, маси відчувають себе ураженими в своїх «людських правах» новим мистецтвом – мистецтвом привілейованим, мистецтвом витончених почуттів та інстинктивного аристократизму. Маса чинять опір новим музам, де б вони не з'явилися» [12, с. 238]. Для філософа мистецтво розуміється не як «підземелля внутрішнього життя» (у повісті «Альбатроси» символом підземелля є «Качиний діл». – В. К.), як це хотіло романтичне розуміння, а як «метод», здатний представити нам (у своєму поданні) виконавчий характер речей. Самі речі в їхньому бутті, тобто в тому, що вони виконують. І саме презентаційний характер («абсолютна присутність») художнього подання дає в художньому досвіді близькість до безпосереднього і безпосереднього об'єкта. Мистецтво – це «прозорість»: прозорість абсолютної присутності, прозорість себе» [3].

Метафізичних, ірраціональних мотивів, іноказання письменника торкається скупко, боязко, вони майже непомітні на сторінках твору. Наприклад, образ отця Івана, Чубового брата, можна було б розкрити під час богослужіння, в розмові з віруючими, але монологічне/діалогічне мовлення про Надлюдину відсутнє, наче письменниця боялася згрішити. Коли Чуб сказав, що намалює його портрет, то брат запротестував, бо спершу хотів церкву розписати і щоб «церква була не на два-три десятки років, а щоб вона й наступним поколінням щось сказала. Он і Голодіївці малював якийсь богомаз. Святих приклеював паперових до стін, довкола оббив щіткою-золотом і... люди, звичайно, ходять, моляться, шапки здимають, але так не годиться... Наша церква мусить підносити гордість у мирян. Не дивуйся! Гордість із свого храму, своєї віри й краси» [7, с. 198].

У праці «Метафізична антропологія» Ю. Маріаса є підрозділ «З Богом до Бога», в якому іспанський філософ розмірковує: «Якщо говорити про «інший» світ, то його часто розуміють як вираження в есхатологічній перспективі... У будь-якому випадку життєвий акт – світ унікальний, що містить двосвіття, внутрішній, мій світ, згор-

нутий і зовнішній світ, розгорнутий. Сучасне мислення – зумовлене християнською релігійністю, що торкається проблеми Бога та есхатології: функції «порятунку» після смерті; в таких доктринах звучить як гарантія безсмертя людини; позаземне життя наче наближає надію людини зустрічі з Богом; якщо ж означену надію заперечувати у позаземному бутті, то така ідея фактично вказує на принцип атеїзму» [17, с. 25–26]. Очевидно, щоб не вдатися в атеїстичні розмисли, авторка повісті «Альбатроси» оминула моральний дороговказ Божих заповідей в бутті галицьких митців нового покоління 30-х рр. ХХ ст. Хоча завуальовано вияв розумового й духовного начал ідуть поруч: творчий хист, обдарованість підноситься до ідеалу промислу Божого.

Прозаїк, вдавшись до інтелектуалізму як стильової домінанти літературної течії, розглядає-вивчає інтелігентну людину крізь призму інтелекту, абсолютизує мислення, частково відмежовуючись від емпірики (усе, що досягнуто шляхом експерименту, на практиці засновано на досвіді і спостереженні). Чуттєвий світ широко репрезентовано сприйняттям персонажами довкілля, прагненням пізнання матеріального світу і бути щасливим (душевний стан). Чуттєве ж сприйняття поезії, живопису розкрито у тісному зв'язку з їх осмисленням. Так, у розмові з Нечитайлом пан із борідкою а ля Мопасан висловив таку квінтесенцію: «Наші модерністи думають, що так, як мистецтво понад часом, мусить воно бути й понад простором. Коли ж випадково простір, в якому живуть згадані митці, є українською землею, то чи не можна їхнього мистецтва назвати українським? Я не можу пригадати будь-якого міжнародного малярства! Голляндське малярство є голляндське, негритянське – негритянське, французьке малярство <...>» [7, с. 91]. Чоловік, який золотив раму і не брав участі в діалозі, звернувся до Чуба таким одкровенням: «Це все теоретизування до чорта потрібне. Мистецтво буде таким, яким ми його хочемо, коли матимемо свою вільну державу. Решта – забава!.. Ви всі ходите ногами в повітрі, а потім нас «позичають», кому потрібно. Позичають, щоб ніколи не віддати!» [7, с. 93]. Чоловік мав рацію, бо наратор, обмірковуючи щойно почутий діалог, думав, що й він залишив «над Дністром свої картини, не турбуючись їхньою долею», залишив результати своєї творчої праці так, як зозуля яйця в чужому гнізді. Якщо письменника зараховують до тієї культури, якою мовою він написав твір, то з національною ідентифікацією художників – навпаки: зараховують до культури країни, в якій мистець

працював, малював картини, творив скульптурні чи архітектурні ансамблі, як, скажімо, скульптора О. Архипенка, архітектора Я. Січинського називають американськими мистцями українського походження.

За версією Оксани Керч, модерне мистецтво наднаціональне, позанаціональне. У запитанні мистецтвознавця («чи ви вважаєте свої «руки й ноги» українською картиною?») водночас реалізована безкомпромісна відповідь: мистецтво має загальнолюдський, універсальний характер. Хоча Е. Бйорк був переконаний, що «жоден вид критики не може застосовуватись у чистому вигляді, а мусить відбуватись поєднання, тому завжди є логічним тяжіння до критики як до остаточної методологізації будь-якого виду критики» [20, с. 1277].

Так, у повісті «Альбатроси» персонажі часто рефлексують на тему мистецтва, яке повинно мати велюдський, гуманний характер, про це виразно заявляють критики, про таке говорять самі художники і письменники. Оповідач, полишаючи гостини в Кобрині, резюмує: «Я пішов від нього, завидуючи йому і тих книг, і тієї кипучої діяльності, і того живого зв'язку з мистецтвом. Яке барвисте життя! Але він голодний і хворий <...> мистецтво не заспокоює болю в шлунку, що його там, усередині болить і ниє» [7, с. 42]. Критик тонко підмітив, що талановиті працівники культури іноді потрапляють у скруту, живуть упроголодь. С. Раваль сказав, що критика «вивчає та досліджує передумови критичного відгуку, а також критичні методи та співвідносить їх із тим, що вже відомо чи про що можна дізнатись або сказати, вивчає природу вражень, можливих завдяки певним способам критики. Проте все це не спрямоване на зміну будь-яких критичних концепцій, лише на механізм їх дії» [19, с. 241].

Одначе С. Раваль у праці «Метакритика» заявляє, що остання є філософською естетикою (чи просто схожа на неї). Йому опонує автор статті в «Енциклопедії сучасної літературної теорії» Барі А. Вільсон, який резюмує: «До метакритики часто звертаються як до герменевтики або до метаінтерпретації, оскільки питання інтерпретації відіграють головну роль у метакритиці» [16, с. 102]. На наш погляд, у такому формулюванні термін «метакритика» власне ідентичний поняттю літературної критики. В «Енциклопедії сучасної літературної теорії» автори розпрозорюють історію розвитку літературної критики від Платона, Аристотеля до Дільтея, Гірша й аж до наших днів на мікро- та макрорівнях: автор-текст-читач. На макрорівні критики теоретизу-

ють й інтерпретують власне художній текст, під час аналізу, на думку Равалія, можуть появиться упереджені концепції: «Закладена вже в саму концепцію невідповідність пояснює суперечливу та змінну природу концептуальних структур у гуманітарному дискурсі» [19, с. 248].

Представник Франкфуртської школи, німецький філософ Т. Адорно, послідовником якого є Е. Фромм, свого часу писав: «Нове – це не суб'єктивна категорія, а явище, що виникло як об'єктивна необхідність, позаяк не може сформуватись через власні, іманентні закономірності, незалежно від об'єктивного стану. На нове тисне сила старого, оскільки останнє шукає в новому спосіб для самоздійснення, самоіснування. Безпосередньо художня практика в усіх її проявах також підпадає під підозру, поскільки вона спеціально звертається до старого; в старому, що зберігається в ній, вона в основному заперечує свою специфічну різницю від нього» [1, с. 36].

Універсальне мистецтво епохи модернізму, творцями якого були західноукраїнські інтелектуали 30-х рр. ХХ ст., теоретики зараховують до різних галузей гуманітаристики. За визначенням С. Равалія, «це той критерій, який є наслідком інсайту в літературі та виявляється низкою інтуїтивно опрацьованих механізмів. Іншими словами, критерій – апріорно матеріальна структура, яка не здобувається досвідом, а, швидше за все, вноситься розумом чи мовою, якою ми послуговуємось» [19, с. 247]. За С. Равалем, виходить, якщо літературний критик вбувся у концепцію загальних критеріїв оцінки художнього твору, то його критична думка про будь-яку художню річ є авторитетною для читачів. Йдучи за таким визначенням, доходимо висновку, що інтерпретація критиком літературного твору не є індивідуальною справою, а слугує незаперечним, переконливим авторитетом для всіх читачів. У ХХ ст., як стверджує В. Бут, літературна критика стала полем «суперечок, збентеження, дебатів, суперництва, війни та хаосу між суперниками – формалістами, критиками читацького відгуку й особливо деконструктивістами» [20, с. 1275].

Оповідач (В. Гаврилюк) згадував свою зустріч із Богданом Явором: «Ми сідаємо біля ліжка при малому столику. Явір привітливий. Він облизує потріскані пухкенькі губи. Молодий, але волосся на голові мало. Зате, на потилиці воно довге, непідрізане. Поетичне... Врешті Богдан розгорнув шкільний зошит, поклав на стіл чорнильницю й дерев'яну ручку з пером. Таких зошитів лежало в нього кілька на столі під вікном, записаних розтягненим школярським письмом... Кожний рядок

читав у трьох-чотирьох варіантах і, дивлячись на нас, питав:

– Який?..

Поет читав «Пісню про співучі двері», оспівував своїм, трохи дивним для мого вуха, лемківським акцентом красу вільх, ставів, неба, сонця та працюючого люду теслів і поетів. Ми були за короткий час ніби викинені невидною прашею в ті світи, п'яні тим вином, дарма, зеленим чи червоним, запахом білого тесаного дерева, точених глиняних дзбанів» [7, с. 18–20].

Прозаїк через ракурс події виходить на простір сприйняття модерного мистецтва, його осмислення автором, персонажем, наратором, реципієнтом передачі розумових рефлексій, самовияву, самоаналізу творчих інтенцій-можливостей і передачі в художньому втіленні апріорного знання порушених проблем. Знання про модерне мистецтво 30-х р. ХХ ст. атрибутовано на широкому тлі філософування, наявності в текстах низки філософем, які сприяють розкодуванню антитечних функцій в авторських концепціях реального буття й буття мистецького. Означені концепції закодовані в художньо-естетичні функціях, інтелектуально-розумових елементах повісті відповідно до творчого задуму та його реалізації. Художнє втілення інтелектуалізму галицького модерного мистецтва, його філософський підтекст суголосні історичним та суспільним катаклізмам. Саме від них митці тікали, намагалися вирішити проблеми, абстрагуючись ідеальним у творенні краси і правди між висловлюванням ідеї та художньою структурою. У повісті характер інтелектуального стилю позначений домінуванням думки над формою, де максими, монологи, діалоги, сентенції на філософські і літературні теми перебивають дію. У такий спосіб авторка намагалась компенсувати настрої західноукраїнської інтелігенції 30-х рр., в яких домінував песимізм і розчарування: молодечий максималізм згасав, бо життя поступово вносило свої корективи, про що красномовно розкрито у фінальній частині твору в устами оповідача («цілу зиму не малював», «він бере із стола папір, списаний безконечними рахунками, і вибігає, не зачиняючи за собою дверей», «у кав'ярні порожньо», «він швидко платить мою каву моїми ж грішми, я це бачу», «я свої власні гроші жбурнув у болото», «наша українська свіжість закутана в паризький туман», «я тікаю від Чуба, щоб не чути його докорів»). Врешті-решт, імпресіоністичний нарратив оповідача (головного героя твору) завершується тим, що він тікає з гамірного міста. Опинившись у рідному селі, він подумки вигукує: «Проблема,

всі проблеми розв'язані!» [7, с. 304–305]. У такий спосіб, за авторською версією, головна думка твору служити усе життя красі засобами мистецтва не знайшла відповідного втілення в реальному житті, що задекларовано в зачині повісті устами персонажа («Щось підганяло мене до порядку, до праці, щось давало ясні думки й силу перевести мої наміри в дію»).

Висновки. Проаналізована повість «Альбатроси», її текстове наповнення за своїм хронотопом переконує нас в тому, що насправді прототипи літературних героїв існували у фізичному реальному світі (серед них й авторка повісті), а отже, правда реальна і художня правда на сторінках повісті співіснують у парадигмі суспільно-культурних процесів (у концептосфері західноукраїнської терміносистеми 30-х рр. ХХ ст.). Історичний період репрезентований пам'яттю автора в міжвоєнному часі на Західній Україні. Як психологічна категорія, пам'ять художньо зафіксована і відтворена в діях та мові персонажів у формі спогадів (пригадування, згадування) у формі розгортання нарації, творцями якої були

галицькі інтелігенти письменники, художники, критики, журналісти і водночас носіями мовно-мовленнєвої діяльності. Оксана Керч, як фізична особа, була ровесницею персонажів й учасником художньо змодельованих подій, мистецьки створеного художнього світу, а тому авторка є невіддільною від мовлення-говоріння-нарації. Персонажі повісті «Альбатроси» – непрактичні, не пристосовані до життя-буття, однак вони безкорисливо віддають свій труд задля слави високого мистецтва, мову якого однаково розуміють люди на всій планеті Земля. Порушені новаторські принципи авторка передає крізь призму трансформації «західноукраїнської дійсності» міжвоєнного часопростору із точки зору соціально-політичної, культурно-історичної та художньо-естетичної модифікації професійної діяльності художників-модерністів, поетів, літературних критиків, мистецтвознавців, у голосі і працях яких розкривались теми, ідеї, проблеми, образні доміанти, що підсвічують аксіологічні та онтологічні параметри, інші вектори модернізму своєї доби, як і власне цілісності художнього світу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Адорно Т.В. Эстетическая теория. Москва : Республика, 2001. 528 с.
2. Волинський Б.І. Ласовський Володимир Созонтович. *Тернопільський енциклопедичний словник : у 4 т. / редкол.: Г. Яворський та ін. Тернопіль, 2005. Т. 2: К–О. С. 321–322.*
3. Волощак Юр. Згадаймо Володимира Гаврилюка. URL: <https://zbruc.eu/node/62360> (дата звернення: 15.05.2019).
4. Гаврилюк В. Пам'яті Володимира Ласовського. *Володимир Ласовський*. Торонто, 1980. С. 24–25. Керч О. Немає гірше, як загинути безслідно. *Володимир Ласовський*. Торонто, 1980. С. 26–28.
5. Згадаймо Володимира Гаврилюка. URL: <https://zbruc.eu/node/62360> (дата звернення: 15.05.2019).
6. [Лпаріон, митрополит]. Серед нових книжок. Красне письменство. Оксана Керч. Альбатроси. Роман (Буенос-Айрес, 1957. 312 с.). *Віра і культура*. 1958. Ч. 3 (51). С. 26–27.
7. Керч О. Альбатроси. Буенос-Айрес : Вид-во Ю. Середяка, 1957. 310 с.
8. Керч О. Немає гірше, як загинути безслідно. *Володимир Ласовський*. Торонто, 1980. С. 26–28.
9. Ласовський В. Слово про альбатроса. *Керч О. Альбатроси*. Буенос-Айрес, 1957. С. 3–4.
10. Мочернюк Н. Поетика збірки «Соло в тиші» художника Володимира Гаврилюка. *Spheres of Culture / Ed. by Ihor Nabytovych. 2012. Vol. 2. P. 178–186.*
11. Ортега-і-Гассет Х. Бунт мас / пер. В. Бургґардта. Нью-Йорк, ООЧСУ, 1965. 158 с.
12. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва. *Вибрані твори*. Київ : Основи, 1994. С. 238–272.
13. Символічний зміст поезій Ш. Бодлера. «Альбатрос» (1841). URL: https://pidruchniki.com/12980416/literatura/simvolichniy_zmist_poeziy_bodlera_albatros_1841
14. Степанюк А. Спомин. *Володимир Ласовський*. Торонто, 1980. С. 29–30.
15. Тарнавський О. Слово про Оксану Керч. *Керч О. Альбатроси*. Буенос-Айрес, 1957. С. 144–145.
16. Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms. editor Makaryk I. Toronto : U of Toronto P, 1994. P. 102–110.
17. Marías Julian. Antropología metafísica. Madrid, 1970. 318 p.
18. Ortega y Gasset J. Meditaciones del Quijote. *Obras completas. Tomo I (1902–1915)*. Madrid; Taurus : Fundación Ortega y Gasset, 2004. Pp. 350–825.
19. Raval S. Metacriticism. Athens : University of Georgia Press, 1981. 289 p.
20. The Norton Anthology of Theory and Criticism. gen. ed. Leitch. W. W. Norton & Company. New York; London, 2001. P. 1272–1277.

**ВІРШІ-ПРИСВЯТИ У ЗБІРЦІ ЛАЗАРЯ БАРАНОВИЧА
«ŻYWOTY ŚWIĘTYCH» (1670)**

**DEDICATION VERSES IN LAZAR BARANOVYCH'S POETRY COLLECTION
“ŻYWOTY ŚWIĘTYCH” (1670)**

Руда О.В.,

orcid.org/0000-0002-3568-55433

*аспірантка кафедри історії української літератури
філологічного факультету*

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

У статті проаналізовано вірші-присвяти у збірці Лазаря Барановича «Żywoty świętych» (1670) («Królowi wieków Nieśmiertelnemu Niewidomemu Jedynemu Najmędrszemu Bogu...», «Do Najjaśniejszego carewicza Theodora Alexiewicza», «Do czytelnika») з історичного, культурного та художнього поглядів. Окреслено роль вступних структурних елементів у барокових творах. Взято до уваги епістолярну спадщину поета, поетичну збірку «Lutnia Apollinowa» (1671), а також богословський трактат «Notij Pięć Ran Chrystusowych» (1680) та збірник проповідей «Меч духовний» (1666). Названо причини звернення Барановича до царевича Федора Олексійовича, а не Олексія Михайловича. З'ясовано походження афоризмів і біблійних алюзій, використаних у вступних частинах збірки. Завдяки заголовку вірша-присвяти Богові висловлено припущення, яким перекладом Святого Письма міг користуватися Баранович. Показано, як поет, формулюючи мету власної творчості, використовує потридентську риторичку. Описано зображення, які містять вступні частини збірки, пояснено їхню роль у концепції збірки. Зіставлено присвяти у «Żywotach» з присвятами у передмові до книги житій о. Петра Скарги. Під час аналізу жанрових особливостей віршів-присвят взято до уваги поетику Мацея Сарбевського, зокрема розділ про різновиди вступів у епічній поезії. Визначено міру відповідності жанровому канону геральдичного вірша з віршем-присвятою царевичу Федору. Висловлено припущення щодо інтерпретації Барановичем московського герба, зокрема образу лицаря, а також щодо причин апеляції до відомого польського ренесансного поета Яна Кохановського. Зауважено концептивну природу віршів Барановича. Зроблено висновки щодо функцій присвят у бароковому поетичному творі.

Ключові слова: бароко, присвята, Лазар Баранович, «Żywoty świętych», потридентська риторика, о. Петро Скарга, Мацей Сарбевський.

In the present article the dedication verses in Lazar Baranovich's poetry collection "Żywoty świętych" (1670) such as "Królowi wieków Nieśmiertelnemu Niewidomemu Jedynemu Najmędrszemu Bogu...", "Do Najjaśniejszego carewicza Theodora Alexiewicza", "Do czytelnika" have been analyzed from the historical, cultural and fictional points of view. The role of the introductory structural elements in baroque literary works has been outlined. The epistolary legacy of the poet has been taken into consideration as well as his poetry collection "Lutnia Apollinowa" (1671), the theological treatise "Notij Pięć Ran Chrystusowych" (1680) and the collection of homilies called "Mech Duhovnyj" (1666). The reasons for Baranovich's appealing to Tsarevych Feodor Alexeyevich and not to his father Alexei Mikhailovich have been enumerated. The origin of the aphorisms and biblical allusions used in the introductory parts of the mentioned poetry collection has been clarified. Thanks to the headline of the dedicated to God verse it has been ascertained which translation of the Holy Scripture Baranovich could use. It has been shown in the article how poet, in the process of formulating the goal of his literary work, uses post tridentine rhetoric as the basis. The engravings contained in the introductory parts of the poetry collection have been depicted and their role in the conception of the poetry collection itself has been clarified. The dedication verses in "Żywotach" have been compared with the ones in the foreword of father's Piotr Skarga series of books devoted to the lives of saints. In the process of an analysis of the genre features of the dedication verses, the theoretical work "Characteres lyrici" by Maciej Sarbiewski, especially the section where he talks about the differentiation of the forewords in epic poetry has been taken into consideration. It has been determined to what degree the verse dedicated to Tsarevych Feodor correlates with the genre canon of the heraldic verse itself. The assumptions have been made about how exactly Baranovich interprets the Moscow emblem, the image of The Knight in particular and why he appeals to the famous Polish poet of the Renaissance Jan Kochanovskij in his poetry collection "Żywoty Świętych". The conceptive nature of Lazar Baranovich's verses has been noted. The conclusions about the functions of the dedication verses in baroque poetry work have been made.

Key words: baroque, dedication verse, Lazar Baranovich, "Żywoty świętych", post tridentine rhetoric, father Piotr Skarga, Maciej Sarbiewski.

Вірші-присвяти у бароковому творі виконують особливу роль. Як пише Людмила Софронова, в цей час ще не була повністю окреслена роль видавця, тож «автори самі пропагували свої твори, пояснюючи їхній сенс і цінність» [11, с. 102]. У вступних частинах збірки автори ставили вимоги перед читачами, вводили твір у куль-

турний контекст, шукали нових меценатів або закріплювали стосунки зі старими. З того, які ознаки твору письменник подає як переваги, можна робити висновок про цінності автора, його бачення мети власної творчості. Лідія Сазонова також зауважує, що має значення сформульоване у передмові усвідомлення власного авторства

Таблиця 1

«Żywoty świętych» (1670) Лазаря Барановича	«Królówi wieków Nieśmiertelnemu Niewidomemu Jedynemu Najmędrszemu Bogu cześć i chwała na wieki wieków».
<i>Переклади, якими міг користуватись Лазар Баранович</i>	
Біблія Симона Будного (1574 р.)	«Lecz krolowi wieków nieśmiertelnemu, niewidomemu, jedynemu, Bogu, cześć i sława na wieki wieków, amen» [18].
Острозька Біблія (1581 р.)	«...царю же вѣкомъ, нетлѣнному, <u>невидимому</u> єдиному [премудру] Богу, честь и слава во вѣки вѣкомъ аминь» [8, с. 1870].
Біблія Якова Вуєка (1599 р.)	«A Królówi wieków nieśmiertelnemu <u>niewidzialnemu</u> samemu Bogu cześć y chwała na wieki wieków. Ameń» [19, с. 1407].
<i>Сучасні переклади</i>	
Біблія Тисячоліття	«A Królówi wieków nieśmiertelnemu, <u>niewidzialnemu</u> , Bogu samemu – cześć i chwała na wieki wieków! Amen» [16].
Біблія в перекладі митр. Івана (Огієнка)	«Цареві ж віків – нетлінному, <u>невидимому</u> , єдиному, [премудрому] Богові, – честь і слава на віки вічні, аминь» [3, с. 1317].
Біблія в перекладі Івана Хоменка	«Цареві ж віків, нетлінному, <u>невидимому</u> , єдиному Богу честь і слава на віки вічні! Аминь» [7, с. 256].

та розташування присвят. За спостереженнями дослідниці, в українських передмовах кінця XVI – першої половини XVII ст. на першому плані – не монарх, а автор «з розповіддю про себе, роздумами про своє покликання, ставленням до книжкової справи й продукту своєї праці» [10, с. 158].

Наше завдання – проаналізувати вірші-присвяти Лазаря Барановича «Królówi wieków Nieśmiertelnemu Niewidomemu Jedynemu Najmędrszemu Bogu...», «Do Najjaśniejszego carewicza Theodora Alexiewiczza», «Do czytelnika», які виконують роль вступу у збірці «Żywoty świętych»¹.

Збірка має кількох адресатів – Бога, царя та читача. При цьому Бог є одночасно й адресантом. Олена Матушек у зв'язку з цим пише про гіперкомунікацію, що у проповіді «виявляється через сприйняття сакральних текстів як слова Божого» [5, с. 217]. Олександра Гнатюк, аналізуючи українську барокову духовну пісню,

також зауважує, що і творець, і адресат духовної пісні мали впевненість у тому, що «дійсним ініціатором постання цього твору є сам Бог в особі Св. Духа, він і є остаточним адресатом, кінцевою метою тексту» [4, с. 58].

«Żywoty świętych» відкриваються віршем-присвятою Богові з доволі довгою назвою: «Królówi wieków Nieśmiertelnemu Niewidomemu Jedynemu Najmędrszemu Bogu cześć i chwała na wieki wieków». Це не вірш-молитва, хоча й молитовне звернення в ньому є, а програмний твір, в якому поет прописує основні настанови своєї творчості: Бог – головний адресат його творів², славословлення Бога – їхня мета³. Чи потрібен тоді бароковому поету читач? Баранович ставить питання навпаки: духовна література потрібна читачеві, інакше він не зможе спастися.

Заголовок вірша – це цитата з Першого послання апостола Павла до Тимотея⁴. Для порівняння нижче подаємо різні її переклади (далі підкреслення – наші) (Табл. 1).

Щодо підкресленого слова, то Баранович використовує українізм «Niewidomy» – так само, як і Симон Будний, але в перекладі Будного нема іншого означення – «Najmędrszy». Обидва прикметники вжито лише в Острозькій Біблії. Очевидно, що саме її текст з пам'яті й перекладає Баранович. З текстом Симона Будного перекладачі Острозької Біблії могли просто звіритися⁵.

При цьому жодних прямих посилань на Святе Письмо, наприклад, на берегах книги, в поетичній збірці Лазаря Барановича немає. Поет відсилає читача, якого може зацікавити, кому він присвячує свої «rythmy żywotów», шукати відповідь в апостола Павла: «Paweł ci mianuje: / NIEŚMIERTELNEMU ŻYWOTU

¹ Назва «Żywoty świętych» у статті вживається як скорочення. Є дві авторські назви збірки: «Apollo Chrześcijański opiewa Żywoty świętych» та «Żywoty świętych ten Apollo pieje». Різні примірники мають різну структуру та інші відмінності. Ми використовуємо варіант «Apollo Chrześcijański opiewa Żywoty świętych» (у НБУВ – шифр Р 1748) і за ним подаємо цитати зі збірки, а також варіант збірки «Żywoty świętych ten Apollo pieje», оцифрований нами в Чернігівському історичному музеї імені В.В. Тарнавського (шифр ЧИМ№ ал1072). До обох цих видань входять вірші-присвяти Богові, Федору Олексійовичу та читачу, але в чернігівському відсутня сторінка з гравюрою Богородиці Одігітрії, а також сторінка із зображенням російського герба та віршем до нього. Джованна Броджі-Беркофф пише, що є примірник, у якому немає жодних присвят, але нам не траплявся такий примірник [2].

² «Me Rythmy Bogiem oby słodkie były», «KTÓRY IEST, Temu Rythmy te oddaje» [13, с. 1].

³ «Nie nam lecz Chwałę Panie uczynь sobie» [13, с. 1].

⁴ 1 Тим. I: 17.

⁵ URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/poshta-dnya/simvol-duhovnogo-iednannya-nacyi>



Samemu, / BOGU Kochaniu memu Jedynemu» [13, с. 1]. Из розглянутої вище цитати з Першого послання апостола Павла до Тимотея, винесеної у заголовок, Баранович залишає тут лише одну Божу ознаку – безсмертність – і розгортає її: його вірші присвячені саме Безсмертному Богу, Самому Життю. Поет обігрує багатозначність слова «*żywot*». Це і жанр його творів, і власне життя, і Життєдавець Бог: «...*żywot mój z ŚWIĘTYCH ŻYWOTY weź sobie*» [13, с. 1]. Зображуючи Бога насамперед як Творця, автор відсилає читача до біблійних образів творення світу: «*Wody się Laską kiedyś zasłodziły, / Me Rythmu Bogiem oby słodkie były*» [13, с. 1]. Отже, Бог створив життя й запросив людину до співтворчості, поезія про святих – відповідь Богу, робота заради спасіння, читання такої поезії також має душеспасительний сенс.

Цікаво й не цілком зрозуміло, що спонукало Барановича використати у вступному вірші, присвяченому Богові, слова саме з Послання до Тимотея. Як пише о. Зигмунт Подлейський, дослідник богословсько-літературної спадщини апостола, це послання – насамперед «своєрідний підручник для єпископів», адже Тимотей зовсім нещодавно став єпископом Ефесу й потребував настанов і підтримки [9, с. 136]. Водночас «лейтмотивом послання є християнське вчення про спасіння, яке є лише справою Бога, здійсненою за посередництвом Ісуса Христа» [9, с. 137]. Проте, швидше за все, Барановича привабив формальний бік цитати: клична форма й прикметник «*nieśmiertelny*», який співвідноситься з поняттям «*żywot*».

На наступній сторінці⁶ поет продовжує розвивати тему призначення християнської творчості. Посередині сторінки розміщено ікону Богородиці Одигітрії, на руках якої сидить Ісус: правою рукою Він благословляє, а лівою тримає згорток. Ікона обведена в коло, на якому зображені ангели та херувими. Як пише Олена Матушек, у 1660-х роках ікону Одигітрії

«знайшли на болотах», а «пізніше помістили в Успенському храмі міста Мглин. На її ризи зображений св. Лазар, небесний заступник Лазаря Барановича» [6, с. 150].

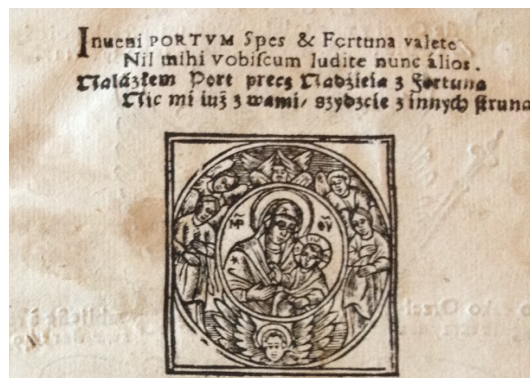


Рис. 1. Друга сторінка збірки «*Apollo Chrześcijański opiewa Żywoty świętych*»

Аналогічну композицію – Богородиця, трохи схилившись, рукою показує на Христа, який тримає згорток і благословляє – має ікона, вміщена в книзі «*Notij Pięć Ran Chrystusowych*» (1680). Це «Іллінська Богородиця», написана в 1658 році Григорієм Дубенським. Її чуда згодом описав свт. Дмитро Туптало в книзі «*Руно орошенное*» (1680). У книзі «*Notij Pięć Ran Chrystusowych*» Баранович під Іллінською іконою теж згадує про чуда, але в «*Żywotach świętych*» він ще ніяк не пояснює, чому саме образ Богородиці Одигітрії відкриває книгу.

Натомість у «*Żywotach*» над іконою – напис латиною: «*Inueni PORTUM Spes & Fortuna valet / Nil mihi vobiscum ludite nunc alios*» [13, с. 2]⁷. Це епіграма з «Палатинської антології»⁸, до якої входять короткі вірші грецьких і візантійських поетів. Один з її ранніх списків був відкритий і виданий у XVII ст. Швидше за все, Баранович цей афоризм узяв не безпосередньо з антології, адже інших епіграм такого типу в збірці нема⁹, а з іншого твору, в якому вона використовувалася раніше¹⁰, або ж Баранович міг побачити його, подорожуючи Європою, на якійсь із будівель чи на брамі кладовища. Поет перекладає напис польською небуквально, використовуючи український фразеологізм «плести мотузки»: «*Nalazłem Port precz Nadzieja z Fortuną / Nic mi już z wami, szydzcie z innych szruna*» [13, с. 2].

Під іконою на цьому ж аркуші розміщена цитата латиною з листа бл. Августина Марцелові: «*Quid melius, inquit, & ánimo geramus, & ore pro mamus, & cálamó explanemus, quam Deo Gratias noc nihil dici breuis, nec audiri lætius, nec intelligi gratius, necagi fructofius potest, Auguft: Epift: 5*» [13, с. 2]¹¹.

⁶ Є не у всіх примірниках збірки.

⁷ З лат.: «Відшукав я пристань, тому, Надіє й Фортуно, / Вже мені не до вас, тепер за вами хай хтось інший плаче».

⁸ The Greek Anthology. In V Vol. III / with an English translation by W.B. Paton. London: W. Heinemann. S. 27.



⁹ Палатинська антологія складається із 16 книг і нараховує аж 37 тис. епіграм.

¹⁰ Деякі словники приписують цей афоризм Томасу Мору.

¹¹ З лат.: «Тож, каже він, що найкращого на думці маємо, й устами вимовляємо, й пером пишемо, за це все Богу хвала: без Нього не можемо ані високо висловлюватися, ані весело почуватися, ані відчувати вдячність, ані служити на користь».

Її Баранович також нижче перекладає польською. Мотив служіння та Божої оцінки людських справ об'єднає цю цитату та античний вислів на тему швидкоплинності життя і пам'яті про смерть – все це вписується в загальну концепцію Барановича й усієї потриденської церкви щодо призначення книг про Божі справи – це заслуга, яка враховуватиметься на Страшному суді.



Рис. 2. Іллінська Богородиця в книзі «Notij Pięć Ran Chrystusowych» (1680), с. 68

У центрі наступної, третьої, сторінки¹² – герб Московського царства: двоголовий орел з трьома коронами, який тримає у кігтях скипетр та знак кулі-держави з хрестом. Всередині орла, ніби в серці, зображено вершника, який підіймає спис на змія під копитами коня. Над гербом розміщено дві цитати зі Старого Завіту, об'єднані образом орла й темою Божої величі: «Wzbije się Orzeł i na wysokich miejscach położy Gniazdo swoje. Iob: 39. Y: 27»¹³ та «Oto jako Orzeł wzbije się a rościagnie skrzydła swe. Ier: 49»¹⁴.

¹² Є не у всіх примірниках збірки.

¹³ З пол. «Чи з твого наказу орел підіймається, і мостить кубло своє на висоті?» (Йов. 39:27).

¹⁴ З пол. «Ось підійметься він, як орел, і літатиме, й крила свої розгорне...» (Єр. 49:22).



Рис.3. Герб Московського царства та зображення лицаря під ним у збірці «Apollo Chrześcijański opiewa Żywoty świętych», с. 3

Під гербом є ще один малюнок, приблизно такого самого розміру. На ньому зображений лицар, який осідлав Пегаса. Це персонаж давньогрецької міфології – крилатий кінь, який вибив джерело натхнення для муз і поетів. Лицар у правій руці тримає перо, від якого тягнеться стрічка з дзеркальним написом: «Piero pisarza prędko piszącego: PS:44 V2», а в лівій – розгорнуту книгу зі стрічкою, на якій написано: «Którzy są napisani w księgach żywota: AP: 20:12 S».

Перша цитата – це слова з 2-го вірша 44-го псалма: «Мій язик, мов перо скорописця» (Пс. 44:2). Вони майже однаково звучать в обох польськомовних Бібліях, якими міг користуватися Лазар Баранович, – Леополіти (1561) та о. Якуба Вуєка (1599): «Język mój piero pisarza prędko piszącego», тільки в першій книзі написано не «piero», а «piorło». На гравюрі в «Żywotach» букви «b» нема. Ймовірно, тому що Баранович користувався саме Біблією Вуєка, в якій також уже нема «b», а можливо, це слово виправив сам автор або гравер. Цікаво, що в сучасних польських перекладах Біблії в цьому місці написано не «piero», а «gulec», тобто «різець»: очевидно, виправлено історичну неправдоподібність, адже перами як знаряддям письма стали користуватися з VII ст., набагато пізніше, ніж укладені Давидові псалми.

У лівій руці вершник з «Żywotów świętych» тримає книгу, з якої майорить стрічка зі словами з книги Одкровення Йоана Богослова: «Którzy są napisani w księgach żywota: AP: 20:12 S». Текст, з якого вони взяті, в сучасному українському перекладі звучить так: «І бачив я мертвих малих і великих, що стояли перед Богом. І розгорнулися книги, і розгорнулася інша книга, то книга життя. І суджено мертвих, як написано в книгах, за вчинками їхніми» (Одкр. 20:12).

Як пише Олена Матушек щодо збірки проповідей «Меч духовний», «російський герб – це знакова репрезентація і держави, і царя як її метонімії. Це той наймісткіший образ, який задає основні текстові концепти – орла і воїна» [13, с. 239]. Проте на протипагу геральдичному віршу з «Меча духовного», в якому автор детально розкриває образ воїна, розташованого в центрі російського герба, у «Żywotach» Баранович відходить від канону жанру й розкриває лише один геральдичний образ – орла.



Рис. 4. Герб Московського царства та зображення лицаря під ним у збірці «Lutnia Apollinowa», с. 8

Можлива й інша версія: лицар верхи на Пегасі – це віддзеркалення воїна, зображеного на гербі. Але це віддзеркалення викривлене, адже вершник з герба тримає у руках спис, а лицар – перо і книгу: можливо, ненавмисно, але так протиставляється агресія й мілітаризм освіченості й мистецтво. Хоча це припущення підважує аналогічний вірш з другої поетичної збірки Лазаря Барановича «Lutnia Apollinowa» (1671), в якому висловлене захоплення лицарем зі списом: він «nikomu naśmiać nie da z siebie zgoła, / Zawsze na koniu, pod koniem nie bywa, / Głowa, która się nań romknie, nie żywa» [14, с. 9].

Якою б не була мотивація Барановича щодо розташування під гербом гравюри з лицарем – наблизити й детальніше зобразити образ воїна з герба (зум-ефект), переосмислити його, зіставити московського воїна з ідеалом християнського лицаря, метафорично подати свій образ автора або образ

поета загалом, – все ж у геральдичному вірші описано не воїна з герба, що було б логічно з погляду канону жанру, а саме цього лицаря, який «bieży do Boga» і якому «Apollo sprzyja by szczęśliwa droga» [13, с. 3]. Герб натомість уособлює образ орла з трьома коронами, який летить «do Trójcy Świętej». Крім перебування в русі, в напрямку до божественного, лицаря й орла об'єднує ще одна властивість – вони обоє «lubią Żywoty Świętych», які оспівав Аполлон [13, с. 3].

Згадка про бога поезії на початку твору – одна з вимог тогочасних поетик до жанру епічної поезії. Мацей Сарбевський виділяє такі різновиди вступу: похвала певній особі, звернення до Музи або до Аполлона, запрошення їх до оспівування, звернення до інструментів лірики (до лютні, до ліри), запрошення певної верстви людей послухати, заохочення муз або видатних осіб поміркувати разом з автором, прохання про натхнення, похвала роду поезії, яким поет має намір писати [20, с. 66–69]. Проте Баранович дотримується цього принципу формально, адже поганський бог не є для нього справжнім джерелом натхнення.

Слідом за геральдичним віршем цілком логічно Баранович подає вірш, присвячений російському царевичу Федору Олексійовичу¹⁵. Сарбевський радив поетам під час звернення до вищих осіб «додавати до звичайного прізвища якесь означення» [20, с. 76]. Як приклад він наводить звернення Горация. Римський поет називає Мецената, якому адресовані його поезії, «нащадком ясним давніх володарів», «світлою гордістю вершників» (переклад Андрія Содомори). Петро Скарга передмову до другого видання книги житій святих присвячує пані Анні Корманицькій з Липників, каштелянці Чеховській, фундаторці новіціату єзуїтів у Кракові: «добродійка наша милостива» називає її автор. У цьому самому тексті Миколай Радзивіл називається «великим маршалом Литовським», а король Стефан Баторій – «переможцем ворогів наших, мудрим і набожним оборонцем правовірної віри» [21, с. 7].

На протипагу Скарзі, Лазар Баранович у вірші «Do najjaśniejszego carewicza Theodora Alexiewiczza» не використовує улесливої риторики. Натомість поет бере на себе роль духівника для молодого царевича й дає йому низку духовних порад і заохочень до росту у вірі: «...jeszcze Cię nauczą żywoty / Świętych: że pójdiesz w większe co raz snoty», «... a potym do nieba, / Na wieczne Carstwo pójść Tobie potrzeba», «Jak będziesz czytać tu, tak widzieć w niebie, / Za Twoje dzieła wezną Cię do siebie» [13, с. 4–5].

Біблійний топос тимчасовості земної влади Баранович висловлює спочатку прямо¹⁶, а тоді

¹⁵ Цей вірш є не у всіх примірниках збірки.

¹⁶ «Jak będziesz czytać tu, tak widzieć w niebie, / Za Twoje dzieła wezną Cię do siebie. / Tam się niezwiędła Korona dostanie, / Jeśli się drożą z kim, a Tobie tanie» [13, с. 5].

переходить у символічну площину, дотепно переосмислюючи гербовий образ орла. Орел Московський, як пише поет, мріє про крила голуба. Орлу у вірші приписуються слова з 54-го псалма: «Kto da mi skrzydła jako Gołębine?». Але Баранович перефразовує їх: замість «Хто дав би мені крила, як у голуба, я б полетів та відпочив би» – «Kto da mi skrzydła jako Gołębine? / Wym w życia Świętych poleciał dziedzinie» [13, с. 5]. Баранович ототожнює відпочинок у небі та читання житій святих. Від голуба з галузкою – біблійного символу примирення людини з Богом, який відсилає читача до Книги Буття, – орел отримує омріяні крила. Відтак поет звертається до орла й заохочує його не лише високо літати з новими крилами, але й сховати ними царевича. «Pokryty rzekne: pod skrzydły dobrze mi», – підсумовує Баранович [13, с. 5].

Загалом у вірші-присвяті царевичу поет намагається уникнути політичної площини. Головний мотив тут – користь для душі від читання житій святих. Водночас показово те, що Орел Московський у вірші зображений таким, якому чогось не вистачає, незадоволеним своїми крилами, причому Баранович дуже обережний і пояснює комплекси орла словами псалма, апелюючи до авторитету Біблії. Крім того, відсилання до 54-го псалма мало б прочитуватись адресатом вірша, адже цей псалом входить до складу богослужбових читань Шостого часу. Дисонує з усім текстом підпис наприкінці вірша, який має стиль чолобитної¹⁷. Проте, очевидно, це шаблон, якого Баранович дотримується з формальних причин.

Зовсім інший пафос властивий листам Лазаря Барановича до Федора Олексійовича з приводу смерті його батька, царя Олексія Михайловича, та на честь коронування: замість повчального – скорботний і улесливий: «Плачуся, любо то и не исчезе свѣтъ блаж. памяти царя нашего: бо тоє російское наше солнце точію на земли позна западъ свой, въ небѣ же восходити начать и сыяти съ праведными», «...мѣсто того зашедшого солнца в. ц. в. равное тому возсыя солнце» [1, с. 208].

Вірш-присвята царевичу є не в усіх варіантах збірки. Причому перші примірники були надруковані в Києві в 1670 році, а Федір Олексійович став російським царем аж у 1676 році, після смерті свого батька Олексія Михайловича, якому Баранович присвячував збірки своїх про-

повідей і з яким листувався. Так само й «Lutnia Apollinowa» видана в киево-печерській друкарні у 1671 році, а присвячена Іоанові Олексійовичу, який став російським царем у 1682 році, після смерті Федора Олексійовича.

У книзі «Notij Pięć Ran Chrystusowych» Баранович зізнається, що присвятив «Żywoty» 9-річному Федору Олексійовичу, оскільки ходили чутки, що, попри вік, Федор Олексійович сяде на польському троні: «Kiedyś, był jeszcze carewiczem, roku 1670 “Żywoty Świętych” polskim językiem [bo były głosy Polskie i Litewskie otrąsł Waszą Carską prosić na Koronę Polską] przypisałem Waszemu Carskomu Preświtłomu Weliczestwu» [15, с. 65–66]¹⁸. Далі Баранович каже, що після смерті Олексія Михайловича й коронування Федора Олексійовича 20 лютого 1677 року він «napisał na «Żywotach świętych» вірш й нижче подає його. У всіх примірниках, з якими ми мали змогу працювати, цього вірша нема. Він починається словами «Już dzieje CAREM, rad Apollo temu» й має всі ознаки панегирика. «Ojciec twój lubił mię Świętej Pamięci», – запевняє нового царя Баранович і заохочує його наслідувати в цій прихильності батька [15, с. 67]. Імовірно, цей вірш вдасться згодом знайти на маргінесах котрогось із примірників «Żywotów».

Закриває вступну частину збірки вірш «Do czytelnika», в якому заохочення читати збірку таке ж саме, як і у присвятах царевичам: приклад і молитва святих мають спонукати до побожного життя, яке є запорукою вічності: «Z Żywotów Świętych niech każdy żywota / Udzieli, miła ta będzie robota. / Niech Wszyscy Święci modlą się do Boga, / By w Żywot Wieczny była twoja droga» [13, с. 7]. Також пересічних читачів, на відміну від читачів з царського двору, поет просить про молитву за себе: «A wzajem proszę Czytelniku Ciebie, / Zycz mi u Boga proś abym był w Niebie. / Za pracę niech mam w Niebie odpocznienie, / Proszę od Ciebie bym te miał modlenie» [13, с. 7].

Але стиль викладу – зовсім інший, ігровий. Лазар Баранович починає вірш «Do czytelnika» з порівняння себе з польським поетом Яном Кохановським, одним з найбільш впізнаваних авторів другої половини XVI–XVII ст. Він вдається до паронимазії, зіставляючи два однокореневі слова – «Кохановський» та «кохати»: «Nie Kochanowski lub tę Rytchmy noszę, / Byście się pszecie w nich kochali proszę, / Boga te Rythmy, Bożą wspominają / Matkę, i Świętych, w tych się zaś kochają» [13, с. 6]. Ришард Лужний пояснює ці рядки тим, що «сам автор не був надто високої думки про свою творчість» [17, с. 129]. І справді, Лазар Баранович у вірші «Do czytelnika» використовує топос самоприниження,

¹⁷ «Najjaśniejszemu Tronowi Waszemu / Carewiczemu Wielko Xiążęciemu / Po żywocie Szczęśliwym w Carstwie długowieczno / Życzliwy Bogomodlca życia w Carstwie wieczny / Sługa najniższy czolem biący / Rythmy żywotów tę przynoszący» [13, с. 5].

¹⁸ «Коли Ви ще були царевичем у 1670 році я присвятив Вашій Царській Пресвітлій Величності “Żywoty Świętych”, написані польською мовою [оскільки поляки та литовці пропонували Вашу царську особу на Польську Корону]» [15, с. 65–66].

але він робить це нещиро або принаймні непослідовно, оскільки в інших віршах можна відшукати приклади більш позитивної самооцінки.

Мета Барановича – переконати читача, що душеспасительне призначення творчості важливіше, ніж її мистецька вартість. Для цього він використовує різні прийоми: зіставляє Пегаса, якого осідлав Ян Кохановський, алегорію високого мистецтва, з віфлємським ослом, алегорією смирення; лютною Орфея, яка перебуває у тій же семантичній площині, що й образ Пегаса, зі своєю лютною, на якій він грає «Божі ритми». Баранович зізнається, що навіть не намагався осідлати поетичного Пегаса, оскільки набагато важливішим для нього є здобуття головної християнської чесноти, яку символізує покірний осел. Згадка про ренесансного поета поєднується у вірші «Do czytelnika» з ренесансним обра-

зом книги як саду. Лазар Баранович будує складну й розлогу метафору, в якій його збірка «Żywoty świętych» – це сад з квітками, тернинами й павуками, читачі – бджілки, мед у вулику – здобуті чесноти, на які надихнуло прочитання книги, а свічки з бджолиного воску – подяка Богові.

Отже, у вступних частинах збірки «Żywoty świętych» Лазар Баранович формулює завдання своєї творчості як душеспасительне, дає настанови, як духовно зростати за допомогою читання житій святих, всім читачам і царевичу Федору зокрема, використовує біблійні цитати та латинські афоризми, які містять тезу про роль справ у спасінні. Вірш, присвячений монарху, не містить улесливої риторики і політичних тем, розташований після вірша-присвяти Богові, чим автор підкреслює вищість Божої і церковної влади над державною.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Акты, относящиеся к истории Южной и Западной России, собранные и изданные Археографической комиссией. Т. 9: 1668–1672. Санкт-Петербург, 1878. 1011 с.
2. Беркофф-Броджі Дж. Чи існує канон українського літературного бароко? / пер. Олександри Федорко. *Український гуманітарний огляд*. 2012. Вип. 16–17. С. 9–54.
3. Біблія, або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / перекладена проф. І.І. Огієнком (митрополитом Іларіоном). Київ : Українське біблійне т-во, 2002. 1375 с.
4. Гнатюк О. Українська духовна барокова пісня. Варшава–Київ : Бібліотека журналу «Перевал», 1994. 188 с.
5. Матушек О. Молитва у проповідях Лазаря Барановича. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія «Філологічні науки»*. 2015. Вип. 6. С. 206–13.
6. Матушек О. Сакральне в діяльності та літературному образі Лазаря Барановича. *Sacrum i Біблія в українській літературі* / за ред. І. Набитовича. Люблін : Ingvarg, 2008. С. 147–152.
7. Новий Завіт. *Святе Письмо Старого та Нового Завіту* / переклад тексту о. Іван Хоменко, 3-го ЧСВВ. Вид-во отців василіян, 2008. С. 7–321.
8. Острозька Біблія / опрацював та приготував до друку єрмн. архимандрит др. Рафаїл (Роман Торконяк). Львів : Українське біблійне тов-во, 2006. 1957 с.
9. Подлейський З. Павло з Тарсу: Історія апостола / пер. з пол. Т. Різун. Львів : Свічадо, 2018. 152 с.
10. Сазонова Л.И. Украинские старопечатные предисловия конца XVI – первой половины XVII в. (особенности литературной формы). *Русская старопечатная литература. Тематика и стилистика предисловий и послесловий*. Москва : 1981. С. 153–187.
11. Софронова Л.А. Польские старопечатные предисловия XVI – XVII вв. (литературные и филологические функции). *Русская старопечатная литература. Тематика и стилистика предисловий и послесловий*. Москва : 1981. С. 100–129.
12. Травкіна О. Чудотворні ікони Чернігівщини. Чернігів : Вид. Лозовий В.М., 2017. 32 с.
13. Baranowicz Łazarz. Apollo Chrześcijański opiewa żywoty świętych. Z chwyłą ich snoty ucho skłoń z ochoty. Київ : Києво-Печерська друкарня, 1670. 404 s.
14. Baranowicz Łazarz. Lutnia Apollinowa. Kijow : Z typographiey Kijowo-Pieczarskiej, 1671. 560 s.
15. Baranowicz Łazarz. Notij Pięć Ran Chtystusowych. W Typographiej Monastera S. Trojcy Ilińskiego Czernihowskiego. 1680. 343 s.
16. Biblia Tysiąclecia Online. Poznań, 2003. URL: <http://www.biblia.pl/>
17. Łużny Ryszard. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska: Z dziejów związków kulturalnych polsko-wschodniosłowiańskich w XVII–XVIII w. Kraków : Nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1966. 170 s.
18. Nowy Testament znowu przełożony, a na wielu mieyscach za pewnemi dowodami odprzysad przez Simona Budnego oczyszciony y krotkimi przypiskami po kraioch objaśniony. Łosk, [Daniel z Łęczycy], nakł. J. Kiszka, 1574. URL: <http://bibliepolskie.pl/>
19. Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu / w przekładzie polskim W.O. Jakuba, Wujka S.J. Kraków : Wydawnictwo Apostolstwa Modlitwy, 1962. 1236 s.
20. Sarbiewski M. Wykłady poetyki (Praecepta poetica) / prełożył i opracował Stanisław Skimina. – Wrocław–Kraków : Zakład Narodowy imienia Ossolińskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1958. 525 s.
21. Skarga P., ks. Żywoty świętych Starego i Nowego Zakonu. T.I. Kraków : Wydawnictwo księży jezuitów, 1933. 564 s.

РІЗДВЯНА МІСТЕРІЯ ЯК ДЖЕРЕЛО ДАВНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

CHRISTMAS MYSTERY AS A SOURCE OF ANCIENT UKRAINIAN DRAMA

Савенко О.П.,

orcid.org / 0000-0002-0117-0103

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри українського літературознавства та компаративістики
Житомирського державного університету імені Івана Франка

Мета і завдання статті – виявити джерела давньої української драматургії, які, за припущенням автора, заховані у специфіці європейської середньовічної містерії. Розкриваються джерела української драматургії XVII–XVIII ст., яка посіла помітне місце в історії давньої літератури. До першорядних джерел віднесено середньовічну літургійну драму, основною формою якої була містерія. У містерійних творах розігрувалися різдвяні та великодні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма. Вони добре надавалися для інсценізації, оскільки там домінували події, були наявні дійові особи, розвивалася дія, існувала конфліктна ситуація. Спираючись на євангельський текст, містерія не мала на меті його проілюструвати, а підкорялася правилам інсценізації, внаслідок чого хоч і зберігалася основна сюжетна канва, однак додавалися нові тексти (наприклад, монолози волхвів, Ірода, пророків), а окремі сюжетні лінії могли увиразнюватися або відсуватися на другий план. Містерійна драма культивувалася передусім у тогочасних колегіях, семінаріях та академіях (шкільна драма) і сприяла зміцненню віри молодих людей, не тільки агітуючи, а й піддаючи критиці відступників, погрожуючи всілякими карами єретикам. Драми писалися переважно латинською мовою. Поетика, яка навчала мистецтва драматичної творчості, посіла відповідне місце в загальній програмі навчання. Поступово шкільна драма перетворилася на засіб моралізаторства. Безпосереднім витоком давньої української драматургії була єзуїтська драма, яка засвоїла традиції середньовічної драми, зокрема художню та ідеологічну практику містерій. У цьому переко­нує приклад, наведений у статті: різдвяна декламація Памви Беринди (1616), яка являє собою першу творчу обробку матеріалу, що входив до складу старовинної європейської різдвяної містерії. Цю декламацію можна було б визначити як літературну варіацію на різдвяну тему, у якій євангельський сюжет лише означається через окремі епізоди, а весь текст становить собою патетичне розгортання радості від різдвяного свята. Йдеться про літературну обробку традиційної теми, запозиченої з Євангелія, але трансформованої у жанр декламації за художніми приписами середньовічної драми.

Ключові слова: драма, містерія, середньовічна драма, єзуїтська драма, різдвяний сюжет, великодний сюжет, декламація, Євангеліє.

Purpose and task the article – to find out the sources of old Ukrainian dramaturgy, which, after supposition of author, hidden in the specific of the European medieval mystery. The main aim of the article is to reveal the sources of the Ukrainian drama of XVII–XVIII centuries, which has a prominent place in the history of the ancient literature. The medieval liturgical drama is belonged to primary sources, the main form of it was mystery. in the Christmas cycle of ancient mysteries all events are well provided for theatrical, they have actors, development steps, the presence of conflict. Leaning against an evangelic phototypograph a mystery did not have for an object to illustrate it, but submitted the rules of inscenization, a basic with a plot canvas was though kept as a result, new phototypographs (for example, monologues of magus, Irod, prophets) were however added and separate with a plot lines could be done distinctly or moved aside on the second plan. Religious drama was cultivated foremost in of that time colleges, seminaries and academies (school drama), and instrumental in strengthening of faith of young people, not only agitating but also adding criticism of apostates, threatening various punishment heretics. Dramas were written in mainly Latin language. Poetics which taught the art of dramatic creation took the proper place in the general program of studies. Gradually school drama grew into the mean of morality. Based on the Gospel text, the mystery had not intended to illustrate it, but obeyed the rules of staging, so that new texts were added (eg monologues of Mags, Herod prophets). Similarly, the Easter mystery is developing, a key episode in which is the act of visiting the tomb of the deceased Jesus. The immediate source of ancient Ukrainian drama was Jesuit drama that learned medieval traditions, including artistic and ideological practices mysteries. Performances of the Jesuit dramas made a great aesthetic impression on the audience because of content and skilful image of characters, moods, situations, actors, stage effects when applied music, pictures, optics, mechanics. So the play had a strong moral influence, can turn thoughts and feelings of the spectators in the direction in which the authors insisted. Jesuit practice has produced such dramatic forms, dialogues, drama performances with grand ceremonial occasions. Subjects were predominantly Christmas and Easter ones. From that begins of the Ukrainian drama, which convinces example given in the article: Christmas rant by Pamva Berynda (1616), which is the first creative process material that was part of the old European Christmas mystery. Overall this recitation can be defined as a literary variation on the theme of Christmas, which is defined Gospel story only through individual episodes and entire text is a pathetic deployment joy of the Christmas holiday. This declamation can be defined as literary variation on a christmas theme, in which an evangelic subject is only designated through separate episodes, and all text is passionate development of gladness from a Christmas holiday. Speech goes about literary treatment of traditional theme, adopted from Gospel, but the declamation transformed in a genre after the artistic orders of medieval drama.

Key words: drama, mystery, medieval drama, Jesuit drama, Christmas story, Easter story, Gospel rant.

Постановка проблеми. Витоки давньої драми – у середньовічній системі літургії (богослужіння), яка остаточно сформувалася наприкінці першого тисячоліття. Середньовіччю загалом була властива театральність – побуту, етикету, лицарських турнірів, громадської практики у таких формах її вираження, як посвята, ініціація, торгова обладка. Католицький культ у західній церкві взяв на себе оформлення соціальних завдань, як то було раніше з античною драмою. Драматичні літургійні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма, були цілком самодостатніми, тому без усякої потуги ділилися на окремі епізоди, мали такі драматичні компоненти, як перипетія, перелом, катастрофа, апофеоз, тож уже тут були закладені можливості переходу від ритуалу до драми. Цей процес відбувся в XI–XIII ст. Літургійна драма набула жанрових форм *містерії* (грецьк. *mysterion* – *таємниця, тайнство, обряд*) – так назвали середньовічну європейську драму XIV–XVI ст. Основними формами містерій були різдвяні та великодні драми, у яких розігрувалися відповідні євангельські сюжети. Із різдвяного циклу відомі такі містерії: «Дійство про пастирів віфлеємських», «Дійство про волхвів», «Дійство про побиття немовлят», «Дійство про пророків»; із великоднього циклу – «Дійство про відвідування гробу», «Великоднє дійство», «Дійство про ходіння в Еммаус», «Страсне дійство» [1, с. 91–137].

У різдвяному циклі найдавніших містерій домінують події, які добре надаються для театралізації, тобто мають дійових осіб, розвиток дії, наявність конфліктної ситуації. Спираючись на євангельський текст, містерія не мала на меті його проілюструвати, а підкорялася правилам інсценізації, внаслідок чого хоч і зберігалася основна сюжетна канва, однак додавалися нові тексти (наприклад, монологи волхвів, Ірода, пророків), а окремі сюжетні лінії могли увиразнюватися або притлумлюватися. Різдвяне дійство уже в середньовічній містерії відходило від канонічного ритуалу: по-перше, воно вивільнялося від євангельської послідовності, про що свідчать певні зміщення – поклоніння пастухів співпадало із поклонінням волхвів, побиття немовлят у Віфлеємі передувало поклонінню волхвів; по-друге, із дійства зникала описовість, а натомість з'являлися діалоги біля ясел пастухів і волхвів, плач Рахілі тощо. Авторі містерій не тільки літературно обробляли євангельський текст, а й пропонували певну драматичну концепцію. Дійство розпадалося на дві частини. У першій, яка закінчувалася сценою народження Ісуса,

домінує тема непорочності. Друга частина – поява волхвів (пастухів) – уже не догматична, не віросповідальна, а політична – це тема влади, яка обігрується через постать Ірода (протиставлення «земного» царя справжньому – Ісусу Христу); автори змушують Ірода померти до того, як Ісус повернувся в Юдею.

Схожим чином розвивається і великоднє містерія, ключовим епізодом якої є дійство про відвідини гробу померлого Ісуса. Це дійство складається із трьох етапів: 1) у сцені беруть участь жінки-мироносиці та голос ангела; 2) до наявних персонажів долучаються Петро та Іоанн; 3) на кону з'являється сам Христос. Перший етап не потребував активної діалогічної творчості і розвитку подій, на другому етапі виникає можливість ширшого діалогізування (розмови) перших очевидців воскресіння Ісуса, а коли на сцену виходить Христос, драматичне дійство вочевидь поживляється. «У пасхальних дійствах був уже випробуваний працюючий механізм драматичного сюжетоскладання, за непорушності початкового ядра, на основі доволі строгої композиційної ідеї» [1, с. 147].

У XVI ст., у період європейської Реформації, виникли два різновиди релігійних драм: протестантська та католицько-єзуїтська. Це було зумовлено тим, що, з одного боку, театр прийшов на допомогу реформаційній пропаганді, «релігійна драма зійшлася в своїх мотивах із богословською полемікою протестантизму та в різкій і енергійній тоні висміювала продаж індульгенцій, малювала розкішне й вигідне життя пап порівняно з простим життям апостола Петра, виступала проти фанатизму й нетолеранції Риму щодо релігійних переконань і т. д.» [4, с. 154]. А з іншого боку, народилася ціла низка сценічних творів католицького спрямування, свого роду художня контрпропаганда. Вона культивувалася передусім у тогочасних колегіях, семінаріях та академіях (шкільна драма) і сприяла зміцненню віри молодих людей, не тільки агітуючи, а й піддаючи критиці відступників, погрожуючи всілякими карами еретикам. Драми писалися переважно латинською мовою. Поетика, яка навчала мистецтва драматичної творчості, посіла відповідне місце в загальній програмі навчання. Поступово шкільна драма перетворилася на засіб моралізаторства, що уособлювало собою або католицизм, або протестантизм.

Мета і завдання – виявити джерела давньої української драматургії, які, за припущенням автора, заховані у специфіці європейської середньовічної містерії.

Виклад. Окремим різновидом шкільної європейської драми XVI ст. була *єзуїтська драма* (єзуїти – католицький орден, який сприяв зміцненню папства та католицизму, активно та організовано боровся з Реформацією). Як зазначали у своїх дослідженнях В. Резанов, М. Возняк, О. Білецький, постановки єзуїтських драм справляли велике естетичне враження на глядачів як своїм змістом, так і вмiлим зображенням характерів, настроїв, ситуацій, дійових осіб, сценічними ефектами, коли застосовувались музика, малюнки, оптика, механіка. Отже, вистави мали сильний моральний вплив, могли повернути думку і почуття глядачів у тому напрямі, на якому автори наполягали. Єзуїтська практика виробила такі драматичні форми, як: діалоги, драми, парадні вистави з урочистих нагод. За тематикою це були переважно твори різдвяні та великодні.

Єзуїтська драма набула значного поширення у Польщі вже у другій половині XVI ст. Вона не обмежувалася тільки шкільною практикою, що звучувало її вплив, а виходила на вулиці та майдани, стала видовищем. Ось як О. Білецький зображує цю практику: «У ці дні по вулицях Кракова або Вільна тягнуться колісничі, задріпані і прикрашені квітами та написами; на колісничих – постаті, що алегорично зображують Любов, Милосердя, святу Євхаристію тощо; за колісничими почет з піших і кінних школярів, що одягнені ангелами, рицарями, патріархами, пророками і співають гімни під акомпанемент оркестру. Процесія рухається до площі, де буде розіграно драматичну сцену на тему згадуваної події, а потім процесія повертається до храму, звідки вона вирушила. Легко уявити собі, яке враження на натовп справляли ці колісничі, ці триумфальні арки з емблемами і гербами, зображення знарядь тортур і страсти Христової, химерні костюми виконавців і виголошувані ними пишномовні вірші – все це масове дійство під відкритим небом у руках єзуїтів було могутнім засобом католицької пропаганди» [2, с. 302–303].

Про польський єзуїтський театр згадано тому, що саме він мав безпосередній вплив на виникнення драматичного мистецтва в Україні. Про нього є згадки в Івана Вишенського, котрий з позицій православної людини писав про нього досить критично: «А латинских басней ученицы зовемые казноди, трудятся в церкви не хотят, толко комедии строят и играют» [3, с. 314]. У «Поряді» письменник веде мову про латинські «прелесті», до яких відносив і латинську мову, й освіту в єзуїтських колегіумах, і Аристотеля та Платона, і «комедії та машкари» – себто всю

систему західної культури та освіти, яка йому уявлялася синонімом «зіпсуття, невіри, деморалізації і фальшивості» (І. Франко).

Такі настрої були і в інших православних діячів освіти і культури, котрі прагнули протиставити єзуїтським «машкарам» свої драматичні вистави, що плекалися у православних навчальних закладах уже наприкінці XVI ст., зокрема у Львівській братській школі, заснованій 1586 р. Парадоксально, але в новоутворених православних школах творилися і ставилися драматичні дійства, які (передусім у художній формі) повторювали єзуїтську практику. З цього приводу В. Резанов писав: «Українські братські школи мали науково виховати своїх учнів у дусі православія і тим певною мірою обмежити мандрівки української молоді «по світу» до шкіл польських та західноєвропейських <...> Щоб піднести свою школу до рівня католицької й щодо деталей, керівники навчальної справи намагалися були запровадити в побут учнів особливості, що приваблювали в школах інших вір: упорядковано виступи учнів з релігійно-драматичними декламаціями та співами в школі, у церкві й по інших місцях» [5, с. 19].

Різдвяні та великодні декламації і діалоги були первинними формами давньої української драматургії. Вони писалися у тогочасних школах як навчальні вправи до курсу поетики з нагоди різдвяних та великодніх свят.

З відомих нині декламацій найранішою є віршова композиція «На рождество Господа Бога и Спаса нашего Ісуса Христа вѣршѣ для утѣхи првославным христіаном» Памви Беринди, написана книжною українською мовою і видана у Львівській братській друкарні 1616 року. В. Резанов вважав, що цей твір являє собою творчу обробку матеріалу, що входив до складу старовинної європейської різдвяної містерії [5, с. 20].

Пролог у цьому творі не являє собою «обробку матеріалу», оскільки насичений загальними фразами і патетикою з приводу різдвяного свята. Власне обробка євангельського сюжету розпочинається із монолога «второго отрока», котрий веде мову про Віфлеєм, де у вертепі-печері народився Ісус. Народження Ісуса подається як чудо («о чудо, над всѣх дивне зѣ вѣку дивнѣйшее»), уявлення про яке зображується за допомогою вдалого для цього художнього засобу – контрасту: «Того маленькій живот паненскій змѣщаает / И вертеп такъ нендзный телесне огортает» [5, арк. 3].

Більше уваги приділено поклонінню новонародженому Ісусу, причому у декламації змішано інформацію, яку подають Матвій та Лука,

бо говориться про те, що до вертепу прийшли поклонитися «кролеве перськіє с подарки» (так у Матвія), і водночас «пастухове» (так у Луки). Надалі дійовими особами біля печери з яслами стають лише пастухи, які тут виступають як «самовидці» чудесної події. Такий прийом оповіді дає змогу авторам декламації «наблизити» давню подію до своїх сучасників, які слухають проголошувану декламацію, оживити в їхній уяві священний час народження Сина Божого та перше воздання йому почесней. П'ятий «отрок» з цією метою подає себе перед слухачами як очевидець того, що відбулося у Віфлеємі: «Вправдѣ я естъ, котрый то зъ ними [пастухами] былем по том, / То естъ по нароженю збавителя святом. / Справу ми ни такую о речах дали, / Которую въ Вифлеємѣ очне оглядали» [5, арк. 4 зв.]. Домислом, почерпнутим, швидше за все, з поширюваних в Галичині апокрифів, можна визначити «речь» пастухів, яку передає «отрок», однак він твердо спирається на сюжетну основу, викладену у Євангелії від Луки (2, 8:20): вночі пастухи вартували свою отару, та ось до них явився архангел Гавриїл, котрий сповістив про народження Христоса – «збавителя, всего свѣта з неволѣ клятвы откупителя (слова Гавриїла передано близько до тексту Євангелія); майже дослівно ідеться про «небесне військо», яке тут назване «рицарством небесним»; коли ангели відійшли, пастухи подалися до Віфлеєма, де виявили Марію, Йосипа та сповите Дитятко у яслах, як і провістив архангел. А от далі бачимо відхилення від книги Луки, і полягає воно у внесенні до тексту декламації вітальної промови пастухів до Ісуса: «Царю несмертельный, всѣх речій створителю, / Пане, створенья свого откупителю, / Котрыйсь рачил на ся тѣло тоє прийняти / И неприятелеви съ пащеки отнятии / Чловѣка, котрого ты

сам створити рачил / И упадку его до конца не передбачил!» [5, арк. 5]. У цьому звертанні зоховані алюзії на Старий Завіт, у якому йдеться про сотворіння світу і людини, яка вийшла недосконалою, бо согрішила, тому для спасіння гріховного люду прийшов у світ Ісус.

Закінчується звернення до Христа і далі вставляється вітальна промова до «матки» (Богородиці), яку названо «пренайчистішою» і якій воздається хвала за те, що вона «породила всего свѣта збавленьє», а потім – до Йосипа, «слуги невимовного Його народження». Після цього уявні пастухи з відповідною і короткою промовою звертаються до неживих предметів – до ясел, «в которых лежит повитый творець серафимской», до вертепу, який називається «коштовним палацом». Зрештою, пастухи промовляють і до Віфлеєма, «святої країни», «отчизни Христа». Закінчується монолог п'ятого «отрока» картиною загальної радості від того, що узріли пастухи у Віфлеємі: «И преч юж отшедши почали мы спѣвати, / И з радости оное гоине выскакати. / Презъ поле до стад своих що в скок ся маючи, / В пишалки весело собѣ заграваючи» [5, арк. 5 зв.]. Думається, що зображенням цієї радості, про яку не йдеться у жодному з Євангелій, автори декламації прагнули створити святковий настрій, передати його слухачам.

Висновок. Загалом цю декламацію можна було б визначити як літературну варіацію на різдвяну тему, у якій євангельський сюжет лише означається через окремі епізоди, а весь текст становить собою патетичне розгортання радості від різдвяного свята. Інакше кажучи, маємо літературну обробку традиційної теми, запозиченої з Євангелія, але трансформованої у жанр декламації за художніми приписами середньовічної драми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андреев М. Средневековая европейская драма: происхождение и становление (X–XIII вв.). Москва : Искусство, 1989.
2. Білецький О. Зародження драматичної літератури в Україні. Зібрання праць у п'яти томах. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1965. С. 277–353.
3. Вишенський І. Книжка (глава 3). Українська література XIV – XVI ст. Київ : Наукова думка, 1988. С. 311–315.
4. Возняк М. Історія української літератури: у 2 кн. Кн. 2. Львів : Світ, 1994.
5. Резанов В. Драма українська. *Старовинний театр український*. Вип. 1. Київ, 1926.

РОЗДІЛ 6 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 882.01

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.21>

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ И АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СОЛТАНА МЕДЖИДА ГАНИЗАДЕ

ПРОБЛЕМА ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ І ПОЗИЦІЯ АВТОРА В ТВОРЧОСТІ СОЛТАНА МЕДЖИДА ГАНІЗАДЕ

AUTHOR POSITION AND THE PROBLEM OF LITERARY HERO IN SOLTAN MEJID GANIZADEH'S CREATIVITY

Аскерова Садагат Хатем,
orcid.org/0000-0002-2811-1234
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри азербайджанської літератури
Бакинського славянського університета

В статье разъясняется позиция автора в творчестве азербайджанского просветителя Солтана Меджида Ганизаде в конце XIX – начале XX вв. Здесь литературный герой вовлечен в проблематику в социальной и интеллектуальной средах. Через творчество писателя осуществляется типологическая классификация образа учителя в азербайджанской литературе. Несмотря на то, что этот образ широко отражен в художественных произведениях, он пока не был выбран в качестве объекта исследования другими исследователями. Одним из ярких представителей азербайджанской литературы 80-х гг. XIX в. является Солтан Меджид Ганизаде. В основе его творчества лежит анализ актуальных социальных вопросов, морально-нравственных ценностей и других коренных проблем общественной жизни. Писатель раскрывает созданные образы героев и проблемы, с которыми они сталкиваются, в процессе развития событий, причем не в контексте определенного места и времени, а в свете сформировавшейся тысячелетиями национальной идентичности и коллективной памяти азербайджанского народа. Одной из основных примечательных тем в произведениях С.М. Ганизаде является личность учителя. В них посредством образа литературного героя писатель духовно связывает прошлое с настоящим, историю с современностью, выводит на первый план ценности, имеющие этическое-философское значение в жизни человека. С этой точки зрения ярким примером выступает диалогия С.М. Ганизаде «Мактубати-Шейда бек Ширвани». Это произведение, соответствующее по форме и художественно-дидактическому содержанию литературному произведению, созданному в форме письма на основе личного педагогического опыта, является единственным сохранившимся произведением С.М. Ганизаде. В основе художественного выражения лежат понятия национальной идентичности, коллективной памяти и образа учителя. В основе художественного образа лежат понятия национальной идентичности, коллективной памяти и образа учителя.

Ключевые слова: азербайджанская литература, творчество С.М. Эфендиева, национальная идентичность, коллективная память, образ учителя.

У статті роз'яснюється позиція автора в творчості азербайджанського просвітителя Солтана Меджида Ганізаде наприкінці XIX – на початку XX ст. Тут літературний герой залучений у проблематику в соціальному та інтелектуальному середовищах. Через творчість письменника здійснюється типологічна класифікація образу вчителя азербайджанської літератури. Незважаючи на те, що образ вчителя широко відображений у художніх творах, він поки не був обраний як об'єкт дослідження іншими дослідниками. Одним з яскравих представників азербайджанської літератури 80-х рр. XIX ст. є Солтан Меджид Ганізаде. В основі його творчості лежить аналіз актуальних соціальних питань, морально-етичних цінностей та інших корінних проблем суспільного життя. Письменник розкриває створені образи героїв і проблеми, з якими вони стикаються, в процесі розвитку подій, причому не в контексті певного місця і часу, а в світлі національної ідентичності та колективної пам'яті азербайджанського народу, що формувалися тисячоліттями. Однією з основних визначних тем у творах С.М. Ганізаде є особистість вчителя. У них за допомогою образу літературного героя письменник духовно пов'язує минуле з сьогоденням, історію з сучасністю, виводить на перший план цінності, що мають етико-філософське значення в житті людини. З цієї точки зору яскравим прикладом виступає диалогія С.М. Ганізаде «Мактубаті-Шейді бек Ширвани». Цей твір, що відповідає за формою та художньо-дидактичним змістом літературному твору, написаному у формі листа на основі особистого педагогічного досвіду, є єдиним збереженим твором С.М. Ганізаде. В основі художнього вираження лежать поняття національної ідентичності, колективної пам'яті і образу вчителя. В основі художнього образу лежать поняття національної ідентичності, колективної пам'яті і образу вчителя.

Ключові слова: азербайджанська література, творчість С.М. Ефендієва, національна ідентичність, колективна пам'ять, образ учителя.

The article explains the position of the author in the works of Azerbaijani enlightener Soltan Mejid Ganizade in the late 19th – early 20th centuries. Here the literary hero is involved in issues in the social and intellectual environments. Through the work of the writer, a typological classification of the image of a teacher of Azerbaijani literature is carried out. Despite the fact that the image of the teacher is widely reflected in works of art, he has not yet been chosen as an object of study by other researchers. One of the brightest representatives of the Azerbaijani literature of the 80s. XIX century. is Soltan Mejid Ganizade. At the heart of his work lies the analysis of current social issues, moral and ethical values and other fundamental problems of public life. The writer reveals the created images of the characters and the problems they face in the development of events, and not in the context of a certain place and time, but in the light of the national identity formed over thousands of years and the collective memory of the Azerbaijani people. One of the main noteworthy themes in the works of SM. Ganizade is the subject of teacher identity. In them, through the image of a literary hero, the writer spiritually connects the past with the present, history with modernity, brings to the fore the values that have ethical and philosophical significance in human life. From this point of view, the dilogy of S.M. Ganizade “Makubati-Shade Bey Shirvani” is a vivid example. This work, corresponding in form and artistic and didactic content to a literary work written in the form of a letter on the basis of personal pedagogical experience, is the only surviving work by SM Ganizade. The basis of artistic expression is based on the concepts of national identity, collective memory and teacher’s image. The basis of the artistic image is based on the concepts of national identity, collective memory and teacher’s image.

Key words: Azerbaijani literature, S.M. Efendiyev, national identity, collective memory, teacher’s image.

Постановка проблемы. Главной идеей произведения С.М. Ганизаде «Мактубати-Шейда бек Ширвани» является характеристика образа учителя Шейдабека, противопоставлявшего духовное богатство материальному, возвышенность обжорству и алчности, ставящего превыше всего искренность, человечность, честь и достоинство. Причем это он делал в условиях поклонения в классовом обществе, морально калечащем людей, деньгам. Диалогия «Мактубати-Шейда бек Ширвани» – первое произведение в азербайджанской литературе XIX в., в котором раскрывается личность азербайджанского учителя как человека, воплотившего в себе отвагу, честь, заботу о людях, подлинного просветителя, интеллигента и гуманиста.

Изложение основного материала. Первая часть диалогии С.М. Ганизаде «Гордость учителей» повествует о жизни азербайджанской аристократии и ее борьбе с другими социальными прослойками. Главным героем произведения является педагог Шейдабек. Создавая образ Шейдабека, С.М. Ганизаде представляет читателю сформировавшуюся в азербайджанской литературе высокую типическую личность учителя. Образ Шейдабека раскрывает все особенности азербайджанского просветительства XX в. со всеми ее противоречиями.

Приехавший из Шемахи в Баку и начавший заниматься педагогической деятельностью, Шейдабек однажды получает письмо от своей матери. В письме он узнает о приглашении на свадьбу племянницы Диляфруз (дочери брата) и племянника Агабахрама (сына сестры). Это письмо переносит его в далекое прошлое, и он погружается в мир утраченных иллюзий. В чем причина этих раздумий? Конечно же, невозможность купить племяннице Диляфруз обещанный золотой медальон.

Погруженный в философские размышления, Шейдабек задумывается над проблемами разницы

между материальным благополучием и духовными ценностями. Он размышляет над тем, что из них превыше и важнее – материальное благополучие или духовные ценности. Запутавшись между тьмой и светом, Шейдабек находит характерный для подлинной учительской личности ответ на заданный им вопрос: «Духовно богатый богат и при отсутствии материальных средств, но обладающий материальным достатком при отсутствии морального – беден. Слава Создателю, что меня, Шейду, не лишили духовного богатства. Хотя я и не обладаю материальным достатком, у меня достаточно духовного богатства» [1, с. 20].

Правда, Шейдабек, блуждая в лабиринте своих вопросов, находит на них указанный ответ, однако он также помнит данное обещание, которое не хочет нарушать. Эта черта характера Шейдабека является положительным нравственным качеством, свидетельством верности личности учителя. Шейдабек думает, что «дело учителя трудное, однако почетное. Если работа учителя во все времена была трудной, то в нашем веке она еще более трудная! Таково время, что днем чтение, а ночью писанина стали для учителя святой обязанностью. Если отважный кузнец терпеливо может выковать из сырого железа меч Мисри (мифологический образ, то есть меч из Египта), хороший учитель может из невежественного народа сформировать благовоспитанное общество» [1, с. 31].

Однако выполнение данного Диляфруз обещания все-таки зависит от денег. В обоих произведениях Шейдабек раскрывает свое отношение к позиции в буржуазном обществе владельцев крупного имущества и больших акций. С просветительской позиции он показывает, какое отрицательное воздействие оказывают деньги на людей. Размышляя над пропастью между желаниями и возможностями, Шейдабек порой приходит к ограниченному и далеко не объективным реше-

ниям. Находясь в поисках причин имущественного неравенства в мире, он не может осознать его общественные корни.

Другая немаловажная проблема, которую ставит и пытается решить автор в произведении «Гордость учителей», – единство проблемы воспитания и будущего азербайджанского народа. Шейдабек утверждает: «Все начинается с воспитания детей. Все исторические личности выросли из тех самых маленьких детей. Среди пугливых, застенчивых детей, приходивших в школу, было много смелых и отважных. Сократ, Аристотель, Александр, Цезарь, Моисей, Соломон и многие другие выросли из маленьких детей, как крупные деревья из маленьких семян. Поэтому у учителя нет никакого права жаловаться на невежество народа [1, с. 29].

Выраженные героем мысли позволяют нам глубже понять его переживания из-за медальона. Сложившиеся обстоятельства воздействуют на нас еще и потому, что данное Диляфруз в детстве, но нарушенное обещание может оказать влияние и на характер самой Диляфруз, сформировав в ней склонность к нарушению данных обещаний. Это становится причиной еще больших страданий для Шейдабека. Все потому, что созданный автором образ племянницы Шейдабека является образом примерного подростка, отличающегося благородностью и особым интересом к чтению.

Таким образом, в произведении используется психологический и воспитательный приемы. В то же время Шейдабек, как учителя, мучает совесть не только из-за воздействия нарушенного слова на жизнь Диляфруз, но и на жизнь тысяч подобных молодых людей. Переходя из индивидуальной памяти в коллективную, в поисках национальной идентичности Шейдабек настойчиво опирается на свои корни, ставит благополучие народа выше собственного, что требует и от самого автора привлечения более широкого художественного контекста.

В целом Шейдабек в произведении «Гордость учителей» выступает одновременно и как воспитатель интеллигенции того времени, так и своего читателя. Формирование такого образа в произведении было обусловлено личным педагогическим опытом самого С.М. Ганизаде. Прежде всего, писатель являлся представителем азербайджанской интеллигенции, ведущим постоянную борьбу за просвещение народа, его образование, воспитание и обучение. Исходя из этого, С.М. Ганизаде совмещает в произведении два образа – гражданина и учителя. Каким должен быть образ учителя? Задавшись данным вопросом, он видит перед глазами образ самого

Шейдабека, потому что он связывает всю свою жизнь с обучением и воспитанием детей.

«Домом учителя является школа, <...> дети учителя – его ученики, имущество учителя – школьные парты, саз и мелодия учителя – голоса его учеников, отдых для учителя – проверка тетрадей. Богатством и ценностью для учителя являются урок и обучение, а приобретением и вознаграждением является любовь и расположение народа». [1, с. 23]. Язык Шейдабека богат образностью. Он выражает свои мысли не в абстрактной форме, а прибегает к средствам художественной выразительности. Выраженные им мысли сообщают о трудностях в работе азербайджанских учителей, окончивших в то время Горийскую учительскую семинарию, трудностях, которые неразрывно связаны с разочарованиями в педагогической деятельности самого С.М. Ганизаде. Поэтому данное произведение – не просто художественное полотно, оно также основывается на жизненной правде.

Целеустремленность Шейдабека, его всеобъемлющая любовь к учительскому званию и стремление его оправдать дают возможность глубже понять произведение. Образ Шейдабека – это образ типического восточного учителя, который является главенствующим в развитии действия и в общей динамике сюжета, а также направляющим в формировании персонажей как художественного характера.

Своими мыслями и высказываниями он влияет на течение обстоятельств. Он непреклонно и открыто выражает свое историко-культурное мировоззрение и общественно-социальную позицию, доносит до внимания читателя исторические истины. Такое выражение авторской позиции приближает это произведение к жанру мемуаров. А основной особенностью жанра мемуаров и воспоминаний является раскрытие личности автора.

Таким образом, в мемуарах автор является доминантой, т.е. автор всегда говорит от своего имени и является непосредственным участником событий. В произведении «Гордость учителей», в особенности, в образе Шейдабека, основывающемся на собственном педагогическом опыте автора, мы видим отражение прошлого посредством памяти. В лице личности учителя вопрос национальной идентичности освещается еще ярче. Борьба за сохранение национальной идентичности, исторической памяти, социально-культурной позиции и взглядов является самой тяжелой формой борьбы.

Самые тонкие моменты национального мышления проявляются как сложный морально-

психологический процесс между личностью учителя и данным им словом. Разочаровавшись во всем, Шейдабек находит успокоение только в книге. Сожалея вначале о том, что не может купить Дилафруз золотой медальон, Шейдабек в конце приходит к иному решению: «Золотом учителя является чернило на белой бумаге», лучшим подарком учителя является не золотой медальон, а книга, играющая большую роль в становлении учительской личности. Пусть медальоном для Дилафруз станут «строки, нанизанные жемчугом морали».

Вторая часть диалогии «Мактубати-Шейдабек Ширвани» называется «Медальон невест». В нем главным героем также является Шейдабек, являющийся и участником событий с просветительской позиции. Сюжетная линия произведения «Медальон невест» развивается в трех направлениях: Шейдабек – Софья Михайловна, Шейдабек – Павел Петрович, Шейдабек – Мастер Пагос.

Действие разворачивается во время путешествия Шейдабека из Баку в Среднюю Азию. Шейдабека интересуют прошлое, настоящее и будущее Баку. Он гордится «черным золотом» Родины, ее историческими памятниками, ее великолепием. Шейдабек мечтает об использовании национальных богатств в пользу народа, в помощь неимущим, в целях просвещения и культурного развития. Во имя светлого будущего своего народа он, как учитель и интеллигент, преодолевает все препятствия на своем пути с высоко поднятой головой.

В развитии первой сюжетной линии Шейдабек знакомится на корабле с Софьей Михайловной и ее мужем, Павлом Петровичем. Во время путешествия они ведут дискуссии на интересные, а порой спорные темы. Шейдабек своими глубокими познаниями, интересными беседами, внешней привлекательностью легко завоевывает расположение русской женщины, Софьи Михайловны.

Однако он совсем далек от мысли обмануть Павла Петровича, с которым у него сложились дружеские и теплые отношения, что мы уже можем определить по его характеру из первой части диалогии. Потому что Шейдабек – личность, далекая от антигуманных чувств и поступков. Поэтому он считает своим священным долгом наставить Софью Михайловну на путь истинный, что и является показателем его душевных качеств. Что значит совесть и долг перед нею?

Он действует в соответствии с высказыванием «доверенное нельзя предавать». Оказав на Софью Михайловну сильное впечатление, он заставляет ее

отказаться от такой низкой и унижительной мысли, как измена своему мужу Павлу Петровичу. Он объясняет ей, как возвышенны и священны понятия материнского достоинства и женского благородства. В результате Софья начинает понимать свою ошибку, однако решает вставить фотографию осчастливившего ее Шейдабека в медальон и носить его на своей шее. Шейдабек, видящий основу счастья женщины в ее благородстве и целомудрии, советует ей вместо его фотографии вставить в медальон слово «безупречность».

На самом деле, слово «медальон», как можно заметить и по названию книги, фигурирует в обоих произведениях. В первом произведении медальон связан с обещанием Шейдабека своей племяннице в качестве подарка ко дню свадьбы, а во втором произведении – с желанием Софьи Михайловны носить фотографию Шейдабека в своем медальоне. В обоих случаях автор подходит к событиям с точки зрения определенных моральных принципов. Несмотря на сосредоточенность всех событий вокруг медальона, автор смог на их фоне проследить напряженность в общественно-социальных отношениях людей и психологических переживаниях, в жизни разных персонажей.

Такой панорамный взгляд на события является примечательным моментом и в представлении самого образа. Несмотря на различие подходов к «медальону», у автора и Шейдабека цель одна. Здесь ярко проступают просветительские идеи автора. Несмотря на введение любовной линии Шейдабека и Софьи Михайловны, главным является художественное выражение пожеланий и наставлений учителя, Шейдабека, не сумевшего подарить племяннице медальон, в лице Дилафруз всем азербайджанским девушкам. Между поставленными в романе вопросами, которые пытается решить писатель, и сюжетно-композиционным единством есть определенная литературно-художественная связь.

Второй сюжетной линией является линия Шейдабека и Павла Петровича, в которой он ведет споры, касаясь вопроса женской эмансипации. Шейдабек не может согласиться с Павлом Петровичем, который отношение к женщинам у мусульман называет насилием и невежеством. В понимании Шейдабека женская свобода относительна и должна иметь определенные ограничения. Шейдабек и сам видит и знает о насилии над женщинами, однако он не может быть сторонником полной свободы женщины. Здесь мы становимся свидетелями его своеобразного консерватизма.

Вообще Шейдабек является сторонником единства не только мужчин или отдельных лиц, но и народного и интернационального единства. Шейдабек, как интеллигент, старается служить гуманизму как таковому.

Третьей сюжетной линией выступает линия Шейдабека и мастера Пагоса. Мастер Пагос – армянин. По мнению Шейдабека, мастер Пагос – добродетельный человек, отличающийся особым трудолюбием. Будучи добросовестным и честным человеком, всеми своими поступками и отношением к людям других национальностей, он полностью соответствует своему идеалу «человечности и справедливости», на который и ссылается.

На протяжении всего романа мы становимся свидетелями столкновения невежества и культуры. А это доказывает, что самые важные вопросы, волнующие автора, – это наука, культура и просвещение народа. В своем романе автор описывает классовое общество с господствующими в нем и морально парализующими деньгами, которым поклоняются все люди.

«Будучи при свете сосредоточием всякого добра, во тьме – основой всякого зла, та самая бесполезная, краснолицая, золотая руда, перед которой молчит разум. Всё, то есть щедрость иль жадность, везение иль невезение, целомудрие иль совершенство, сострадание иль наслаждение, – при нанесении печати чеканной монеты становятся теми же деньгами, которые возносят человека на пьедестал и внимают оттуда с позором. Те же деньги в богатстве превращают подлых в лучших людей, а в бедности близких – в подлых, при одолжении превращают врага в друга, а при займе – друга во врага. Народ, Вера, Совесть, Сострадание, Честь и Достоинство – жертвы денег! Ах, да будут прокляты деньги!!!» [1, с. 31].

Вообще, в истории мировой и азербайджанской литературы достаточно произведений, в которых, наряду с другими образами, нашлось место и образу учителя. «Одна ночь войны» М. Ибрагимбекова, по мотивам которого был снят фильм «Наш учитель Джабиш», «Невежество» Н. Нариманова, «Буйная Кура» И. Шыхлы, диалогия С.М. Ганизаде, о которой мы говорили, «Королек – птица певчая» Р.Н. Гюльтекина, «Первый учитель» Ч. Айтматова и т.д.

Можно продолжить ряд такого рода произведений как в азербайджанской, так и в мировой литературе. Однако, говоря о создании образа учителя в азербайджанском литературоведении, мы видим, что большая часть произведений, раскрывающих образ учителя, приходится на долю XIX – XX вв. Яркий пример тому – появление журнала «Молла

Насреддин», превратившегося в литературную хронику общественной жизни Азербайджана, сыгравшего, можно сказать, роль учителя для азербайджанской литературы и прессы в целом. Определяя границы национальной идентификации журнала «Молла Насреддин», Р. Гейбуллаева очень точно подмечает: «Какая связь была между Моллой Насреддином и распространенными в Средней Азии анекдотами и поучительными рассказами о Ходже Насреддине? Этого находчивого и забавного человека живущие на востоке одни народы называли Ходжой, а другие – Моллой. Оба слова, и «Молла», и «Ходжа», значат «учитель». В Турции и сейчас слово «ходжа» используется в значении «учитель».

Выше мы неспроста отметили в ряде произведений, раскрывающих образ учителя, и примеры из турецкой литературы. Может возникнуть вопрос, почему именно турецкая литература. Потому что исследование в Азербайджане истории литератур тюркских народов относится к последней четверти XIX в. Если не учитывать неудачную инициативу Шейха Ахмеда Гусейнзаде, можно сказать, что сравнительно широкое изучение и пропаганда в Азербайджане истории литератур тюркских народов начинается с раздела «Литература» произведения С.М. Ганизаде «Переводчик русского языка».

Правда, здесь, в отличие от Гусейнзаде, С.М. Ганизаде, выявляя схожие черты между Навои, Физули и Наби, считал характерной особенностью их творчества противопоставление природных явлений психическим состояниям людей. Не случайно исследователь литературы XIX – XX вв. Х. Мамедов в свое время писал: «<...>если добавлю и краткие сведения, возникнет представление о масштабе проводимых дел в области изучения и распространения азербайджанской и тюркской литератур» [2, с. 111].

Выводы. Хоть творчество учителя-писателя С.М. Ганизаде, удачно испробовавшего свое перо в азербайджанской литературе XIX в. в составлении словарей, учебников, программ, в различных жанрах литературы, драме, стихах, публицистике, прозе и переводе, в определенной степени забыто, отражение и осознание им многосторонней функции учителя, его роли в формировании межчеловеческих отношений и морально-нравственной картины жизни общества очень ценны.

Диалогия С.М. Ганизаде «Мактубати-Шейдабек Ширвани», как с точки зрения темы, жанра, сюжета, средств художественной выразительности, так и с философской и дидактической точек зрения воплотила в себе многие прогрессивные мысли и идеи современного ему периода.

Примечание:

Мисри – меч Кёроглу, героя азербайджанского героического эпоса.

Саз – азербайджанский национальный музыкальный инструмент.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Ганизаде С.М. Медальон невест. Баку : Язычи, 1986. 271 с.
2. Мамедов Х. Литературная критика Азербайджана в XIX – XX веках. Баки, 1999. 145 с.
3. National identity representation in the early 20-th century on the pages of journal “Molla Nasreddin” and beyond – Aspazija – Rainis. Dzīvā dzīve. Kolektīvajā monogrāfijā. Daugavpils Universitate : Zinatne, 2017. Pp. 369–386.

УДК 821.112.2–7321.6

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.22>

**ЕЛЕМЕНТИ АВТОБІОГРАФІЧНОСТІ У ТВОРЧОСТІ
А. ФОН ДРОСТЕ-ГЮЛЬСХОФ**

**AUTOBIOGRAPHICAL CHARACTER IN THE CREATIVE WORK
OF ANNETTE VON DROSTE-HULSHOF**

Білоус Н.В.,

orcid.org/0000-0003-1038-4629

старший викладач кафедри іноземних мов

Таврійського державного агротехнологічного університету імені Дмитра Моторного

Стаття присвячена дослідженню автобіографічних мотивів у творчості А. фон Дросте – однієї з великих авторок німецької літератури XIX ст. Літературна спадщина маловідома українському читачу, як і історія життя Дросте, що також заслуговує на увагу завдяки незмінній чесності і незламній вірі, які пронизують її поетичну та прозову творчість. Численні дослідники широко використовують біографічний метод і спираються на ідею зв'язку життя та мотивів творчості письменниці. Водночас аналізу піддають в основному низку знакових поезій майстрині. Представлене дослідження сконцентроване на пильному розгляді автобіографічних компонентів у двох незавершених романах авторки – «Ledwina» та «Bei uns zu Lande auf dem Lande». Основними елементами створеного майстринею автобіографічного поля є характери її героїнь і багатопланові композиції: периферійну увагу читача авторка спрямовує на типовий вестфалійський уклад, а у фокусі сприйняття при цьому опиняється локус родини. Сучасні Дросте тенденції еволюції стосунків поколінь піддаються письменницею ґрунтовному критичному аналізу, а міцний фамільний зв'язок продемонстровано в антитетичних умовах внутрішнього сімейного середовища. Це ідилічна картина подружнього порозуміння і любові у романі «Bei uns zu Lande auf dem Lande», а з іншого боку – намагання удови – матері Ледвіни – згуртувати дітей для конфронтації з новими життєвими обставинами. Представлений контраст значною мірою базується на власних переживаннях Дросте: запозичивши риси найрідніших людей у створенні персонажів очільників роду, авторка чесно сформувала характери своїх героїв із поглядом на життя водночас і патріотичним, і відмінним від свого. Головних жіночих персонажів романів (Ледвіну і Софі) майстриня наділила не лише рисами своєї зовнішності і власною хворобливістю – авторка обґрунтувала правдоподібність їх повсякдення і життєву позицію з власного досвіду фізично обмеженого існування і духовної моці. Суб'єктивне авторське «я» є стрижнем, з'єднувальним елементом запланованої Дросте композиції, органічність компонування власне автобіографічного і типового, традиційного вестфалійського є ознаками свідомого створення письменницею автобіографічно забарвленої картини світу.

Ключові слова: автобіографічний елемент, біографічний метод, контраст, конфлікт, автобіографічна картина світу, композиція.

The article is devoted to the study of autobiographical elements and motifs in the work of A. von Droste – one of the great female authors of the nineteenth century in German literature. Ukrainian readers are hardly acquainted with Droste's literary legacy. The life story of the great author is also not appreciated by Ukrainians, but it also deserves a detailed examination due to the unchangeable honesty and invincible faith that run through Droste's poetic and prose works. Numerous researchers widely use the biographical method and rely on the connection between life and Droste's work motifs; however, the analysis is mostly concentrated on a series of her significant poems. The presented study focuses on the use of autobiographical components in two unfinished Droste's novels – “Ledwina” and “Bei uns zu Lande auf dem Lande”. The main elements of the autobiographical field creation by the author are the characters of her heroines and multi-layered composition: the reader's peripheral perception is aimed at the typically Westphalian life style, while the locus of the family is the focus of the narration. The contemporary evolution trends in the generation relations are criticized by the writer, and a strong family relationship is demonstrated in antithetical conditions: as an idyllic picture of marital understanding and love in the novel “Bei uns zu Lande auf dem Land” and as the attempts of the widow – Ledwina's mother – to unite her

children for confrontation with new life circumstances. The presented contrast is based on Droste's own experience. She borrowed the features of her closest people while creating the characters of the family leaders. Droste honestly provided her heroes with views on life, which are at the same time patriotic and different from her own. The basis of the main female characters of the novels (Ledvina and Sophia) is not only the appearance features and her own sickliness; the author substantiated the likelihood of their everyday life and life position from her own experience of physically limited existence and spiritual power. The subjective author's "I" is the core, the connecting element of the composition planned by Droste, the organic arranging of the actually autobiographical and typical characteristics and traditional Westphalian markers are the signs of a deliberate creation of the autobiographical picture of the world by the writer.

Key words: autobiographical element, biographical method, contrast, conflict, autobiographical picture of the world, composition.

Постановка проблеми. Творчість А. фон Дросте – однієї з величних поетес німецької літератури XIX ст. – маловідома українському читачу, попри шире намагання перекладачів і дростезнавців наблизити літературну спадщину до обізнаного кола поціновувачів складних за формою та багатопланових за змістом прозових та поетичних творів. У студіях дослідники активно спираються на науковий біографічний метод вивчення художньої спадщини і на ідею безпосереднього тісного зв'язку життя та власне мотивів творчості Дросте, в основному беручи за об'єкт аналізу поетичні твори останніх років майстрині. Тим не менше суттєва кореляція складної біографії і суперечливого характеру майже 30-річної літературної роботи Дросте є більш явною в її прозовій творчості, зокрема у двох її незавершених романах «Ledvina» та «Bei uns zu Lande auf dem Lande».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед німецьких дростезнавців, які вивчали життя і творчість А. фон Дросте-Гюльсхоф, у тому числі спираючись на факти її біографії, – відомі германісти Д. Маурер [1], М. Лаватер-Сломан [2], Б. Кортлендер [3], К. Буссе [4], В. Веслер [5], Г.П. Пфайффер [6] тощо. Своєю чергою, вказані студії заклали основу полеміки навколо проблем зв'язку особистості та творчого наробку Дросте серед літературознавців XXI ст., зокрема, у публікаціях Р. Девліна [7], Р. Гюнтера [8], Л. Колаго [9]. Цікаві змістовні дослідження життя і письменницької діяльності Дросте в нашому культурному контексті присвятили Б. Завідняк [10], А. Бакалов [11], О. Іванова [12]. Специфіку взаємодії життєпису авторки та її картини світу простежують автори останніх публікацій із теми: Е. Кільхман [13], Б. Тумс [13], К. Блазберг [13]. Біограф Й. Гривач наголошує на важливості дослідити «надзвичайний коефіцієнт напруги між життям та працею», який дасть змогу зрозуміти, як розвивалися літературна робота Дросте, її поетика та її інтерпретація авторства» [13, с. 2].

У докладному та беззаперечно цінному дослідженні Й. Гривач спирається на вірші циклу «Haidebilder», балади, кілька широко відомих віршів («Im Grase», «Das Spiegelbild») та один

прозовий твір – «Die Judenbuche», не беручи до розгляду інші прозові твори Дросте, в яких, напевне, доля біографічно зумовленої схожості буття авторки і представлених нею героїнь є найбільшою. На нашу думку, проблема полягає в тому, щоб наскільки можна детально співвіднести літературний життєпис та реальний життєвий плин творчої людини, чиї біографія та життя невіддільні від творчості і є саме нею.

Постановка завдання. Незавершений роман «Bei uns zu Lande auf dem Lande nach der Handschrift eines Edelmannes aus der Lausitz» (створений у 1840–1841 рр.) пропонує багато паралелей традиційного укладу сучасних Дросте вестфалійців з її власним родинним укладом, і тому є ключовим для розуміння уважного і шанобливого змалювання героїв зрілою жінкою. Водночас безсумнівно результативним є також вивчення твору, який авторка розпочала у віці 22 років, згодом неодноразово відклала і до якого знову поверталася, змінювала, сприймаючи попередні нариси через призму власного життєвого досвіду – також незавершеного роману «Ледвіна». Основною особливістю цього текстового фрагмента є те, що він став першою спробою створення великої форми роману, але у 1826 р. Дросте залишила непродуктивні спроби виконати складну задачу. Вона відступила перед завданням представити трагічну фігуру у період самопізнання й усвідомлення власної внутрішньої сили перед обличчям невідворотного.

Завданням нашої студії є аналіз автобіографічних елементів у прозових фрагментах Дросте з метою встановлення наявності типологічних паралелей у змалюванні родинної атмосфери у творах з особистим психологічним духовним досвідом авторки. Цікаво простежити перегук зі спогадами Дросте про власну родину за життя люблячого батька та після його смерті. Доцільним є докладний аналіз жіночих образів із позиції авторської рефлексії та концепції світу Дросте.

Виклад основного матеріалу. Письменницька автобіографічність має багато проявів – збіг певних рис характеру, змалювання зовнішності, представлення певної сторінки життя автора або

історичної події через призму сприйняття письменником. У розглядуваному випадку Дросте зображення жіночих персонажів, що мають впізнавані риси, не є бажанням увічнити свою постать або пролити світло на події власної біографії, а є характерним для усієї творчості Дросте проявом чесності: «Somit so sehr Herrin meines Stoffes bin wie keines andern» («Таким чином я є настільки господинею мого матеріалу, як жодного іншого») [14].

Письменниця пояснює цю аналогію в листі до професора Шприкмана від 8 лютого 1819 р. таким чином: «Оскільки увесь задум історії схилявся до трагічного, а я тим не менш не велика прихильниця раптових смертних випадків, моя героїня вже з самого початку предстала внутрішньо вже повністю зруйнованою і також зовні дуже ніжною і слабкої статури» [9, с. 17]. Отже, якщо виходити з точки зору біографічних подібностей, то варто віддати шану Дросте за неупередженість і самозречення у створенні майже статичного щодо розвитку сюжету характеру, блідої відлюдної дівчини, яка протягом однієї представленої доби аналізує власний внутрішній конфлікт.

Навіть зовнішність Ледвіни, що кілька разів порівнюється з квітами в різних частинах твору, ще раз наводить на думку про відсутність тієї сили духу, яку сама А. фон Дросте-Гюльсхоф демонструвала в родинному і дружньому колі: «farblos wie eine Schneeblume» / «безбарвна як пролісок», «wie ein paar verblichne Vergifmeinnicht» / «як пара блідих незабудок», «zarten, sonnenversengten Blüte» / «ніжна обпалена сонцем квітка». На початку героїня повісті зображена також із точки зору її фізичного стану: «eine Hand fest auf die kranke Brust gepreßt» / «міцно притиснувши руку до хворої груднини», «ihre arme kranke Brust» / «її бідна хвора груднина», «ein krampfhafter Schmerz» / «судомний біль», «halb ermüdet, halb sinkend still» / «наполовину стомлена, наполовину тихо поникла». Біля ріки і вдома у старої селянки Лісбет вдача Ледвіни (на протигагу хворобливості і болю, які її не залишають) видається оптимістичною та приязною: «schaute anfangs hell, dann träumend» / «спочатку подивилася світлим поглядом, потім мрійливо», «freundlich» / «доброзичливо», «sagte das Fräulein sehr freundlich» / «сказала фройляйн дуже дружелюбно», «sah ganz hell und erquickt um sich / «дивилася навколо себе світлим і збадьореним поглядом», «fuhr sie lächelnd fort» / «вона продовжувала, посміхаючись».

Після повернення додому героїня відчуває щирі радість лише одного разу уві сні, в інших

ситуаціях Дросте характеризує її найкращі емоції як милі, зворушливі: «Ledwina sagte nachsinnend und lieblich» / «Ледвіна сказала розмірковуючи і мило», «sagte Ledwina bewegt» / «сказала Ледвіна зворушено», «schüttelte seltsam lächelnd das Haupt» / «дивно посміхаючись, похитала головою», «endlich ganz stille ward» / «нарешті зовсім стихла». В основному Ледвіні доводиться суворо слідкувати за собою, щоб не видати потаємних почуттів та думок: «sagte Ledwina kurz und stand auf, um in ihrer Empfindlichkeit allen weiteren Reden zu entgehn» / «Ледвіна сказала коротко і встала, щоб через свою вразливість уникнути всіх подальших розмов», «Ledwina lächelte von neuem und sehr freundlich, fast freudig» / «Ледвіна знову посміхнулася і дуже дружелюбно, майже радісно», «Ledwina mußte lachen» / «Ледвіна змушена була сміятися». Така зміна поведінки героїні, не викликана сюжетним поворотом або конфліктом, свідчить про зміну напряму думок авторки і, можливо, її бачення власної життєвої ситуації.

Образ головної героїні роману є, безсумнівно, видатним прикладом майстерності авторки у створенні складного персонажу, чия особистість розкривається не в конфлікті твору, а у проявах усіх трьох аспектів її психології – свідомого (на прикладі змалювання існування героїні у родинному колі), передсвідомого (її улюбленого проведення часу на самоті, коли Ледвіна віддається мріям і видінням) та підсвідомого (вражаючий сон Ледвіни). Особливістю повісті, окрім змінної наративної перспективи, є знижений ступінь активної участі героїні, чийм іменем названий твір, у стосунках з іншими діючими особами.

Перший аспект представлення дівчини визначається її позицією пасивного спостерігача, який особливо остерігається виявляти свої думки і почуття у присутності матері, – Ледвіна намагається бути якомога більш непомітною, вона наче вибачається за кожну фразу, яка могла б зачепити фрау фон Бренкфельд. Ця її риса тим більш дивна, чим вільніше у присутності матері поведуться її брат Карл і наймолодша сестра Марі. Фрау фон Бренкфельд представлена як спокійна і терпляча жінка, яка була змушена керувати справами дому, їй властиві і ніжність, і розчуленість, і здатність змовчати, щоб не суперечити сину. Матір не схвалює довгих прогулянок Ледвіни та її недбалства щодо власного слабкого здоров'я, отже, її розпорядження («Und das schon die ganze Zeit» / «І так постійно», «versetzte die Mutter verweisend» / «відповіла мати, осуджуючи», «Daß du dich aber ja niederlegst, und trinke Tee» / «Але щоб ти при-

лягла, і пий чай», «rief ihr die Mutter nach» / «крикнула їй мати услід») зумовлені лише турботою про Ледвіну. Сама ж дівчина сповнена пасивного опору («Ich bin etwas naß» / «Я трохи промокла», «versetzte Ledwina, ganz herunter von widrigen Empfindungen / «продовжила Ледвіна, повністю поглинена неприємними почуттями», «Sie wendete sich in der Tür um und sagte mit gewaltsamer Freundlichkeit: «Ja, gewiß»» / «Вона повернулася до дверей і сказала з вимушеною люб'язністю: «Так, звичайно»»), який тим не менш жодного разу не переходить у відкрите протистояння. Причиною цього є велика любов і повага, а також турбота про матір, яка виявляється у завчасних переживаннях дівчини про часи, коли в дім прийде невістка: «wenn ich mir das so denke, daß eine andre hier regiert an der Mutter Stelle und in dem Bette schläft, vor dem wir so oft gestanden und ihr eine gute Nacht gewünscht» / «коли я про це думаю, що інша тут керуватиме замість матері і спатиме у ліжку, перед яким ми так часто стояли і бажали їй на добраніч». Ще страшнішою є для Ледвіни думка про неминучу смерть матері: «Sie fing heftig an zu weinen und klammerte sich fest um ihre Schwester» / «Вона почала сильно плакати і міцно вцепилася у свою сестру».

Такі уявні картини, які Ледвіна скеровує, але не тримає під контролем, є другим аспектом зображення персонажа, а саме її фантазійної сторони, що не має обмежень або обережності, страху перед смертю, ані чужою, ані власною. Прикладами таких очікуваних і добровільних подорожей у світ фантазії є романтизація Ледвіною степового пейзажу її рідного краю: замість хмар – вогняні стовпи, що сягають високо в небо, замість квітів – змії, що горять різними барвами, замість зелених дерев – жахливі сили природи левів і тигрів, які мчать через піщані вали, що шурхотять, як дельфіни через потоки, що піняться, – загалом це, мабуть, схоже на океан». Також показовою є романтизація нічного пейзажу, поданого як казкова картина та надзвичайно реалістично представлено видіння потопельника у воді: тисяча прекрасних можливостей, які могли б тільки для неї щось означати, танцювали в жахливих образах навколо її палаючої голови.

Цю потребу своєї героїні у вивільненні передсвідомих образів Дросте порівнює з життєвою необхідністю, з потребою в їжі: «Вона взагалі могла дуже довго переживувати одну думку і часто ще снідала тоді, коли інші вже спожили серйозний обід, незначний чай із великою кількістю кондитерських виробів і сідали вечеряти». Ці фази життя Ледвіни Дросте вима-

лює найдокладніше, з найбільшою кількістю порівнянь і епітетів, вони є незначними для розвитку сюжету подій, бо жодним чином ані змінюють, ані розгортають сюжетну лінію, але мають більшу вагу у створенні характеру Ледвіни, ніж великі наративні сегменти, як-от візит родини Бандрает та їхніх друзів барона Варнека і пана Тюрка, який хотів би залишитися до Ледвіни, але вона чи то не помітила його приязність, чи то проігнорувала її.

На велику увагу заслуговує також прояв підсвідомості Ледвіни, представлений в її сні. Змальований авторкою в руслі цвинтарної поезії, з усією її похмурістю, загадковими провідниками, романтичними символами, проваллями і падінням, сон тим не менш представляє неочікувану готовність Ледвіни до боротьби і пошуку виходу.

Саме ці пошуки компромісу між бажаною самотністю з метою зосередженого існування у власному світі, для роздумів та мрій і потребою підтримки і близькості в реальному житті виключають типовість жіночого персонажу епохи високого бідермейєру, не нав'язуючи читачеві думку про заціплену індивідуалізацію; з іншого боку, феміністичний маніфест зовні слабкої і неяскової дівчини про припинення пошуків кохання протиставляється бійцівському настрою в її сні, глибині ефекту нетривалої фантазії про духовний зв'язок із подорожнім, яка її ранила вже самим фактом свого не-існування: «ein menschliches Gefühl der tiefsten Wehmut ergriff sie um den Unbekannten» / «людське почуття глибокої печалі охопило її щодо незнайомця».

Таким чином, як героїня своєї епохи Ледвіна випереджає час, присвячує час собі (хоча й потайки) як індивідуальності, демонструючи самоту жіночої героїні як духовну потребу, а не прояв депресивних настроїв, виокремлюючи себе серед представлених молодих людей її кола глибокою повагою до минулого і релігійністю. Її віра дивним чином сполучається із знанням марновірних звичаїв її краю і шанобливим ставленням до переказів щодо місцевих забобонів: «<...> дійсно було багато заклинателів, так званих знахарів, у тій місцевості, як взагалі на всіх рівнинах, де люди вдихають із сумом важке туманне повітря і деяку хворобливу глибину, віру в духів». Тим не менш вже на початку твору Дросте чітко визначає духовний орієнтир героїні: «<...> але, мабуть, ще ніколи жоден мученик не пожертвував Богу своє життя чистіше і хворобливіше, ніж Ледвіна прекрасну смерть у власному духовному полум'ї».

У тому ж уривку Дросте через свою героїню висловлює життєву позицію, яка неодноразово

представлена в її поетичних творах, – проти- ставлення свого слабкого фізичного стану і хит- кого здоров'я силі духу («Це безрадісне остере- ження, це жалюгідне турботливе життя, де тіло керує духом, поки він не стане слабким і убогим, як воно саме, таким нікчемним, що вона охоче усю цю життєву силу, що має догоряти до іскри, спалила б за один єдиний освітлений полум'ям день»). У подібному конфлікті, коли людина високого інтелекту і потужних творчих мож- ливостей могла б жалітися на долю, злостиво дорікати Богу за визначений ним життєвий шлях у вигляді фізично обмеженого, повного болю існування, Ледвіна, як і сама Дросте, у ширій вірі знаходить сили зберегти найкращі душевні риси, як-то відвітна турбота про близь- ких, смирення буремних ідей, відмова від бунту: «frommes Gemüt behielt auch hier die Oberhand über den furchtbar durchbrennenden Geist» / «бла- гочестиве серце має і тут перевагу над духом, що жахливим чином перегорає».

Твір «Bei uns zu Lande auf dem Lande» Дросте планувала як приємний для читання, емоційний і сповнений іронії роман, що включав би поєд- нані одним оповідачем нариси людей і їхніх істо- рій, із трьох частин: перебування головного героя в Мюнстерланді, Падеборні і повернення до Мюнстерланду через Зауерланд: «Diese sind die drei hervorstechendsten Provinzen Westfalens, und zudem die einzigen, wo ich hinlänglich eingebürgert bin, um festen Grund unter mir zu fühlen» / «Це три найбільш видатні провінції Вестфалії, і до того ж єдині, де я достатньо укорінилася, щоб від- чувати твердий ґрунт під собою». Як і в романі «Ledwina», Дросте чесно пише про те, в чому найкраще обізнана, що їй рідне і що вона хотіла б відкрити для інших.

У романі Дросте вдається до створення двох оповідачів, з одного боку, протиставляючи їх через вірність кожного своєму краю («Ich bin ein Westfale, und zwar ein Stockwestfale, nämlich ein Münsterländer, – Gott sei Dank!» / «Я вестфалієць, а саме корінний вестфалієць, а конкретніше – мюнстерландець, хвала Господу!»), «ich bin ein echter Lausitzer – vive la Lusace!» / «я справ- жній виходець із Лаузиц – хай живе Лаузиц!»), а з іншого – поєднує їх через ставлення до Вестфалії та її мешканців. Ані завзятий натхнен- ний укладач, ані жвавий і доброзичливий автор рукопису не є носіями елементів біографічного концепту авторки. У повісті Дросте відтворює саме атмосферу своєї родини, і можна при- пустити, що в образі фройляйн Софі зібрано багато рис самої письменниці: «Fräulein Sophie

gleich ihrem Bruder aufs Haar, ist aber mit ihren achtzehn Jahren bedeutend ausgebildeter und könnte interessant sein, wenn sie den Entschluß dazu faßte» / «Фройляйн Софі достеменно схожа на її брата, але в її вісімнадцять років значно освіченіша і могла б бути цікавою, якби при- йняла таке рішення», «ihre schlanke, immer etwas gebückte Gestalt» / «її струнка, завжди трохи згорблена фігура» «ihre nicht regelmäßigen, aber scharf geschnittenen Züge» / «її неправильні, але гостро вирізьблені риси», «einen eignen Reiz und gelegentlichen Nichtreiz gibt ihr die Art ihres Teints, <...> gewöhnlich bleich bis zur Entfärbung der Lippen» / «властиву їй привабливість і супро- тивну непривабливість надає їй її колір обличчя, <...> зазвичай блідий до знебарвлення губ». Автобіографічними можна вважати також музичну обдарованість Софі: «Голос слабкий, але слабкий як віддалена гроза, чия стримана сила відчувається – глибокий, тремтливий, як левиця, що помирає: є щось надприродне у цьому тоні, особливо у співвідношенні до тендітного тіла». А. фон Дросте мала надзвичайний талант музичних імпровізацій – Л. Шюкінг зазначав: «Це рідкісне явище, щоб до поетичного таланту додавався музичний», «У музиці вона, мабуть, ще більш велична, ніж як поетеса» [9, с. 11].

Так само споріднює авторку та її героїню легенева хвороба: «Unter jeder Pause stößt ein leiser Husten sie an, und ihre Farbe wechselt, bis sie sich in roten, kleinen Fleckchen festsetzt, die bis in die Halskrause laufen» / «Після кожної паузи починається тихий кашель, і її колір змінюється, поки не закріплюється червоними маленькими плямами, які поширюються до коміра». Тим не менш, окрім цього докладного і об'єктивного представлення, в повісті немає більше згадувань про Софі, її образ статичний і завершений із точки зору оповідача, який більшість часу про- водить із батьком дівчини.

Саме господар маєтку є справжнім рухомим портретом батька А. фон Дросте, і оповідач представляє його з усією можливою любов'ю і захопленням: «unmöglich, diesen Mann nicht liebzuhaben» / «неможливо не любити цього чоловіка». Його змалювання є найосяжні- шим і найбільш деталізованим: «Der Herr liest viel, täglich mehre Stunden» / «Пан читає багато, щоденно кілька годин», «Es ist nichts lieblicher, als ihn abends in der Dämmerung auf dem Klaviere phantasieren zu hören: ein wahres adliges Idyll» / «Немає нічого приємнішого, як слухати, як він вечорами у сутінках фантазує на піаніно: справжня аристократична ідилія»,

«Sonst hat der Herr noch viele Liebhabereien, alle von der kindlichsten Originalität, zuerst eine lebende Ornithologie (denn der Herr greift alles wissenschaftlich an)» / «Водночас пан має ще багато захоплень, усі визначаються дитячою оригінальністю, по-перше, жива орнітологія (тому що пан до усього підходить із наукової точки зору)», «Dann ist der Herr ein gründlicher Botanikus» / «Потім пан є розважливим ботаніком». Але фактично підтвердженою схожістю є «зіниця ока» пана – «Liber mirabilis, eine mühsam zusammengetragene Sammlung alter prophetischer Träume und Gesichte» / «Liber mirabilis, важкою працею зведене до купи зібрання віщих снів та облич». Праобразом цієї праці є оправлена у червону шкіру книга із заголовком золотими літерами «Liber mirabilis sive collectio prognosticorum, visionum, revelationum et vaticiniorum», яку батько письменниці уклав із фольклору Мюнстера: «Кузен тепер зібрав усі ці справді дивні мріяння, <...> переклав на дуже вправну латину і охайно зберігав у футлярі у формі книги, і “Liber mirabilis” написано на спинці золотими літерами».

Водночас образ дружини кузена відрізняється від опису пані фон Бренкфельд із роману «Ледвіна» кардинально. Дружина кузена оповідає – справжня королева його дому: розумна, жива, вправна правителька дому, яка добре вміє імпонувати найвідважнішому, і, що додає їй честі, така тепла, до захоплення розуміюча подруга чоловіка. Милостива пані не приховує свій інтелект і більшу духовність, ніж в її чоловіка, але її очі загоряються, як зірки, коли пан кузен виявляє свої таланти. Її щедрість (щотижневі або навіть частіші частування) до бідних, старих і немічних і ставлення до них як до рівних («Милостива пані робить більше, вона сходиться вниз і веде з ними найчудовіші розмови про справи у світі, погоду, поважну рідню і про що зазвичай спілкуються по-сусідськи») вселили в них приязнь до пані, порядної, простої, завжди готової і порадити, і допомогти втілити пораду в життя.

Сама авторка називає образи кузена і його дружини однією з причин припинення роботи над романом: «Він [фрагмент] видався мені хорошим, але я враз втратила мужність, оскільки в ньому я змогла упізнати моїх любих батьків так явно, що на це можна вказувати пальцем. Власне, це не навмисне. Я хотіла запозичити лише окремі риси, а в усьому іншому дотримуватися узагальнених рис характеру краю. Тепер, боюся, кожен сприйме це за портрет» [14].

Оскільки у такому зазвичай делікатному, а для Дросте ще й дражливому питанні, як сімейні стосунки, звинувачення в неповазі до батьків сама авторка прирівнювала до «Impietät» – безбожної неповаги, вона вирішила віддати фрагмент роману на суд матері: «Ist sie es zufrieden, so schreibe ich weiter; wo nicht, so gebe ich es auf, und schreibe etwas anderes» / «Якщо вона буде ним задоволена, я продовжу писати; як ні, я відмовлюся і писатиму щось інше» [14].

Отже, якщо порівняти вдову фон Бренкфельд, яка з поверненням додому сина-спадкоємця одночасно і сподівається, і побоюється втратити свій авторитет суворої, стриманої матері, якою, на думку біографів Дросте (М. Лаватер-Сломан, Д. Маурер), була фрау Тереза фон Дросте-Гюльсхоф, з темпераментною, відкритою, милостивою дружиною кузена, можна припустити, що аристократична ідилія з «Bei uns zu Lande», створена у 1840-х рр. вже досвідченою і визнаною авторкою, є квінтесенцією усіх добрих спогадів із періоду за життя батька. Якби не вдовування фрау Терези, якби шлюб цих двох найрідніших людей письменниці тривав, він був би запорукою щастя її матері й одночасно передумовою розвитку і розкриття особистостей усіх членів родини, а також типовим прикладом умиротворення в сімейному укладі з «високого» бідермейєра.

Висновки. У короткому романному уривку «Bei uns zu Lande auf dem Lande», а також у фрагменті роману «Ledwina» авторці вдалося створити неповторну цілісну сімейну атмосферу. Використовуючи риси найрідніших людей у створенні персонажів очільників роду, Дросте наділила своїх героїв поглядом на життя, водночас і патріотичним, і відмінним від свого, а втіливши в жіночих персонажах (Ледвіні і Софі) риси своєї зовнішності і власну хворобливість, зумовила правдоподібність як їхнього повсякдення і життєвої позиції з власного досвіду фізично обмеженого існування, так і настійну турботу близьких про долю слабкої дівчини.

Суб'єктивне авторське «я» є стрижнем, з'єднувальним елементом запланованої Дросте композиції. Органічність komponування власне автобіографічного і типового, традиційного вестфалійського може бути інтерпретована як свідоме створення нероздільного автобіографічного простору, в якому Дросте однозначно і безапеляційно окреслює своє ставлення до родинних цінностей, беззастережно демонструє свій біль, власні страхи та віру як невичерпне джерело їх подолання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Maurer D. Annette von Droste-Hülshoff. Ein Leben zwischen Auflehnung und Gehorsam / Biographie. Bonn : Keil Verlag, 1982. 274 S.
2. Lavater-Sloman M. Annette von Droste-Hülshoff: Einsamkeit und Leidenschaft. München : Wilhelm Heyne Verlag, 1991. 525 S.
3. Kortländer B. Annette von Droste-Hülshoff und die deutsche Literatur. Bd.3. Münster in Westfalen : Aschendorff Verlag, 1979. 384 S.
4. Busse C. Annette von Droste-Hülshoff. Eine Biografie. Köln : Severus, 2014. 176 S.
5. Woessler W. "Die Droste und das "Feuilleton" der "Kölnischen Zeitung", Kleine Beiträge zur Droste-Forschung 1971. Zahnstein : Nohr; Münster: Stenderhoff in Komm, 1970.
6. Pfeiffer G.Ph. Die Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff. Berlin : Verlag von R. Trenkel, 1914. 130 S.
7. Devlin, F. Roger Adalbert Stifter and the "Biedermeier" Imagination. *Modern Age*. Spring 2008, Vol. 50, Issue 2, P. 110–119.
8. Günther Ralf J. «DIE WELT IM SCHNECKENHAUS» – NEUE WEGE ZUR DROSTE. *Die NRW-Stiftung*. 2013. № 2. S. 6–7.
9. Kolago L. Die Dichterin Annette von Droste-Hülshoff als Komponistin. Frankfurt : Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, 2013. 248 S.
10. Завідняк Б. Духовна спадщина Аннети фон Дросте-Гюльсгоф. *Всесвіт: журнал іноземної літератури*. 2010. № 5/6. С. 225–232.
11. Бакалов А.С. Немецкая послеромантическая лирика (традиции и новаторство) : автореф. дис. ... д-ра фил. наук : 10.01.03. Москва, 2004. 32 с.
12. Иванова Е.Р. Литература немецкого бидермейера : учеб. пособие. Москва : ФЛИНТА, 2017. URL: <http://znanium.com/catalog/product/1032531> (дата звернення: 16.07.2019)
13. Blasberg C., Grywatsch J. Annette von Droste-Hülshoff Handbuch : Berlin/Boston. 824 S.
14. Annette von Droste-Hülshoff. Bei uns zu Lande auf dem Lande. *Spiegel Online*. URL: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/bei-uns-zu-lande-auf-dem-lande-2838/1> (дата звернення: 16.07.2019)

УДК 82.512.161-3

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.23>

ПИТАННЯ ЖІНОЧОЇ ОСВІТИ В РОМАНІСТИЦІ ФАТЬМИ АЛІЄ ХАНИМ

**THE QUESTION OF WOMEN'S EDUCATION
IN NOVELS WRITTEN BY FATMA ALIYE HANIM**

Демірезен І.О.,

orcid.org/0000-0001-5295-009X

асистент кафедри тюркології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Дослідження присвячено висвітленню питання жіночої освіти в Османській імперії періоду Танзимату. Питання надання права жінкам на здобуття середньої і вищої освіти набуває актуальності в II пол. XIX ст., під час активних реформаторських рухів на території Османської Імперії, отже, знаходить резонансну реакцію у суспільстві, як наслідок – у літературі. У статті право на освіту для жінок розглядається в контексті вивчення «жіночого питання» в турецькій літературі II пол. XIX ст. на матеріалах романів «Мухадарат», «Уді» та «Рефет» першої письменниці та жінки-публіциста Османської імперії Фатьми Аліє Ханім. Базуючись на досвіді західноєвропейських країн, не виходячи за рамки релігійних догм ісламу, автор вибудовує власне бачення реформ, постійно наголошуючи на необхідності надання низки прав жінкам, включаючи право на освіту. У статті проаналізовано ідеї та плани розв'язання питання жіночої освіти, що містяться на сторінках романів, такі як вимога введення обов'язкової початкової базової освіти для дівчат, змога навчатися дистанційно чи індивідуально, зменшення рівня неписьменності серед жіночого населення. У статті зібрано погляди щодо оволодіння жінками ремеслом чи професією, яка б, на думку письменниці, могла послабити економічну залежність жінки від чоловіка, також запропоновано низку професій, які автор вважає актуальними для жінок. Аналізуючи романи Фатьми Аліє Ханім, автор висвітлює питання, що пов'язані з недоліками перших спроб реформування системи освіти, та окреслює такі проблеми: кадрове питання викладацького складу як початкових, так і середніх навчальних закладів для дівчат та якість програм підготовки нових кадрів вчителів та викладачів. У статті здійснено спробу окреслити новий художній образ жінки нової епохи, незалежної та освіченої, що вперше постає на сторінках романів «Мухадарат», «Уді» та «Рефет» та активно функціонує в турецькій літературі надалі.

Ключові слова: турецький роман, феміністичний рух, жіноче питання, право на освіту, Фатьма Аліє Ханім.

The study focuses on the issue of women's education in the Ottoman Empire during the period of Tanzimat. The issue of granting women the right to receive primary and secondary education became topical in second half of the XIXth century. Active reform movements in the Ottoman Empire had found resonant reaction in society, and, as a result, in literature. In the article, the right to education for women is considered in the context of studying the "women's issue" in Turkish literature of XIXth century and bases on the novels of the Fatma Aliye Hanım, such as "Muhadarat", "Udi" and "Refet". Fatma Aliye Hanım is considered to be the first writer and woman journalist of the Ottoman Empire. Implementing the experience of Western European countries without going beyond the religious dogmas of Islam, the author builds her vision of political reformation, constantly emphasizing the need to grant a number of rights to women, including the right to education. The article analyzes the ideas and plans of the author related to the issue of women's education, such as the requirement to introduce compulsory primary education for girls, the opportunity to study remotely or individually, the need to reduce illiteracy rate among the female population. The article collected views on the right of women to to learn a craft or obtain a profession, which, in the opinion of the writer, could weaken the economic dependence of a woman from a man. Article refers to the number of professions that the author considers relevant for women. Analyzing the novels of Fatma Aliye Hanım, the author covers issues related to the shortcomings of the first attempts at the reformation of education system and identifies the following problems: the question of qualification of teaching staff at primary and secondary schools for girls, the quality of training and assistance programs for teachers and instructors. The article attempts to outline the new character of a woman of new era, independent and educated, that newly appears on the pages of the novels Mukhadarat, Udi and Refet and is actively functioning in Turkish literature later.

Key words: Turkish novel, feminist movement, women's issue, women's education right, Fatma Aliye Hanım.

Постановка проблеми. Епоха Танзимату характеризується нововведеннями, запозиченими із Заходу, що почали активно втілюватися в життя з 1960-х рр. XIX ст. Перші зміни в адміністративному та соціальному житті країни відбулися вже на початку 40-х рр.: була проведена низка реформ у сфері адміністрації (створення меджлисів, тобто дорадчих органів за участю немусульман при управителях вілайетів і санджаків), суду (складання кримінального і комерційного кодексів), освіти (створення системи світських шкіл), а також було ухвалено низку заходів для вдосконалення земельних відносин і розвитку економіки. Вищезазначені реформи не могли не вплинути на світське життя інтелігенції.

Для здійснення реформ 40-х рр. XIX ст. необхідною стала зміна бачення економічних та внутрішньополітичних проблем Османської Імперії. Більшість високопоставлених осіб було примусово відправлено на навчання за кордон для здобуття освіти у Франції, Англії, Швеції та в інших країнах Європи в галузі політики, юриспруденції та, перш за все, у військовій сфері. Вивчення суспільно-політичного ладу та культури інших країн призвело до розуміння відсталості розвитку певних управлінських галузей Османської Імперії, серед яких була й освіта.

В епоху Танзимату, епоху модернізації та реформ, вперше порушено питання про роль жінки в суспільному житті. Гасло *«Жінка – друга, не менш важлива половина суспільства»* починають активно пропагувати в періодичних виданнях такі відомі діячі, як Ябдуллах Джевдет, Салахеддін Асим, Ахмед Джевдет Емре, Джелат Нурі та Зія Гьокальп, які у своїх працях наголошують на необхідності здобуття жінками освіти [5, с. 131–139]. Ідея та реалізація вирішення питання освіти для жінок знаходить резонанс у

реакцію в суспільстві і, як наслідок, у літературі, яка є *«дзеркалом суспільства»*, а отже, вивчення цього питання є актуальним.

Об'єктом дослідження є романи Фатьми Аліє Ханім, в яких порушено питання освіти для жінок, – «Мухадарат», «Уді» та «Рефет».

Предметом дослідження є розкриття змісту поняття «освіта для жінок» у вибраних романах Фатьми Аліє Ханім.

Постановка завдання. Метою і завданням цієї роботи є дослідження поглядів першої жінки-романіста Фатьми Аліє Ханім щодо питання освіти для жінок Османської Імперії.

Право на освіту для жінок розглядається в контексті вивчення «жіночого питання», результати досліджень відображено в працях: проф. Х. Емель Аші, проф. Ш. Курназ, які в галузі соціології працюють над розкриттям ролі жінки на шляху реформування соціально-політичної картини Османської Імперії; проф. А. Нермін, проф. Б. Мікаїль, проф. М.В. Шенгюль, що мають на меті дослідити загальні тенденції вирішення «жіночого питання» в художній літературі; проф. Г. Гьокальп-Алпаслан, проф. Д. Ялчин-Челік, об'єктом дослідження яких стала більшою мірою чоловіча проза періоду Танзимату, в якій порушувалися питання соціально-правового статусу жінки в османському суспільстві.

Наукова новизна праці полягає в детальному дослідженні питання освіти для жінок на матеріалах романів Фатьми Аліє Ханім «Мухадарат», «Уді» та «Рефет», що були написані в період загальної модернізації Османської імперії та тематично охоплюють питання освіти для жінок.

Виклад основного матеріалу. Питання освіти стає нагальним питанням соціального життя Османської імперії початку XIX ст., коли країна переживає внутрішньополітичну та економічну кризу.

Реформування освіти починається з моменту прийняття Плану реформування та оновлення 1839 р., який передбачав низку реформ в адміністративній, судовій, цивільно-правовій та освітній сфері.

До 1839 р. початкова освіта в Османській імперії обмежувалася сільськими і міськими школами, в яких навчали читання, письма та основ Корану. Тривалість навчання становила 3–4 роки. У навчальних закладах такого типу мали право навчатися як хлопці, так і дівчата. Проте, за традицією, дівчата школи не відвідували. Жіноча частина населення отримувала домашню освіту, яка обмежувалася знаннями щодо ведення домашнього господарства, вивченням Корану та стовпів ісламу, здобуттям елементарних навичок ремесел, що традиційно вважалися жіночими.

За винятком школи Ендерун (Enderun Mektebi) та низки шкіл закритого типу школи Аджеміогланлар (Acemioğlular Mektebi), що надавали перевагу військово-командній освіті, не існувало закладів, які б надавали середню спеціальну освіту для хлопців. Серед світських шкіл існували Школа «Блискучої порти» (Bab-i Ali Mektebi) та школа канцелярії «Блискучої порти» (Bab-i Ali Defteri Mektebi), які готували чиновників та працівників міністерств та адміністративно-правових відділів. Окрім світських навчальних закладів, існували релігійні школи, що поряд із базовою середньою освітою викладали релігійні вчення. Проте жодна зі шкіл не приймала на навчання дівчат.

Високопоставлені особи, яких було примусово відправлено на навчання за кордон задля здобуття освіти, стають свідками того, що європейські жінки, на відміну від жінок в Османській імперії, мають змогу відвідувати навчальні заклади, брати участь у суспільному житті, очолювати благодійні фонди, опікуватися лікарнями та притулками тощо. Вивчаючи спогади працівників посольств в Європі 1829–1840 рр., знаходимо нариси образу європейської жінки із заможної родини, яка була достатньо освіченою, розумілася на літературі та мистецтві, грала на музичних інструментах і могла висловити власну думку щодо обговорюваної теми, яка стосувалася актуальних питань філософії, науки чи релігії.

Повернувшись із-за кордону, чоловіки, одружившись, воліли бачити перед собою особу, з якою могли б вести цікаву розмову про мистецтво, літературу, філософію тощо. Проте насправді до 1850-х рр. в Османській Імперії жодним чином не порушувалося питання права надання початкової освіти дівчатам, тим більше щодо відкриття навчального закладу для дівчат.

Лише 1859 р. в Стамбулі, у районі Султан Ахмед, відкривається перша школа для дівчаток, в якій дітей навчали читання, письма, Корану. Проте навіть заможні й впливові батьки неохоче дозволяли донькам отримувати освіту навіть у жіночому колективі. До того ж поставало питання щодо викладацького складу навчальних закладів для дівчат, відповідно, підготовки нових кадрів – жінок-викладачів.

Позитивним кроком вперед стало прийняття Конституції 1876 р., в якій положення ст. 114 закріплювало пункт про обов'язкову початкову освіту для обох статей.

Таким чином, у 1870 р. в м. Стамбул було відкрито Дарульмуаллімат – перший вищий навчальний заклад для жінок, метою якого була підготовка викладачів-жінок для подальшої освітньо-педагогічної роботи в школах для дівчат. Тривалість навчання в Дарульмуалліматі становила чотири роки. У школі викладалися арабська, французька, перська, османська мови, географія та математика, малювання та вишивання.

Варто наголосити на тому, що рівень освіти в перші роки після відкриття таких шкіл для дівчат не був задовільним. Так, Г. Гарнетт у своїй праці говорить, що освіта була спрямована, перш за все, на вдосконалення навичок у вишивці та шитті, а вже потім – на прищеплення вміння мислити й висловлювати свою думку. Також письменник зазначає той факт, що кількість учнів шкіл для дівчат була мізерно малою, однією з причин цього автор вважає шлюби в ранньому віці і заборону чоловіків дружинам відвідувати школу [1, с. 45–47].

Згідно з працею Сулеймана Дуйгу «Жінка в соціальному житті Туреччини», в Османській імперії навіть після відкриття перших освітніх закладів для дівчат думки щодо освіти для жінок майже не змінилися. Проте тепер чоловіки дозволяли дружині цікавитися наукою й літературою лише в тих рамках, які самі вважали прийнятними [1, с. 48–50].

Доречно провести паралель із життям Фатьми Аліє Ханім, щоб підкріпити цю думку. З особистого щоденника письменниці дізнаємося, що в дитинстві юна письменниця без дозволу батька не могла навчатися французької та літератури. Після одруження через заборону чоловіка Фатьма Аліє Ханім на довгих дев'ять років позбувається дозволу писати та читати.

Навіть після прийняття на законодавчому рівні пункту про обов'язкове здобуття початкової освіти, навчання жінок залежало від рішення чоловіка чи батька. Жіноча частина населення

не мала право приймати рішення самотійно: *«Довгий період часу жінки навчалися лише для того, щоб мати змогу підтримувати розмову із чоловіком, і вивчали французьку мову, аби не посоромити чоловіка перед іноземними гостями»* [1, с. 49].

Тобто *«жінка мала не випускати книгу зі своїх рук, мала вміти грати на фортепіано. Проте вона продовжувала бути жінкою, виконуючи всі покладені на неї раніше обов'язки»* [5, с. 67].

Питання освіти та освіченості жінок в Османській імперії не є однозначним. Варто зауважити, що саме в цей період формуються рамки надання права на освіту та реалізацію вищезазначених прав. Питання європеїзації життя жінок протистоїть культурно-релігійному світобаченню суспільства початку XIX ст., тому природно, що саме в цей період у художній прозі виникає негативний портрет «європеїзованої» жінки, як, наприклад, образ Мейпекер у романі «Любов до карет» Реджаїзаже Махмуда Екрема, в якому піддаються критиці спроби європеїзації світського життя. Ахмед Мітхад Ефенді в романі «Джонтюрк» («Молодотурок») говорить, що мусульманська жінка, почавши цікавитися літературою й культурою Заходу, обов'язково почне цікавитись і «духом фемінізму», що активно пропагувався в Європі в той час, проте не вбачає в цьому проблеми, підкреслюючи, що вирішення низки проблем жіноцтва в Османській імперії не має нічого спільного з феміністичним рухом. Тевфік Фікрет у праці «Бір Киз Мектебі Ічін» («Задля школи для дівчат») вказує: *«Народ, який не дозволяє жінкам здобувати освіту, прирікає чоловіків на духовну самотність!»* [1, с. 33]. Підсумувати можна словами Джелиля Нурі: *«<...> через постійні утиски жіночого населення в Османській імперії розпочалася суспільна криза». «Відтепер жінка не має розглядатися як річ чи об'єкт. За нею має бути визнано право на розлучення і проведено низку реформ, щоб звільнити жіноцтво від рабства. Для звільнення жінки з тенет всездозволеності чоловіків необхідною умовою є освіта»* [1, с. 48].

Фатьма Аліє Ханім, будучи донькою Джевдета Паші та племінницею Ахмеда Мітхада Ефенді, розуміла необхідність актуалізації питання освіти та активно пропагувала важливість навчання й оволодіння професією у своїх творах.

У романах «Правда і Вимисел», «Мухадарат» та «Уді» письменниця змальовує портрети високоосвічених і вихованих молодих осіб, що володіють іноземними мовами, цікавляться літературою та мистецтвом.

Головна героїня роману «Правда та Вимисел» описується устами покоївки таким чином: *«<...> вивчала арабську та французьку, начебто в цьому є сенс <...> постійно марнувала час за читанням європейських романів, замість того, щоб цікавитися вишивкою та шиттям, як належить справжній пані»* [2, с. 28]. Головна героїня роману «Мухадарат» зображена так: *«Фазила, як тільки почала вільно писати французькою, неначе турецькою, грала на фортепіано та тому рівні, щоб вразити викладача прикладного мистецтва»* [2, с. 45]. Головна героїня роману «Уді» описана таким чином: *«З дитинства мала неабиякий хист до мов та природних наук, проте була закохана в музику»* [2, с. 24].

У цих романах головні герої, хоч і здобули освіту в домашніх умовах, не поступаються чоловікам у віртуозному володінні мовами, чого ті навчалися в спеціальних навчальних закладах. Так, у романі «Мухадарат» Фазила, сповнена надії поспілкуватися зі своїм чоловіком про мистецтво й літературу, розчаровується, коли розуміє, що він не цікавиться цими темами, до того ж не знається на мистецтві: *«Фазила хотіла розділити з ним свої захоплення, розказати про речі, які вона спритно підмітила, щоб разом, годинами роздумуючи про сенс прочитаного, отримати влучну відповідь саме від нього. Проте він повертався додому пізно і не хотів чути ті важливі для неї питання з її уст»* [2; с. 94].

Аналогічно в романі «Уді» головна героїня після одруження з Маліком бажає продовжити розвивати навички гри на уді, проте Малік не поділяє жаги дівчини до музики й не підтримує її починань.

Авторка наголошує: людина не може жити без знань, а розвиток і пізнання є невід'ємною частиною її життя: *«Людина схожа на коштовний камінь, який без огранки, хоч і є коштовним, залишається непоміченим певний час. Проте тільки-но ми спробуємо відшліфувати якусь його сторону, камінь заграє новими барвами. Як і людина, що стає на шлях пізнання, кожного нового дня сповнюється новими думками й роздумами»* [4, с. 130].

Актуалізуючи питання освіти, Фатьма Аліє в романах порушує питання дошкільного розвитку дітей. Письменниця говорить про необхідність розвитку логічного мислення та уваги, вагомість навчання гри на музичному інструменті. Зазначаючи основні, на її думку, напрями розвитку, в романах вона неодноразово наголошує на важливості дошкільного розвитку як хлопців, так і дівчат.

У романі «Уді» мати головної героїні змалку привчає її до занять музикою, розвиваючи слух і голос, намагаючись розкрити естетику мистецтва. Навчаючи доньку гри, мати наголошує:

«Будь обережною, беручи до рук уд, концентруйся на мелодії під час свого виконання та шануй виконання інших... Осягнути мистецтво музики можна лише витративши багато зусиль задля набуття майстерності... Нехай мелодія проникне у твоє серце, лише тоді ти зможеш відтворити не лише звуки, які сприймаєш на слух, а й цілісний невеличкий світ, який відчуваєш» [4, с. 128–131].

У романі «Мухадарат», окрім здобуття навичок шиття та вишивки, батько Фазили вважає необхідним найняти приватного викладача, який вчить дівчину читати і писати не лише турецькою, а й французькою мовами. Розвиваючи цю думку, Фатьма Аліє одна за одною змальовує навчання маленької Фазили:

«Учениця ніяк не могла збагнути різниці між літерами «ع» та «ح», «ز» та «س», які були напроцуд схожі, тому викладачеві доводилося вигадувати стільки різноманітних ігор, стільки прикладів, стільки загадок та ребусів для засвоєння літер, що зрештою, опанувавши весь алфавіт, Фазила збирала всі прописи, які використовувалися для навчання, та неодноразово ховалася у саду, щоб іще раз переглянути вправи» [2, с. 28–29].

«Окрім щоденних занять із викладачем із каліграфії та пропису, окрім занять французькою мовою, дівчинка займалася з викладачем з гри на фортепіано, яка нагадувала їй справжню пані <...> хоча заняття з гри на музичному інструменті не захоплювали Фазилу як уроки французької мови, вона не могла знехтувати бажанням батька, який зауважував:

– Окрім знання мов, кожна поважна юна пані має оволодіти чарами музики, знаходити розраду в грі на фортепіано, тішити та звеселяти чоловіка та дітей» [2, с. 51–52].

Також Фатьма Аліє Ханім намагається пояснити, що й з точки зору релігії ніхто не має права позбавляти іншого змоги навчатися. Так, у романі «Рефет» батько Шуле говорить, що він не може дозволити доньці здобувати освіту:

«Наш пророк говорив, що того, хто стає на шляху до науки інших, буде покарано, і в судний день з їх уст буде виходити полум'я. То як я можу перечити слову пророка?» [3, с. 116–117].

Саме роман «Рефет» є найпоказовішим твором письменниці, що торкається теми освіти, в якому головна героїня не тільки навчається в школі для дівчат, а й, незважаючи на всі труднощі, здобуває професію викладача.

У романі Рефет, доньку Бінназ, приймають до школи для дівчаток. Незважаючи на матеріальні труднощі та постійний тиск із боку суспільства, Рефет закінчує школу і вступає до Дарульмуаллімату, який закінчує з відзнакою. До того ж Рефет допомагає матері навчитися читати і знайомить її з творами французької літератури.

У романі протиставлено два типи жінок: перший – Рефет та її подруга Шуле – освічені та незалежні, вони планують своє подальше життя присвятити вихованню нового покоління; другий – Бінназ та Джазібе, матері Ретет і Шуле, які, усе своє життя будучи залежними від чоловіка та родини, не мають змоги вирватися з ненависного оточення.

Хоч зважившись на відчайдушний крок, вони полишають маєток чоловіка, змушені тяжко працювати, з останніх сил намагаючись допомогти дівчатам в їх починаннях: отримати професію, здобути незалежність як матеріальну, так і моральну.

Представлені в романі два типи жінок є сильними типами, що ладні йти на все заради поставленої мети. Так, Рефет наприкінці роману отримує пропозицію одружитися від заможного молодого чоловіка, проте відмовляє йому й приймає рішення відправитися працювати вчителем в одне з маленьких містечок в Анатолії.

Варто наголосити, що в романі «Рефет» Фатьма Аліє Ханім змальовує перший дівочий прототип викладача літератури та наголошує, що викладання є гідною професією для молодих осіб. Героїня прагне знайти особисту незалежність, намагаючись закінчити Дарульмуаллімат, як інші герої твору Бедія та Бейхуде, що, закінчивши цей навчальний заклад, працюють учителями і є незалежними від своїх родин.

У романі, розкриваючи характер Рефет, письменниця порушує питання, якими саме якостями має бути наділена викладач-жінка. Цікавим є той факт, що Фатьма Аліє Ханім зовсім не змальовує зовнішність Рефет, а акцентує на внутрішньому світі дівчини, вказуючи на її видатний талант до наук та іноземних мов, оспівуючи її працелюбство.

На думку Фатьми Аліє Ханім, викладач є не тільки об'єктом передачі знань наступним поколінням, а, перш за все, ідеальним зразком вихованості, ввічливості та справедливості. Письменниця говорить про те, що навчальний заклад, на зразок європейських університетів, має стати засобом передачі та постійного обміну знаннями між поколіннями:

«Якщо юна особа витратить увесь свій спадок, то це означає, що вона не змогла правильно

його використати. Проте диплом – це безцінний спадок, який допоможе здобути статок» [3, с. 83].

Автор намагається переконати читача, що навчання у школі є більш плідотворним, ніж домашня освіта. Так, у школі навчання ведеться відповідно до навчального плану, до того ж кожній дисципліні відводиться необхідна кількість годин. Письменниця намагається переконати в тому, що домашнє навчання є не поступовим, а є частковим і переривчастим. На думку Фатьми Аліє Ханім, навчання в класі разом зі своїми однолітками сприятиме обміну думками між ученицями та призведе до появи конкуренції, що позитивно вплине на навчальний процес. Так, у романі «Рефет» Джазібе і Шахап, шкільні подруги Рефет, навчаються в школі. Хоча їхні старші сестри й отримали освіту вдома, батьки прийняли рішення відправити їх до навчальних закладів, вважаючи, що дівчата мають рости й навчатися разом з однолітками.

Висновки. Отже, в романах «Мухадарат», «Уді» та «Рефет» Фатьма Аліє Ханім торкається питання освіти для дівчат. Письменниця наполягає на тому, що вони мають не лише здобути навички читання й письма, а й отримати навички для самоосвіти, опанування іноземних мов тощо. Авторка виступає проти заборони батьків та чоловіків щодо навчання дівчат, вважаючи, що здобуття знань є не привілеєм, а необхідністю. До того ж письменниця нагадує, що заповідь «Навчайтеся» є першою із заповідей Корану. Фатьма Аліє наголошує, що дівчата мають повне право відвідувати освітні заклади та здобувати освіту в школах. До того ж письменниця не підтримує ідею здобуття освіти в домашніх умовах, вважаючи знання, здобуті таким чином, уривчастими й неповними. Наголошуючи на актуальності підготовки викладацького складу, автор уперше в турецькій літературі змальовує портрет жінки-викладача, яка є високоосвіченим та високоморальним прикладом для майбутніх поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Afetinan A., Kadın Hakları. *Bursa İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi İktisat Fakültesi Dergisi*. 1981. Cilt 2, Sayı 2. С. 45–50.
2. Aliye Hanım Fatma [sadeleştiren: Osman Sevim], Muhadarat. İstanbul : Bilge Kültür Sanat, 2015. 400 с.
3. Aliye Hanım Fatma [Yrd.Doç.Dr. Şahika Karaca], Refet. İstanbul : Kesit Yayınları, 2012. 222 с.
4. Aliye Hanım Fatma [Yrd.Doç.Dr. Şahika Karaca], Udi. İstanbul : Kesit Yayınları, 2012. 155 с.
5. Tanzimat'tan Cumhuriyete Toplumsal Değişim ve Kadın / hazırlayan Şehmus Güzel. İstanbul : TDEA. 1985. (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi)

УДК 821.111.312.9.09М'євіль

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.24>

ХИМЕРНЕ БАЧЕННЯ В РОМАНАХ NEW WEIRD (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ЧАЙНИ ТОМА М'ЄВІЛЯ)

GROTESQUE VISIONS IN THE NEW WEIRD NOVELS (BASED ON CHINA MIÉVILLE'S WRITING)

Денісова Д.Д.,

orcid.org/0000-0003-4806-4807

аспірант відділу світової літератури
Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка
Національної академії наук України

Через призму романів «Вокзал на вулиці Відчаю» (2003) та «Посольське місто» (2011) сучасного британського письменника Чайни М'євіль у статті проаналізовано візуальність як одну з визначальних властивостей нового різновиду фантастичної літератури – New Weird, напряду на перетині жанрів хорору, наукової фантастики й фентезі. З'ясовано, що спираючись на довгу традицію трансгресивного бачення (Цв. Тодоров) як засобу представлення альтернативного погляду на світ у фантастичній літературі, New Weird використовує засоби візуального в тексті з метою привернення уваги до проблем сучасності, які не входять до традиційного кола уявлень про нормальне функціонування світу. Чайна М'євіль розглядає проблему протиставлення «традиційного, схваленого більшістю» – «девіантного» через поняття штучного «мальовничого» (“picturesque”) й уведеного автором поняття «непритворного» (“pictureskew”). Саме «непритворне» розкриває реальний стан речей, але щоб його розгледіти, необхідно змістити фокус із «мальовничого» статусу-кво. Аналіз романів письменника демонструє, що у власній творчості

М'євіль, відповідно до власних міркувань, також покладається на зміщення фокусу, яке реалізується засобами візуального. Зокрема, для розхитування статусу-кво М'євіль, як і інші письменники New Weird, звертається до гротеску на рівні образів та ідей, оскільки саме гротеск дає змогу побачити світ іншими очима, не затьмареними загальноприйнятими уявленнями й оцінками (М. Бахтін). Химерні образи New Weird взаємодіють та посилюють одне одного, утворюючи мозаїку смислів (П. Флоренський), які у своїй сукупності становлять окремий проблематико-тематичний комплекс. Так, Чайна М'євіль використовує химерне бачення з метою розвінчання капіталізму, колоніалізму, соціальної несправедливості, забобонності традицій і звичаїв та інших проблем суспільно-політичного спектра.

Ключові слова: New Weird, Weird Fiction, химерна фантастика, візуальність, гротеск, Чайна М'євіль.

Based on the close reading of two China Miéville's novels *Perdido Street Station* (2003) and *Embassytown* (2011), this paper explores visuality as one of the central features of the New Weird, a genre of the 21st-century fantastic literature at the intersections of science-fiction, fantasy, and horror. Relying on the strategy of the transgressive vision (T. Todorov) typical of the fantastic genre, the New Weird changes the ordinary optics to see that what it is common practice to unsee. China Miéville considers such dichotomy of socially "acceptable" vs "unacceptable" in terms of "picturesque" and "picturesque" (Miéville's neologism). The former attempts to obfuscate the unpleasanties, the latter to bring them to light by skewing the picture, that is by moving the viewpoint "a hair to one side or the other so what the constructed view obscures is just visible again" (C. Miéville). In his own novels, Miéville (as well as other New Weird writers) sets out to skew the picture so that the "bad conscious" of the picturesque would snap into focus. The grotesque offers a perfect means to do it because it allows "seeing the world with different eyes, not dimmed by "normal," that is by commonplace ideas and judgments" (M. Bakhtin). The interconnected grotesque images of the New Weird texts produce a "mosaic of flickering meanings" (P. Florensky) that center around a certain problem and that the readers need to see and decipher. In the discussed novels by China Miéville, the images center around the evils of capitalism, colonialism, social injustice, and other issues of the socio-political spectrum. In the New Weird texts at large, the centerpieces may vary from socio-political to private matters unified by the grotesque imagery which reveals "what wishes to remain hidden" (H. Marshall).

Key words: New Weird, Weird Fiction, visuality, grotesque, China Miéville.

Постановка проблеми. Питання візуального в літературі має довгу тяглість традиції від полеміки Й.Г. Гредера й Г.Е. Лесінга про співвідношення вербального та візуального у XIX ст. до міркувань П. Флоренського й М. Бахтіна у XX ст. та сучасних студій Дж. Мітчела, Л. Генералюк, С. Лавлінського, Я. Муравецької та інших.

У фокусі дослідження опиняються особливості ідеостилію, композиційна специфіка твору, художня парадигма, яку визначає домінуючий тип авторського бачення, інтермедіальні характеристики тексту тощо.

Особливе місце питання візуального займає у вивченні фантастичної літератури. Зважаючи на те, що фантастичний твір представляє альтернативний погляд на знайомий світ, перехід від звичайного до фантастичного світобачення часто реалізується за рахунок трансгресивного погляду (Цв. Тодоров) [1, с. 102] та гротескного бачення (М. Бахтін) [2, с. 47]. Сповна представлені переважно в романтичних фантастичних творах [3, с. 67–68], візуальні стратегії набувають нового звучання в текстах сучасного англомовного фантастичного напрямку New Weird [4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Характеризуючи New Weird, дослідники визначають особливу «візуальну чуттєвість» [5], «символічний візуальний вокабуляр» [6], «візуальність, переповнену барочними деталями» [7], які створюють неповторну впізнавану гротескную образність New Weird. Однак, незважаючи на центральність візуального, окремого дослідження, присвяченого ролі та значенню

візуального в літературі New Weird, здійснено не було.

Постановка завдання. Метою цієї розвідки є окреслення загальних рис візуального в літературі New Weird на матеріалі творчості Чайни М'євіля – одного з її найяскравіших представників та поборників [8, с. 129–131].

Виклад основного матеріалу. Для художнього стилю М'євіля властиве те, що М. Бахтін назвав напруженою «роботою споглядаючого ока» [9, с. 216]. Роботу ока Бахтін пов'язує зі складним мисленнєвим процесом, який дає змогу письменнику бачити описуваний простір не як застиглий фон, а як динамічну подію, безперервний процес творення єдиного цілого, що складається з багатьох частин: від природи до людських звичаїв та абстрактних ідей [9, с. 216].

Саме до такої напруженої роботи М'євіль запрошує читачів із перших рядків своїх творів. Розглянемо для прикладу вступні абзаци «Вокзалу на вулиці Відчаю» (2003), першого роману трилогії про Бас-Лаг, який приніс славу письменнику та дав поштовх до визнання New Weird:

«Крізь вельд, крізь чагарники, поля й ферми, й до перших хитливих хаток, що мовби самі вирости з-під землі... Ніч довга. Берег річки всипаний халупками, мов грибами, порослими, як їм заманулося.

Хитавиця. Нас несе глибока течія.

Позад мене чоловік натужно крутить кермо, і баржа вирівнює хід. Ліхтар гойдається й блимає нерівним світлом. Чоловік боїться мене. Я стою на носі цього суденця й дивлюся на темні брижі води.

На маслянистий гуркіт двигунів і короткі сплески ріки наростають відзвуки хаток. Шепоче вітер між дерев'яних балок і пестить криті соломою стріхи; осідають стіни і ростуть поверхи, аби заповнити простір. Десятки будинків стають сотнями, тисячами; вони розповзаються від берега в усі боки й уцятковують всю рівнину крихітними вогниками.

Вони обступають мене. Ростуть усе вищі, товщі й галасливіші. Дахи – з шиферного сланцю, стіни – тверда цегла.

Ріка вигинається і так і сяк назустріч місту. Воно раптом вигулькує перед очима, масивне, вкарбоване у простелений пейзаж» [10, с. 11].

Разом із ключовим персонажем роману гарудою Ягареком ми вперше вступаємо в місто-державу Новий Кробузон. За імпресіоністичними враженнями персонажа про місто проступають чіткі і, як ми пізніше можемо переконатися, точні риси опресивної капіталістичної машини Новий Кробузон.

Уважне око Ягарека помічає занедбаність околиць, що животіють на непривітній землі (хитливі хатки та халупки, що мов гриби поросли як їм заманулося посеред вельда та чагарника), гнітючу атмосферу невгамовного індустріального міста, що з усіх боків тисне тисячами будинків і пригнічує гуркотом двигунів, байдужість його товстих цегляних стін та дух поневолення, під напором якого перед громадою міста простелився пейзаж.

Погляд М'євіля нещадно викривальний. Розглядаючи фантастичне не як спосіб втечі від дійсності, а як інструмент її дослідження¹, М'євіль ставить перед своїми персонажами задачу побачити істинну природу речей за лаштунками вторинного світу, який він створює. Не випадково головними героями, очима яких ми бачимо м'євілівські світи, стають вчені, митці, детективи, а наскрізним мотивом проходить тема зору й бачення. Викриття правди, своєю чергою, реалізується шляхом зміщення фокусу з традиційних поглядів на світопорядок.

Концепцію зміщення фокусу М'євіль розкриває в однойменній доповіді (“Skewing the Picture”),

представленій у 2016 р. на Белхемському літературному фестивалі. Вихідним положенням міркувань письменника є розуміння мальовничого (picturesque) в мистецтві як штучного конструкту, що досягається шляхом акцентуації прийнятних «правильних» аспектів дійсності та обфускації її неприємних сторін. Все, що затавроване як негарне або недопустиме, знаходиться на самісіньких маргінесах мальовничого і в буквальному сенсі виходить за його рамки та не потрапляє в художній «мальовничий» світ (або маскується чи затіняється). На противагу мальовничому, М'євіль вводить авторське поняття pictureskew² (приблизний переклад – «непритворне»). На відміну від мальовничого, непритворне надає більш об'єктивну картину дійсності, зміщуючи фокус так, щоб споглядач мав змогу зазирнути «за рамку» [13].

У власній творчості М'євіль, подібно до майстрів химерної фантастики (Weird Fiction) початку ХХ ст., зміщує фокус загальноприйнятого розуміння речей, звертаючись до гротеску, який дає змогу побачити світ іншими очима, не затьмареними «нормальними», тобто загальноприйнятими, уявленнями й оцінками [2, с. 47].

Упродовж своєї історії гротеск виступав своєрідним засобом пізнання. Так, наприклад, архаїчні гротескні образи богів унаочнюють спробу людини пояснити природу божественного через зрозумілі матеріальні форми, зміксовані в неймовірні поєднання. Балансуючи на межі відомого й невідомого, можливого й неможливого, гротеск поміщає абстрактне в химерну матеріальну форму, відкриваючи портал для багатозначної інтерпретації вражень.

Наведемо приклад зміщення фокусу за допомогою гротеску в романі Чайни М'євіля «Посольське місто» (2011). Події розгортаються на віддаленій планеті Арієка, яку населяє негуманоїдна раса. Мешканців планети люди називають Господарі, адже вони дійсно гостинно приймають людей на свої планеті. Люди живуть у своєрідному гетто – Посольському місті. Місто – це комерційно-політичний центр людей на Арієка, де вони укладають угоди з Господарями та ведуть торги за унікальний біоресурс, який виробляють лише арієкійці.

Світ твору – експозиція візуальних та концептуальних гротесків. Згадаємо, насамперед, образ Господарів, який ми не в змозі добре розгледіти, оскільки упродовж роману ми бачимо лише про окремі деталі їх фізіології (роздвоєний язик, достеменно невідома кількість ротових отворів, кінцівок, очей, крил тощо). Точного опису немає, тому що наратор (Авіс Беннер Во³) ніколи до кінця не певна, що саме вона бачить, коли описує

¹ В інтерв'ю «Фантастика та революція» М'євіль зауважує, що традиційна постколоніальська традиція фантастично (зокрема, фентезійного) зорієнтована на представлення «кращої» версії світу, де на читача гарантовано очікує щасливий фінал [11]. На думку М'євіля, такий підхід обмежує потенціал фантастичного, природа якого дозволяє досліджувати дійсність, ставлячи під сумнів усталені максими, підриваючи очікування та очуднюючи знайомі речі [12].

² Варто зазначити, що внутрішня форма англійського слова “picturesque” («картиноподібний»: picture – «картина», -esque – «подібний до») збігається з українським «мальовничий» («ніби намальований»). У понятті “pictureskew” М'євіль грає словами, замінюючи “-esque” на “-skew” («асиметричний, косий, перекошений»).

³ В оригіналі її ім'я звучить Avice Benner Cho, водночас ми умисно змінили останній компонент імені, щоб зберегти аліюзю на абетку, закладену в оригіналі. А, В, С – перші літери англійського алфавіту, крім того, в американському варіанті англійської ABC(s) функціонує як окреме слово зі значенням «алфавіт».

Господарів. Авіс бракує мови, щоб про них розказати. Разом із тим парадоксальним чином вона сама є частиною Мови Господарів. Незважаючи на роздвоєний язик (символ облуди в людському суспільстві), Господарі абсолютно не можуть брехати, тому що їхня Мова складається лише зі слів, які мають пряме означуване, а отже, вони можуть говорити лише про те, що дійсно існує, і лише тими словами, що вже є в Мові. Коли Господарям необхідний новий концепт, вони мусять спершу відтворити його в дійсності. Так, у дитинстві Авіс випала почесна місія церемоніально з'їсти в темряві те, що їй дали Господарі, щоб стати реально існуючим означуваням для поняття «дівчинка, яка з'їла те, що їй дали» в Мові. У світі роману людина стала живою метафорою.

Хоча люди можуть бути частиною словника Мови, говорити нею можуть лише штучно згенеровані близнюки, які мають спільну свідомість, – послі. Всі слова Мови складаються з двох частин, які необхідно вимовляти одночасно. Думки при цьому теж мають бути синхронними. Фізіологія Господарів природно втілює, а можливо, детермінує такі особливості мови. Людям же необхідно пристосовуватися, що говорити Мовою.

Перші спроби комунікації лінгвістів із Господарями закінчувалися невдачами:

«Тести показували, що фонетична структура речень, якій [лінгвісти] навчили свої машини, була досконалою, починаючи від тону, до голосних і ритму приголосних. Господарі слухали, але не розуміли ні звуку. <...>

[Уривок зі щоденнику першого лінгвіста, що вивчав Мову] “Ми знали найважливіше вітання: $\frac{\text{suhaill}}{\text{jarr}}$. Ми його чули щодня і повторювали денно, щоправда марно. Ми поставили це слово в воксофоні на повторення, але аріекійці, здавалося, його просто не чули. Нарешті ми в розпачі одночасно вигукнули половинки слова немов прокльон, дивлячись одне одному в очі.

Раптом істота подивилася в наш бік. Вона заговорила. Навіть без приладдя було зрозуміло, що вона каже. Вона питала, хто ми, що ми, і що ми щойно сказали. Вона не розібрала слово, але зрозуміла, що наші звуки сповнені змісту. Весь цей час слова з воксофону були для неї не більше

ніж фоновим шумом; тепер же вона знала, що ми намагаємося говорити, хоча наша фонетика й була мені точною, ніж машинна <...>”

[У мові Арієка] слово стає словом, якщо за звуком стоїть свідомість, інакше – це лише пустий звук”⁴ [14].

Перший контакт людей із Господарями ілюструє сократівську максиму: «Заговори, щоб я тебе побачив». За такого контексту, абстрактний феномен мови набуває матеріальної ваги та надає мовцю важелі впливу. Саме так і відбувається в романі: з часом Мова перетворюється на збору в устах людей та починає мати фізичний вплив на Господарів:

«[Господарі] не хотіли нічого обговорювати <...>. Вони не з'ясовували подробиць, не висловлювали прохань, не висували вимог. Єдине, про що вони просили на різні лади, – задовольнити голод.

«Ми почуємо як ЕзРа говорить. Тепер буде так. Ми почуємо як вони говорять. Спершу зараз ми почуємо як ЕзРа говорить».

Я бачила, що Урядовці вже продумують, який з цього отримати зиск, бурмочучи щось собі під носа. <...J>

Ез вийшов вперед, потім, неохоче, Ра. <...> Вони одночасно заговорили Мовою й Господарі впали в екстаз» [14].

Поступальне розгортання й наслоювання гротескних візуальних образів роману⁵ змінює фокус й утворює мерехтіння смислів або, за словами П. Флоренського, мозаїки вражень, які спостерігач зчитує за пульсуючими точками образів [15].

У випадку «Посольського міста» пульсуючі образи висвітлюють питання альтернативних форми життя і свідомості, природи й сили мови, колоніалізму тощо разом формують загальну мозаїку проблеми геополітики.

Такий візуальний калейдоскоп гротескних образів загалом властивий творам New Weird, які прагнуть зняти поволоку з реальних проблем світу. Письменниця і критик Хелен Маршал називає New Weird літературою, що знає про Апокаліпсис [16]. Йдеться не про Апокаліпсис у традиційному біблійному сенсі. Спираючись на етимологічне значення, Маршал розглядає Апокаліпсис як «зняття поволоки з речей, які за інших умов залишилися б нерозкритими» [17].

Маршал зазначає: «Ми живемо в апокаліптичний час і мусимо бути його свідками. Наш обов'язок – спостерігати, уявляти, розмірковувати, й творити.

Жанр химерної фантастики (Weird Fiction) <...> існує для того, щоб руйнувати статус-кво й досліджувати те, що лежить за гранню відомого. Цей жанр одержимий бажанням про-

⁴ Тут і далі переклад англійського тексту українською наш (Д.Д.).

⁵ Такий ефект наслоювання змістів через нові візуальні образи загалом є характерним для М'євіля. Починаючи розбудову більшості творів на теренах вторинної дійсності, автор налаштовує читача на сприйняття девіації як норми, водночас продовжує зміщувати фокус й очуднювати задану дійсність у процесі розгортання дії роману, щоб у фіналі переконати читача й героя, що все побачене – не обов'язково правда, а принцип «що бачиш, те й отримуєш» не завжди працює. Дізнаючись правду, герої часто прагнуть її розбачити (unsee); натомість їм доводиться мати справу з наслідками.

лити світло на те, що прагне лишатися в тіні, та дати раду невтішному одкровенню» [16].

Стрімкий поступ науки ХХ–ХХІ ст., який дав нам генну інженерію, розробку штучного інтелекту, автоматизацію й роботизацію, трансплантацію, безпровідний зв'язок, польоти в космос, відсутність кордонів, також поставив перед нами питання, як ми зможемо усім цим розпоряджатися. New Weird досліджує й застерігає від можливих наслідків. Так, один із персонажів роману Дж. Вандермеєра «Підземний Веніс» (2003), дія якого відбувається в недалекому майбутньому Землі, занепадаючої після низки техногенних і політичних катастроф, так розповідає про Живе Мистецтво, яким вони з сестрою бавились у дитинстві: «Пізніше ми перейшли на генетичну глину і, перетворившись на таких собі малолітніх божків, почали створювати різних істот, які рухались, дихали й, жалібно попискуючи й нявкаючи, потребували догляду. Будь-яку з них ми могли прикінчити, коли забажаємо» [18]. У ХХІ ст. людство подібне до дітей підземного Венісу, які мають майже безмежні можливості, які можуть бути використані як на користь, так і спричинити шкоду. Сірими зонами, які досліджує у своїй творчості М'євіль, є проблеми капіталізму, колоніалізму, соціальної несправедливості в її різних проявах, етики й моралі, традицій і звичаїв та інших складників людської культури, проте спектр питань, які потрапляють у фокус

New Weird, значно ширший та заслуговує на окреме дослідження.

З огляду на завдання викриття, візуальне, зокрема гротескове, стає ідеальним медіумом New Weird. П. Паві зазначає: «У сучасному світі, відомому своєю потворністю, тобто нестачею ідентичності й гармонії, гротеск відмовляється від того, щоб малювати гармонічну картину суспільства: він «міметично» відтворює хаос, створюючи перероблений образ. Звідси виникає змішання жанрів і стилів... [Гротеск] це крайня форма стилізації, несподівана конкретизація, і тому він в змозі осмислити актуальні проблеми» [19, с. 58].

Висновки. Таким чином, на матеріалі двох романів Чайни М'євіля «Вокзал на вулиці Відчаю» та «Посольське місто» ми розглянули місце і значення візуального в сучасній фантастичній літературі New Weird та з'ясували, що:

1) візуальне в літературі New Weird виступає інструментом дослідження дійсності;

2) традиційний «реалістичний» погляд на світ привносить із собою конвенційне розуміння речей, яке не завжди відповідає дійсності;

3) для того, щоб розгледіти нові грані, New Weird залучає гротеск та зміщує фокус із гармонійного і симетричного на бентежне й непривабливе.

4) у романах Чайни М'євіля під прицілом уважного авторського погляду опиняються проблеми політики й культури, зокрема, капіталізму, колоніалізму, соціальної несправедливості в її різних проявах, етики й моралі, традицій і звичаїв тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Москва : Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, 2-е изд. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Лавлинский С.П. О двух стратегиях художественной репрезентации зримости. К проблеме визуального в литературе. *Дискурсивность и художественность*: сборник научных трудов / под ред. Дарвин М.Н., Тамарченко Н.Д., Федунин О.В. Москва, 2015. С. 60–70.
4. Денісова Д.Д. Літературна традиція Weird Fiction в англomовній літературі ХХ–ХХІ століття. *Синопис: текст, контекст, медіа*. 2016. №4. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/stkm_2016_4_2 (дата звернення: 19.07.2019).
5. VanderMeer J. The New Weird: "It's Alive?" *The New Weird Anthology* / ed. by Ann and Jeff VanderMeer : ebook. San Francisco : Tachyon Publications, 2008. 414 p.
6. Malcolm-Clarke D. Tracking Phatoms. *The New Weird Anthology* / ed. by Ann and Jeff VanderMeer : ebook. San Francisco : Tachyon Publications, 2008. 414 p.
7. Swainston S. The New Weird Archives. URL: https://www.kathryncramer.com/kathryn_cramer/the-new-weird-p-1.html (accessed: 19.07.19).
8. Денісова Д.Д. Сучасна фантастика в проекції Чайни Тома М'євіля. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2017. № 2 (14). С. 128–135.
9. Бахтин М.М. Роман воспитания и его значение в истории реализма. *Эстетика словесного творчества*. Москва, 1986. С. 199–250.
10. М'євіль Ч. Вокзал на вулиці Відчаю : роман / пер. з англ. Д. Беззадіна, Б. Сліпенко. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2019. 560 с.
11. Newsinger J. Fantasy and Revolution: An Interview with China Miéville. *International Socialism Journal*. 2000. Vol. 88. URL: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj88/newsinger.htm> (accessed: 19.07.19).

12. Miéville C. Tolkien Criticism. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/279616-when-people-dis-fantasy-mainstream-readers-and-sf-readers-alike-they-are> (accessed: 19.07.19).
13. Miéville C. Skewing the Picture : blog. URL: <https://chinamiéville.net/post/173542023303/skewing-the-picture> (accessed: 19.07.19).
14. Miéville C. Embassytown : ebook. London : Pan Macmillan, 2011. 432 p.
15. Флоренский П.А. Обратная перспектива. *Флоренский П.А., священник*. Москва : Мысль, 1999. Т. 3 (1). С. 46–98. URL: http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm (дата обращения: 19.07.2019)
16. Marshall H. The State of Weird: An Introduction to Year's Best Weird Fiction, Volume 4. *Weird Fiction Review*. URL: <http://weirdfictionreview.com/2017/11/the-state-of-weird/> (accessed: 19.07.2019).
17. Apocalypse. *Online Etymology Dictionary* / ed. by D. Harper. URL: <https://www.etymonline.com/word/apocalypse> (accessed: 19.07.2019).
18. VanderMeer J. Veniss Underground : ebook. London : Pan Macmillan, 2014. 400 p.
19. Пави П. Словарь театра / пер. с фр. Л. Баженова, И. Бахта, О. Васильева, А. Горячев, С. Иванов, Е. Разогова, В. Стариков. Москва : Прогресс, 1991. 504 с.

УДК 811

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.25>

МИСТИКО-МИФИЧЕСКАЯ СУТЬ РОМАНА «ДОЛИНА КУДЕСНИКОВ» КЯМАЛА АБДУЛЛЫ И ОСОБЕННОСТИ ЕЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОЯВЛЕНИЯ

МІСТИКО-МІФІЧНА СУТЬ РОМАНУ «ДОЛИНА ЧАРІВНИКІВ» КЯМАЛА АБДУЛЛИ ТА ОСОБЛИВОСТІ ЇЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОЯВУ

MYSTICO-MYTHICAL ESSENCE OF THE NOVEL “VALLEY OF KUDELLES” KYAMAL ABDULLA AND THE FEATURES OF ITS ARTISTIC MANIFESTATION

Караев Садиг Заман,

orcid.org/0000-0003-2582-7509

*преподаватель кафедры азербайджанского языка и литературы
Азербайджанского университета*

Академик Кямал Абдулла, заслуженный деятель науки, писатель-новатор, объединил в своем творчестве прогрессивные идеи западной эстетической мысли и национальные художественные традиции. Эти новаторские особенности достигают своей наивысшей точки в романах писателя. Плоды прозаического творчества Кямала Абдуллы «Неоконченная рукопись», «Долина кудесников» и «И некого забывать...» являются ценными образцами художественного искусства, которые входят в круг интересов не только азербайджанского читателя, но и мировой читательской аудитории. На первоначальном этапе культуры миф был основным средством раскрытия тайн реальности. В культуре общества с увеличением научных открытий модель мифологического мира уходила в историю. На последующих этапах развития рациональных наук одно время идея невидимости, сформированная в мифологии, в структуре первобытной культуры стала восприниматься как архаичная фантазия. Несмотря на то, что в романе «Долина кудесников» нет всех черт, характерных для шаманизма, здесь привлекают внимание интересные элементы, связанные с шаманской моделью мира, шаманскими обрядами. Связанные с шаманством указанные моменты в романе реализуются через образ волшебника Сяйаха, ученого-психолога. Представитель суфийско-дервишского мировоззрения, этот персонаж, как религиозно-мифологический образ, не остается верным своим первоначальным функциям, отдаляется от сути мифического мировоззрения. Его способность входить в связь с духами во время экстаза, знания, связанные с духами, придают этому архетипичному образу новые элементы и тем самым усиливают положение шаманской модели мира в художественном осмыслении. Произведение, полное магических, волшебных и мистических событий, применение здесь принципа имянаречения, вытекающего из основной идеи романа, привлекает внимание мифологическим замыслом и его художественным воплощением.

Ключевые слова: азербайджанская проза, Кямал Абдулла, роман-фантазия, мифопоэтический образ, мистико-мифический контекст.

Академік Кямал Абдулла, заслужений діяч науки, письменник-новатор, об'єднав у своїй творчості прогресивні ідеї західної естетичної думки і національні художні традиції. Ці новаторські особливості сягають своєї найвищої точки в романах письменника. Плоди прозової творчості Кямал Абдулли «Незакінчений рукопис», «Долина чарівників» і «І нікого забувати ...» є цінними зразками художнього мистецтва, які входять у коло інтересів не тільки азербайджанського читача, а й світової читацької аудиторії. На початковому етапі культури миф був основним засобом

розкриття таємниць реальності. У культурі суспільства зі збільшенням наукових відкриттів модель міфологічного світу пішла в історію. На наступних етапах розвитку раціональних наук свого часу ідея невидимості, сформована в міфології, в структурі первісної культури стала сприйматися як архаїчна фантазія. Незважаючи на те, що в романі «Долина чарівників» немає всіх рис, характерних для шаманізму, тут привертають увагу цікаві елементи, пов'язані з шаманською моделлю світу, шаманськими обрядами. Пов'язані з шаманством зазначені моменти в романі реалізуються через образ чарівника Сяйаха, вченого-психолога. Представник суфійсько-дервішського світогляду, цей персонаж як релігійно-міфологічний образ не залишається вірним своїм початковим функціям, віддаляється від суті міфічного світогляду. Його здатність входити у зв'язок із духами під час екстазу, знання, пов'язані з духами, надають цьому архетипічному образу нових елементів і тим самим посилюють положення шаманської моделі світу в художньому осмисленні. Твір, сповнений магічних, чарівних і містичних подій, застосування тут принципу іменаречення, що впливає з основної ідеї роману, привертає увагу міфологічним задумом і його художнім втіленням.

Ключові слова: азербайджанська проза, Кямал Абдулла, роман-фантазія, міфопоетичний образ, містико-міфічний контекст.

Academician Kyamal Abdullah, Honored Scientist, an innovative writer, combined in his work the progressive ideas of Western aesthetic thought and national artistic traditions. These innovative features reach their highest point in the novels of the writer. The fruits of the prosaic work of Kamala Abdullah "Unfinished Manuscript", "Valley of the Magicians" and "And no one to forget..." are valuable examples of artistic art that are in the interests of not only the Azerbaijani reader, but also the global readership. At the initial stage of culture, myth was the main means of revealing the secrets of reality. In the culture of society with the increase of scientific discoveries, the model of the mythological world went down in history. At the subsequent stages of the development of the rational sciences, at one time the idea of invisibility, formed in mythology, in the structure of primitive culture began to be perceived as an archaic fantasy. Despite the fact that in the novel "The Valley of the Wizards" there are not all the features characteristic of shamanism, interesting elements that are associated with the shamanic model of the world, shamanistic rituals, attract attention. The mentioned moments in the novel connected with shamanism are realized through the image of the wizard Sayah the scientist-psychologist. The representative of the Sufi-dervish worldview, this character, as a religious-mythological image, does not remain true to its original functions, moves away from the essence of the mythical worldview. His ability to communicate with spirits during ecstasy, the knowledge associated with spirits, gives this archetypal image new elements, and thereby strengthens the position of the shamanic model of the world in artistic understanding. The work, full of magical, magical and mystical events, the application here of the principle of naming, arising from the main idea of the novel, attracts attention with its mythological design and its artistic embodiment.

Key words: Azerbaijani prose, Kyamal Abdullah, novel-fantasy, mythopoetic image, mystic-mythical context.

Постановка проблеми. Роман Кямала Абдуллы «Долина кудесников», в котором в художественной форме философски описываются перипетии реальной жизни, личных и общественных отношений, привлекает внимание читателей и критиков своим мифо-философским содержанием. Уже мистическая сущность названия романа указывает на содержательную суть: «У каждой ночи было свое название, эти названия каждое утро придумывал верный человек, караванбаши Хаджи Ибрагим. Известные только людям каравана эти названия сохраняли от опасностей в этой длинной и страшной дороге» [1, с. 10]. В романе образы (волшебника Сяйаха) зимой вместо одежды надевали на себя свои имена. Здесь наименованию подлежат и встречи: «название встречи «Добро пожаловать», «милости прошу» между Белым дервишем и волшебником Сяйахом является знаком того, что в прошлом мюридско-муршидские отношения были вызваны добрыми намерениями».

Современная художественная литература под влиянием особенностей восприятия мира (единство и взаимозависимость, глобализация, информационная насыщенность и многообразие способов ее восприятия, техногенность окружающей среды, антропогенный характер ее восприятия и т.д., утрата прежних ценностных ориентиров,

новые подходы в мышлении и осмыслении мира, в творческом воображении) становится ареной нового всплеска творческого воображения, открывающего широкие возможности мифотворчества, вплоть до мистических откровений.

Анализ последних исследований и публикаций. Существующие в произведении магические элементы, проявляя себя в жанровой конструкции романа, становятся причиной типологического разнообразия. Автор определяет жанр произведения как роман-фантазия. К. Рустам оценивает роман как «серьезный образец спиритуального романа в азербайджанской литературе» [2, с. 92]. О жанровом разнообразии романа С. Шарифова пишет: «Долина кудесников» включает в себе «общечеловеческий» и вневременной подтекст, что позволяет назвать это произведение романом-притчей» [3, с. 37]. Э. Гарагёзова же из-за преобладания в романе многочисленных магических элементов, таких как волшебные, мистические события, случаи реинкарнации души, характеризует «Долину кудесников» как роман, написанный в жанре магического реализма. Также отмечается, что такие произведения ведут к формированию в национальной литературе жанра магического реализма [4, с. 801]. Общая оценка романа основана на подтверждении его мифопоэтического содержания. Вместе с тем нами предполагается

анализ некоторых мотивов, наиболее ярко характеризующих это содержание.

Постановка задания. Цель статьи – показать особенности художественного восприятия автором окружающего социального мира, в частности через магию и фантазию, на основе примеров и анализа конструктивных особенностей и средств художественной выразительности.

Изложение основного материала.

Сформированный в мифопоэтическом воображении мотив невидимости (исчезновения) в новом мистико-философском контексте.

Еще с древних времен представители общества знали о способности некоторых существ, в том числе сверхъестественных сил, быть невидимыми. Сформированные в мировоззрении предков, эти знания в то же время сподвигли на мечту быть невидимым; во всех мифах и легендах появилось мифическое понимание об артефактах с магическими особенностями – шапкой-невидимкой и плащом-невидимкой. Волшебное свойство шапки-невидимки в сложных ситуациях использовали не только герои сказок, но и известные образы греческой мифологии: по приказу Зевса Аиду, отпустившему циклопов, была подарена шапка-невидимка. Зевс использовал шапку-невидимку в борьбе с титанами, а его сын Персей – в битве с Медузой Горгоной. В древнегреческой мифологии богиня мудрости, военной стратегии и тактики Афина благодаря силе шапки-невидимки помогла Диомеду. Таким образом, идея невидимости долгое время была важной частью генезиса мифологической мысли, и во время гегемонии мифопоэтической системы мышления человечество всегда верило в магию мистических объектов, которые невидимы для окружающих.

Современная наука, вступая в диалог с мифологией, делает попытки раскрытия секретов мира, и фантазии, сформированные в модели мифопоэтического мышления, сбываются. В информационный век гегемонии высоких технологий реализация фантазии невидимости, как и многие модели мифологического мышления, актуализируется, становится объектом изучения в различных областях современной квантовой физики, в нанотехнологии. Известный американский физик японского происхождения Митио Каку (1947), основываясь на высоких достижениях научно-технического прогресса, прогнозирует, что в XXI в. наряду с путешествиями к дальним звездам, установлением связей с неземной цивилизацией, чтением мыслей на научной основе будет реализована идея невидимости [5].

Мотив невидимости, сформированный в первобытном мировоззрении, прежде чем стать объектом исследования в современной квантовой физике, приблизительно за век до этого получает свое осмысление в художественной форме. Этот мифологический контекст в основном проявляется в научно-фантастических произведениях, в частности, одним из таких произведений является известный роман Герберта Уэллса (1866–1946) «Человек невидимка», который, как классический образец, и в настоящее время выделяется своими художественными ценностями.

Сейчас интенсивное обращение западных писателей-фантастов к акту невидимости обогащается новыми формами и содержательными компонентами, в художественной фантастике наблюдаются серьезные изменения. Эта тенденция, наряду с расширением тематического круга жанра, повышает интерес к литературе в современном мире, где все внимание уделяется материальной стороне жизни.

Несмотря на популярность акта невидимости в научно-фантастическом жанре, а также научное определение его интеллектуальной необходимости, этот мотив не вошел в художественную проблематику национальной литературы. Только некоторые писатели постарались заполнить эту пустоту в художественном процессе с неомифологическим мышлением. Акт невидимости, описанный новатором Кямалом Абдуллоу в поэтико-философском аспекте, имеет особое значение в метафизическом мире.

В романе «Долина кудесников» способность к невидимости хоть и присуща некоторым существам, но мистическую суть этот мотив приобретает в основном в лице Невидимой Вершины. В отличие от научно-фантастических произведений, здесь мотив невидимости представлен в новом мистико-философском контексте. Играющая роль невидимой завесы между реальным и ирреальным миром, Невидимая Вершина объединяет в себе особенности обоих миров. Невидимость приближает ее к ирреальной действительности, снегопад или восхождение по ней кого-то вверх – к реальному миру. Невидимая Вершина – также локальный показатель: долина Кудесников начинается у подножия этой волшебной вершины, и отсюда же берет свое мистическое начало. Мифическая суть вершины конкретизируется важной функцией в долине Кудесников: Невидимая Вершина будто стоит на страже у ворот долины Кудесников, не дает смешаться ее волшебному, загадочному миру с действительностью.

В романе говорится, что Белый дервиш родом из так называемой Невидимой местности. Также

для указания местоположения Невидимой местности называется Невидимая Вершина. В рассказанной Сеид Сары истории отмечается, что неподалеку от этого мистического объекта находится невидимая страна: «Отсюда далеко-далеко есть одна загадочная страна, в определенный период она видима, в другой период опять невидима, и никто не знает, куда девается такая страна, такое количество сел, городов, дорог, троп, домов. Но вскоре пять, десять, пятьдесят лет спустя, когда она становится видимой, жизнь там протекает своим чередом, будто она и не исчезала. Население этой страны и само не знает, когда она исчезает, прячется ли она на небесах или на земле, и когда становится видимой вновь» [1, с. 122].

Несмотря на то, что в романе процесс появления и исчезновения загадочной страны не раскрывается, но в разъяснениях, данных кудесником Сяйахом, затрагиваются интересные нюансы. Эти описания синтезируют модели мифологического мира писателя с достижениями современной квантовой физики. В отличие от классической теории, современная физика считает, что потенциальные явления и сущности выявляются в квантовой сфере. Сообщается, что только наблюдаемые вещи, события, выходя за пределы квантовой сферы, воспринимаются органами чувств. Когда же «наблюдаемый эффект» отсутствует, все возвращается в квантовую сферу. Информация, данная о существовании невидимой страны в романе «Долина кудесников», формируя первичное впечатление этих научных знаний в понимании читателя, расширяет горизонты мышления.

Долина Кудесников – мистический мифопоэтический образ. Как и Невидимая Вершина, долина Кудесников – это мифопоэтический образ, являющийся центральным понятием в сюжетной линии. В романе изображенная яркими цветами долина Кудесников своей социально-общественной сущностью рисует контуры утопического общества. Как и название долины, которая получила свое наименование от ее жителей, мистическая ее суть также взята у волшебников. Волшебники делятся между собой достижениями, помогают друг другу в сложных ситуациях. Эта чистая нравственность, бескорыстная помощь, чувство милосердия сопоставляются с поведением жителей реального мира: кудесники характеризуются как жители духовного мира, живущие выше долины люди – как жители материального мира. Равнодушие кудесников к материальному миру, их поклонение духовности – все это направляет мифологическое пространство в плоскость общественно-человеческих проблем.

Выделяются такие аспекты, как светская жизнь, душевная страсть, но в то же время указываются их пустота и бессмысленность. Обратившая на эту проблему внимание С. Шарифова характеризует долину Кудесников как коллективный образ и подчеркивает, что желание многих людей попасть в долину представляет это сакральное пространство как место спасения и последней надежды [3, с. 92].

В произведении настоящий мир и ирреальная действительность противопоставляются не только с духовной точки зрения, но и с точки зрения пространства. Мир, расположенный выше долины Кудесников, отличается непостоянным изменчивым климатом, здесь властвуют дожди, бури, ураганы, стойкие морозы. Утопическое пространство же ничего из этого к себе не пропускает.

Долина всегда утопает в весенней зелени, в любую пору года цветок зовет цветок, соловей – соловья. Когда один из кудесников покидает это сакральное пространство, в долине образуется дыра, через которую в нее проникают морозы из другого мира. Жители долины, объединившись, с трудом замуровывают эту дыру. У людей реального мира все эти волшебства, необычные способности кудесников вызывают неопределенность и страх. Поэтому никто, кроме тех, кто забрал волшебника, к этому загадочному пространству подходить не хочет. Кудесники же, живя в своем сакральном мире, игнорируют мир с другой стороны, не обращают внимания на тех, кто живет выше долины.

В другом описании говорится, что собравшись в долине кудесники построили круг тьмы. В пересказе Сеида Сары отмечается, что кудесники в полную силу стараются покрыть мир мраком. Если они смогут сомкнуть круг тьмы, то мир погрузится во мрак. В этом контексте отношение к жизни Белого дервиша и Сеида Сары, их религиозно-философские видения противопоставляются в плоскости оппозиции Добра-Зла. Несмотря на то, что здесь борьба между двумя противоположными полюсами творения представлена в отличном смысле, жизнь не представляется как единство противоположностей. Вообще изображение реальности как полярного или однополюсного мира, игнорирование его разнообразия – черты, чуждые творчеству Кямала Абдуллы, эта концепция наиболее выпукло выражена в романе «Долина кудесников».

В романе «Долина кудесников» писатель подробно рассказывает о времени уединенности, которое он часто вспоминает в своем творчестве. Писатель, выделяющий это понятие как замкнутость в себе, внутреннюю свободу, самостоятель-

ность, счастье, утверждавший в одном из своих интервью, что и сам пребывал в этом состоянии, отмечает, что не каждому суждено войти во время уединенности. Человек может быть одинок, может быть отрешенным, но время уединенности – совершенно иное понятие. Это чувство невозможно описать, очень трудно передать словами [6].

В романе «Долина кудесников» время уединенности, наряду с указанными особенностями, также завернуто в сакральное покрывало. В произведении каждый волшебник, уйдя в себя, в течение дня час или два пребывает в уединении, тем самым изолируется от внешнего мира. В момент уединения каждый кудесник сбрасывал с себя волшебство, становясь при этом бессильным как младенец. Все, что происходило в этот святой момент, впоследствии забывалось.

Эти описанные моменты близки к характерному для основных направлений индийской йоги и буддизма понятию медитации, при изображении этого обряда писатель добавляет ему своеобразных красок. Медиативные методы известны в суфизме, религиозно-философском учении исламского мира. Поэтому присутствие суфийской философии в тексте романа «Долина кудесников» позволяет утверждать, что время уединенности с точки зрения генезиса, скорее, соотносится не с индийской йогой и буддизмом, а с суфийским религиозно-философским течением.

Моменты в романе «Долина кудесников», связанные с шаманством. Роман «Долина кудесников» привлекает внимание и тем, что является единственным литературным произведением, в котором шаманство как отдельное мировоззрение, мифо-ритуальная практика изображается в художественно-эстетической форме. Шаманство в научно-теоретической мысли долгое время рассматривалось как не присущее национальной культуре мировоззрение. В исследованиях концептуальные основы этой религиозно-мифологической системы относились к поверьям, присущим народам Алтая и Сибири, тогда как место шаманизма в национально-культурном мышлении определено не было. Именно по этой причине в азербайджанской литературе число художественных произведений, связанных с шаманской моделью мира и шаманами, ограничено. Например, несмотря на то, что в романе Ю.В. Чемензаменли «Девичий родник» (1934) [7, с. 345–450] элементы и факты, связанные с шаманством и шаманскими обрядами, вызвали большой интерес, в дальнейшем эта тенденция не получила своего развития.

Связанный с мифическими представлениями, «шаманизм, сформированный на синкретической

основе, стал продуктом самостоятельной деятельности отделившихся друг от друга первобытных понятий, новым результатом в поисках осознания людей самих себя и сущностей» [8, с. 258]. На самом деле международный термин «шаманизм» у тюркских народов передается понятием “kam”, или “qam”. Камы, или гамы (в международном понимании шаманы – С.Г.), – это личности, связывающиеся с духами в состоянии экстаза, прогоняющие злых духов, исцеляющие от болезней, гаданием предрекающие будущее [9, с. 155].

В романе, в котором шаманизм представляется как отдельное мировоззрение, дается информация о мире душ. Указывается, что еще до рождения у людей бывает душа. В ожидании своей очереди рождения они входят в контакт с людскими душами, которые уже прожили жизнь, стараются с большим воодушевлением и верой узнать о мире. Души «после их рождения забывали все, что они имели и что с ними происходило по ту сторону» [1, с. 62]. В то же время души все забывали и при переходе в иной мир. Только когда они вновь призывались для рождения, они припоминали все, что знали о мире. В романе сказанные волшебником Сяяхом эти мысли о душах, о реинкарнации могут восприниматься в некоторых случаях как открытие, однако здесь подчеркивается: как человеку невозможно постичь силу Творца, также невозможно ему осознать сущность души.

В романе «Долина кудесников» одним из интереснейших моментов являются мистико-философские размышления Белого дервиша, связанные с душами. В отличие от волшебника Сяяха, Белый дервиш, утверждающий, что «наша душа находится далеко от нас», мечтает соединить душу с телом: «Если я смогу вернуть сюда души, тогда в землю, гору, камень, то в каждое живое существо, в каждый организм вдохнется жизнь, в мир придет новая сила. Мир, заставивший исчезнуть души, обессилен. Другие миры, полные душ, ведут с нами борьбу, но мы этого еще не понимаем. Мы выдерживаем эту борьбу благодаря нашим душам» [1, с. 138].

Выводы. Роман «Долина кудесников» – яркий образец современной прозы, связанный с мифопоэтическим мышлением. Возвысив мифическую поэтику на новый эстетический уровень, автор в романе «Долина кудесников», наряду с описательной динамикой, показывает мистические моменты, острые психологические ситуации. В романе архетипические образы из фольклора, атрибуты из архаического мышления, развиваясь, осмысливаются через эстетические идеалы писателя, раскрывают суть, скрытую в глубинных пластах настоящих реалий.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Кямал Абдулла. Долина кудесников (роман). Баку : Мутарджим, 2006. 224 с.
2. Рустам Кямал. Кямал Абдулла: От письма к мифу. Баку : Мутарджим, 2011. 116 с.
3. Шарифова С. Роман постмодерна в современном Азербайджане. Баку : Наука и образование, 2015. 104 с.
4. Азербайджанская литература периода независимости. В 2-х томах. Том II. Баку : Наука и образование, 2016. 1088 с.
5. Митио Каку. Физика невозможного / Пер. с англ. Москва : Альпина нон-фикшн, 2009. 456 с.
6. Абдулла Кямал. Неоконченная рукопись. Баку : XXI YNE, 2004. 288 с.
7. Юсиф Везир Чемазминли. Произведения. В трех томах. Том II. Баку : AVRASIYA PRESS, 2005. 664 с.
8. Кафарлы Рамазан. Азербайджано-тюркская мифология. Баку : Изд. АГПУ, 2010. 405 с.
9. Энциклопедия Китаби Деде Коркуд. В двух томах. Том II. Баку : Дом новых изданий, 2000. 568 с.

УДК 821.111

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.26>

СПЕЦИФИКА ОСТРІВНОГО ХРОНОТОПУ В АНГЛІЙСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

THE SPECIFICITY OF THE "ISLAND" CHRONOTOPE IN THE ENGLISH WORKS OF THE FIRST HALF OF THE XXth CENTURY

Лозенко В.В.,

*orcid.org/0000-0003-1248-0534**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету*

У статті вивчено специфічні особливості острова: великий/малий, живописний/неживописний (бідна флора і фауна) у найвідоміших творах англійської літератури першої половини ХХ ст.: «Фрейя Семи островів», «Перемога» Дж. Конрада, «Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі, «Місяць і шеляг» В.С. Моема, «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу, «Містер Блетуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса, «До маяка» В. Вулф. Авторська специфіка образу «острів» досліджується в різних літературних парадигмах – реалізмі, неоромантизмі, модернізмі, в яких острівний образ набуває нових інтерпретацій. Представники різних літературних парадигм додають нові ідеї до острівного образу (наприклад, острів як місце для створення нового суспільства, нової цивілізації і навіть нової раси людей у творах «Містер Блетуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса і «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу) і також надають нових значень до вже відомих ідей (створення нових цінностей), символів (символ човна / корабля, води).

Топонімічна острівна специфіка відображає внутрішній світ особистості і формує метафору «людина-острів». Острівний образ представлено не тільки як географічну категорію, але й як персоніфікацію власного «я» людини, що продемонстровано в потязі до ізоляції та усамітнення. Острів сприймається як ілюзія, що відображає неможливість винести ізоляцію (Г. Уеллс), внутрішні протиріччя (Дж. Конрад) або депресію (Б. Шоу, В. Вулф). Острівний образ, створений Дж. Голсуорсі і В.С. Моемом, має інші функції. Образ острова в романі В.С. Моема порушує проблему міжкультурної комунікації. Острівний образ в інтерпретації Дж. Голсуорсі виявляє острівний снобізм англійців та їхню тенденцію до консерватизму (Холм-Окс як метафорична персоніфікація снобізму англійців). Назва «Острів фарисеїв» описує не тільки географічне положення країни, але й духовно обмежену цивілізовану Англію з її «острівним» упередженням. Острів у романі Дж. Голсуорсі відображає вузькі погляди англійців.

Опис острова як ілюзії, де навіть ідеальна особистість не може врятуватися від самотності, або острів як місце для порушення проблеми острівного снобізму – це специфічна риса острівного образу в англійській літературі першої половини ХХ ст. Ця риса виявляє депресивний стан людини. Крім того, ця риса репрезентована за допомогою опису топонімічних особливостей острова та часу.

Ключові слова: хронотоп, острівний образ, персоніфікація, ізоляція, депресія, внутрішній світ особистості, географічна категорія.

The specific peculiarities of the island (big / small, picturesque / non picturesque (poor flora and fauna) are studied in the most famous works of the English literature of the first half of the XX century: "Freya of the Seven Isles", "Victory" by J. Conrad, "The Island Pharisees" by J. Galsworthy, "The Moon and Sixpence" by W.S. Maugham, "The Simpleton of the Unexpected Isles" by B. Shaw, "Mister Blettsworthy on Rampole Island" by H. G. Wells, "To the Lighthouse" by V. Woolf. The author's specificity of the image "island" is examined in different literary paradigms: realism, neoromanticism, modernism in which the island image gets new interpretations. The representatives of different literary paradigms add new ideas to the island image (for example, island as a place for creating a new society, new civilization and even a new race of people in the works "Mister Blettsworthy on Rampole Island" by H.G. Wells and "The Simpleton

of the Unexpected Isles“ by B. Shaw) and also give new meanings to the well-known ideas (creation of new values), symbols (the symbol of a boat / a ship, water).

The toponymical island specificity reflects the inner world of a person and forms the metaphor “person-island”. The island image is not only represented as a geographical category but as a personification of the own “I” of a person which is demonstrated in the aspiration to isolation and privacy. The island is perceived as an illusion reflecting impossibility of bearing isolation (H.G. Wells), internal contradiction (J. Conrad) or depression (B. Shaw, V. Woolf). The island image created by J. Galsworthy and W.S. Maugham has different functions. The island image in the novel W.S. Maugham raises the problem of intercultural communication. The image of the island in the interpretation by J. Galsworthy exposes the island snobbery of the English and their tendency to conservatism (Holm Oaks is metaphorical personification of snobbery of the English). The name “The Island Pharisees” describes not only geographical position of the country but also narrow-minded civilized England with its “island” prejudice. The island in the novel by J. Galsworthy reflects confined views of the English.

The description of an island as an illusion when even a perfect person cannot save himself from loneliness or an island as a place for setting a problem of island snobbery is the specific feature of the island image in the English literature of the first half of the XXth century. This feature exposes a depressive state of mind of a person. In addition this feature is represented by means of toponymical peculiarities of an island and time.

Key words: chronotope, island image, personification, isolation, depression, inner world of a person, geographical category.

Постановка проблеми. У сюжеті художніх творів англійської літератури образ острова постає як ключовий. У Британії зародилася острівна кельтська культура, яка вплинула на розвиток англійської літератури. Кельтський епос Британських островів представлений переважно ірландськими сагами та присвячений пригодам та подвигам легендарних героїв («Плавання Майль-Дуйна» (VII ст.), «Плавання Брана» (VII – VIII ст.). У цих творах вперше в британській літературі з’являється тема відокремленості, ізоляції, як фізичної, так і соціальної, духовної. Ця тема знаходить своє продовження у багатьох англійських творах: «Подорож Снедгуса і Мак Ріаглі», «Подорож Брандана» (XI ст.), поема «Брут» (бл. 1205) Лайамона, «Смерть Артура» (1469–1470) Т. Мелорі, «Утопія» (1515) Т. Мора, «Буря» (1612) В. Шекспіра, «Нова Атлантида» (1623) Ф. Бекона, «Робінзон Крузо» (1719) Д. Дефо, «Пригоди Гуллівера» (1726) Дж. Свіфта, «Кораловий острів» (1857) Р. М. Баллантайна, «Острів скарбів» (1883) Р. Л. Стівенсона, «Вигнанець островів» (1895), «Фрейя Семи островів» (1912), «Перемога» (1915) Дж. Конрада, «Острів доктора Моро» (1896) Г. Уеллса, «Інший острів Джона Булля» (1904), «Простак із Несподіваних островів» (1934) Б. Шоу, «Острів фарисеїв» (1904) Дж. Голсуорсі, «До маяка» (1927) В. Вулф, «Володар мух» (1954), «Злодюжка Мартин» (1956) В. Голдінга, «Робінзон» (1958) М. Спарк, «Острів» (1962) О. Гакслі, «Волхв» (1965) Дж. Фаулза, «Осіна фабрика» (1984) Й. Бенкса, «Англія, Англія» (1998) Дж. Барнса.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Острівна тема постає об’єктом досліджень багатьох учених. Серед безлічі наукових робіт, присвячених образу острова, виділено три вагомні роботи: «Ментальності народів світу» Г. Гачева [2], «Поетика постмодерністської притчі у твор-

чості Джуліана Барнса» О. Тупахіної [4], «Ігрова парадигма англійського роману останньої третини XX ст.» Ю. Шуби [6].

Для Г. Гачева британський острів – це окремий світ, де людина мислить, керується, перш за все, багатовіковою традицією. Однак ця традиція «осучаснюється» через деякий час, відгукується на потреби сучасного суспільства. «Якщо острів Японія – пролог Євразії, то острів Англія – її епілог. Усе, що на материку виникало, розвивалося, перетворювалося, – тут зберігається. Британія – “консерви Євразії”», – пише Г. Гачев [2, с. 433]. Метафорою «консерви Євразії» Г. Гачев підкреслює споконвічний потяг англійців до усталених традицій і звичаїв.

О. Тупахіна зазначає, що острівна тема є ключовою в англійській національній літературі (від Т. Мора до Дж. Фаулза). «Саме ізольований простір надає авторові великі можливості для проведення інтелектуального експерименту. Острів як алегорія самотності – привід залишити героя наодинці із власними думками, змусити його сфокусувати увагу на проблемах не зовнішніх, а внутрішніх» [4, с. 10]. У романі «Англія, Англія» Дж. Барнса, який досліджує О. Тупахіна, проявляється постмодерністська концепція історії як симулякру: сер Джек Пітмен створює тематичний парк розваг на острові Уайт, де збирає копії пам’яток англійської історії.

Ю. Шуба в дисертації «Ігрова парадигма англійського роману останньої третини XX ст.» вивчає провідні метафори англійського роману 1960-х–1990-х років – «лабіринт», «пошук», «дзеркало», «Пітер Пен», «людина як острів» та «світ як театр» [6]. Дослідниця аналізує метафору «людина як острів» у романах «Робінзон» М. Спарк, «Волхв» і «Коллекціонер» Дж. Фаулза, «Зрима темрява» В. Голдінга у взаємозв’язку з вищеназваними метафорами. Всі ці метафори

визначаються дослідницею засобами творення сучасного метаміфу, «інструментом» дегуманізації мистецтва [6, с. 14].

Дослідження хронотопу в «острівних» творах першої половини ХХ ст. базується на роботах М. Бахтіна та Д. Ліхачова. Згідно з М. Бахтіним, хронотоп – взаємозв'язок часових і просторових координат, де перевага надається часу: «Час тут гущішає, щільнішає, стає художньо-явним; простір інтенсифікується, утягується в рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються у просторі і простір осмислюється й вимірюється часом» [1, с. 234]. За М. Бахтіним, хронотоп визначає жанровий різновид літературного твору, мову, сюжет, образ людини тощо.

Д. Ліхачов, досліджуючи художній час, виділяє суб'єктивний час (відчуття людиною часу, суб'єктивне сприйняття миті і тривалого періоду) і визначає його як одну з форм зображення дійсності. Така інтерпретація художнього часу Д. Ліхачовим використана в нашій роботі при дослідженні об'єктивного та суб'єктивного часу в романі «До маяка» В. Вулф. Дослідник виділяє типи художнього часу залежно від літературного напрямку («відкритий» час реалізму, намагання «зупиняти» час, що зображується, у натуралізмі).

Вперше у вітчизняному літературознавстві вивчено кореляцію хронотопу острова з образом людини у найвідоміших творах англійської літератури першої половини ХХ ст. – «Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса, «Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі, «Місяць і шеляг» В.С. Моєма, «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу, «Фрейя Семи островів», «Перемога» Дж. Конрада, «До маяка» В. Вулф. Продемонстровано, що концепт острова в художньому тексті може слугувати віддзеркаленням людського «я» і формувати метафору «людина-острів».

Постановка завдання. Мета статті – виявити особливості в острівних творах англійської літератури першої половини ХХ ст. («Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса, «Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі, «Місяць і шеляг» В. С. Моєма, «Простак з Несподіваних островів» Б. Шоу, «Фрейя Семи островів», «Перемога» Дж. Конрада, «До маяка» В. Вулф).

Виклад основного матеріалу. Топос острова у романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса має амбівалентний характер. З одного боку, образ острова супроводжується зображенням звичаїв кровожерливих ремпольців, що надає острову негативну характеристику: «Скальп, кістки та малоапетитні нутрощі небіжчика відносили на високий вівтар Великої богині, де вони

висихали або згнивали. Уявіть собі, який сморід стояв у печері, де був той вівтар!» [5, с. 118]. На острові людські черепи прикрашали не тільки вівтар Великої богині, але й хатини. За К. Юнгом, череп – символ абсурдності людського буття. На думку швейцарського вченого, череп у монологах Фауста і Гамлета служить нагадуванням про жахливу безглуздість людського життя. Таким же символом виступає череп у романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса. Здебільшого черепи належали не ворогам племені, серед якого жив містер Блетсуорсі, а одноплеменцям, які порушили одне з численних табу.

З іншого боку, у романі час від часу описується краса лісів на високогір'ї і скель, де була висічена богиня: «Берег був високий, скелястий. Скелі ті видались мені напівпрозорі. Не знаю, що то була за гірська порода. <...> Вона нагадувала напівпрозоре, синювато-пурпурове скло з великими вкрапленнями червоної барви, по краях рожевими. В тому камені вилися зовсім непрозорі жилки, білі, як мармур. Світло проникало в той мінерал і відбивалось ізсередини, мовби в самоцвітах. Мене (*Блетсуорсі – В. Л.*), зв'язаного й переляканого, все ж уразила та краса» [5, с. 109].

Обмеженість ремпольців порівнюється з обмеженістю території, де їм можна було ходити: «Їхній тісний світ був смужкою завширшки від сотні ярдів у найвужчих місцях до трьох миль у найширших. <...> Найдужче вражало мене те, що вони були замкнені в своєму тісному світі, адже я звик, що в світі цивілізованому кожен (чи, принаймні, заможніші люди) може вільно подорожувати по всій земній кулі. Але, поміркувавши, я зрозумів, що такі обмеження судилися більшості людей від самого зародження людського суспільства» [5, с. 120].

Г. Уеллс у деталях описує скелі острова, щоб потім, зобразивши дикі й варварські звичаї ремпольців, їхню жагу до крові, показати контраст між зовнішнім виглядом острова і його внутрішньою сутністю. Острів – це уособлення жорстокого і безжального цивілізованого світу. Плід хворої уяви Блетсуорсі, його марення про острів Ремполь знайшли конкретне втілення в Англії. Так, на острові Ремполь британських генералів уособлюють воїни Ардама, а аналогом сучасної Британії виступає Ремполь. Реальний світ, в якому опинився Блетсуорсі, мало чим відрізняється від острова Ремполь. Цивілізований світ, де санкціонується право однієї людини вбивати іншу (Перша світова війна), такий же примітивний і дикий, як острів Ремполь, і навряд чи заслуговує на право називатися цивілізованим. Грезв

запевняє Блетсуорсі, що острів Ремполь щезне і людство зміниться на краще. Але, пройшовши війну, Блетсуорсі сумнівається в цьому. Він не впевнений, що для цього вистачить моральних і матеріальних ресурсів: «Вона (*людина* – В. Л.) жорстока, дурна, безжальна, любить руйнувати, в паніці втрачає самовладання, заздрить усім і всьому» [5, с. 225]. Дослідник Ю. Лісняк зазначив, що позиція Гревза і Блетсуорсі – це позиція самого Г. Уеллса, в якого суперечливе сприйняття майбутнього Англії. Можливо, його країна зазнає кращих часів. А, можливо, ні, якщо охоче взяла участь у війні.

Острів символізує внутрішню сутність людини, її темне «я». Зображення контрасту між зовнішньою красою острова та його несподіваною, як правило, темною стороною, – не новий прийом у всесвітній літературі. Ще в «Одісеї» Гомера зустрічаються такі острови (острів Цирцеї, наприклад). Такими ж островами виступають північні острови в кельтських сагах, різноманітні острови з роману «Гаргантюа і Пантагрюель» Ф. Рабле, острови з роману Дж. Свіфта про пригоди Гуллівера, острів з оповідання «Острів епіорніса» та з роману «Острів доктора Моро» Г. Уеллса. Новизна в зображенні концепту острова в романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса міститься в тому, що його герой бажає ще раз повернутися на острів Ремполь, прекрасно усвідомлюючи жорстокість і дикість ремпольців і знаючи, що може стати жертвою інтриг Ардама та старців: «Отак вабить мене до себе й острів Ремполь, немовби справжнє моє місце, справжнє діло – там, а всі ці пута життєвих вигод та втіх тільки не пускають мене до головної мети. Я відчуваю, що й не повинен забувати острова Ремполу, що я маю ще поквитатися з ним. А доти острів чекатиме на мене, і для того лиш я живу» [5, с. 214]. Бажання повернутися на острів – це бажання змінити жорстокий і абсурдний цивілізований світ.

Роман «Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» має свою часову характеристику. Художній час роману включає минуле (життя ремпольців віддзеркалює архаїчну культуру), теперішнє – Перша світова війна, майбутнє – проекти і рішення, які приймають британські чиновники для «покращання» життя англійців. Темпоральна дуалістичність минулого й теперішнього представлена у тих частинах роману, які присвячені життю Блетсуорсі на Ремполі. Блетсуорсі знаходиться в умовах первісної культури, яка може стати майбутнім для сучасного англійця. У творі проєктується модель трансформації сучасної людини

у первісну. У такій дуалістичності закладена негативна ідея, бо вона призводить до духовної деградації людини.

У романі «Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі своєрідним островом може вважатися маєток Деннантів – уособлення фарисейства, снобізму, загальноприйнятих, усталених норм моралі. Привертає увагу описання маєтку Холм-Окс: «Holm Oaks stood back but little from the road – an old manour-house, not set upon display, but dwelling close to its barns, stables, and walled gardens, like a good mother; long, flat-roofed, it had Queen Anne windows on whose white-framed diamond panes the sunbeams glinted» [9, р. 206] («Холм-Окс стояв неподалік від дороги; це був старовинний поміщицький дім, при будівництві якого думали не про красу, а про те, щоб він, як добра мати, був поруч з коморами, стайнями і оточеним високими стінами садом; дім був червоний, довгий, з плескатим дахом і вікнами у стилі епохи королеви Анни; на склі яких, окреслених білими смужками, блищали промені сонця»). В описі дому важливою характеристикою є його практичність (комори, стайні), що виявляється потім невід’ємною рисою Деннантів.

Маєток Деннантів має назву Холм-Окс (Holm Oaks). У перекладі з англійської ця назва означає «кам’яні дуби». Однак саме слово holm без oak перекладається «річний острівок», і, таким чином, це виражає потяг Деннантів до відокремленості, ізоляції від інших (неанглійців і представників нижчого класу) на фізичному і духовному рівні. Через образ маєтку реалізується також традиційна англійська міфологема «мій дім – моя фортеця», яка передає підсвідоме бажання англійців до усамітнення.

Назва Holm Oaks (кам’яні дуби) вказує на зв’язок із землею, а саме слово holm («річний острівок») – на зв’язок з водною стихією. Земля – це символ стійкості, сили, впевненості, практичності (риси характеру Деннантів і людей їхнього кола). Вода – ознака нестабільності, катастрофи (розрив Шелтона з Деннантами), невпевненості в незламних поглядах Деннантів на життя і мораль. Отже, образ маєтку має амбівалентний характер: з одного боку, маєток втілює ідею стабільності, сили, а з іншого – виявляє внутрішні протиріччя (Бернард Деннант, якоюсь мірою місіс Деннант), сумніви мешканців маєтку у власних усталених поглядах, через що маєток символізує невпевненість, нестабільність.

Хронотопічний образ маєтку Холм-Окс має спільні риси з хронотопом замку в романах Г. Уолпола, А. Радкліфф, В. Скотта. Звісно, хро-

нотоп готичних замків Г. Уолпола, А. Радкліфф відрізняється від хронотопу романтичного замку В. Скотта. Але у хронотопі замку вищезазначених письменників і Дж. Голсуорсі можна виділити певні загальні риси. У всіх цих письменників замок – місце історичного минулого, яке переповнене яскравими легендами. Специфічна будівля замку, його внутрішня обстановка, галереї з фамільними портретами накладаються на специфічні взаємини людей за принципом «вищий/нижчий» – шляхетних аристократів, носіїв титулів і власників величних замків, та «інших», неаристократів, представників середнього або нижчого класу. Холм-Окс у Дж. Голсуорсі втілює час історичного минулого, де вище суспільство суворо додержується споконвічних традицій, звичаїв та правила тримати дистанцію між собою та «іншими» – неанглійцями, бідними (Ферран), аристократами, але з новими поглядами на взаємини людей (Шелтон, Фоліоти). Водночас хронос історичного минулого, наповненого давніми традиціями, тісно переплітається з лінійним часом, який демонструє життєвий шлях Шелтона – з кожним днем, проведеним у Холм-Оксі після знайомства з Ферраном, поступово змінюються погляди Шелтона на фарисейські загальноприйняті морально-етичні правила поведінки.

Острів у романі «Місяць і шеляг» В.С. Моема втілює ідею Стрікленда, головного героя, про прекрасне віддалене місце: “Sometimes I’ve thought of an island lost in a boundless sea, where I could live in some hidden valley, among strange trees, in silence. There I think I could find what I want” [10, p. 110] («Іноді я думаю про острів, загублений у безбережному морі, де б я міг жити у якійсь затишній долині, серед незнайомих дерев у тиші. Там, я гадаю, я б міг знайти те, що хочу»).

Острівний географічний простір характеризується багатством флори, яскравою живописною природою, яка віддзеркалює мрію Стрікленда про прекрасне. Хронотопічний образ екзотичного острова Таїті репрезентує відкриту культуру, де репрезентований лінійний час – поступова реалізація творчого потенціалу Стрікленда.

Хронотопічний образ острова (Англія) демонструє «закрите» суспільство із задалегідь визначеними правилами поведінки і висловлюванням думок. Образ острівної Англії символічно відображає інтенцію Стрікленда до фізичної, соціальної і, можливо, духовної ізоляції від суспільства, яке не тільки обтяжує Стрікленда цивілізованими нормами, але й насправді далеке від мистецтва. Наприклад, розмова про «мистецтво» на званому вечорі: “When we had done discussing

the merits of the latest book, it was natural to wonder how many copies had been sold, what advance the author had received, and how much he was likely to make out of it” [10, p. 18]. («Коли ми обговорили переваги останньої книги, було природним поцікавитися, скільки екземплярів продано, який аванс отримав автор і скільки, скоріш за все, він ще отримає».) У романі час не констатує жодних подій. Є лише певні дії героїв, які вони час від часу повторюють, – візити до друзів, вечірки, розмови про аванс, тираж книг тощо. Після смерті Стрікленда нічого не змінюється у побуті друзів, дружини та дітей Стрікленда. Щодня повторюються ті самі дії, що й напередодні. Це циклічний побутовий час.

Образ острова представлено у драмі «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу. Головні герої цієї драми прагнуть створити нову расу людей на живописному острові. Топос острова описується словами з позитивним значенням: “The lawn of a stately house on the north coast of a tropical island in the Pacific commands a fine view of the ocean and of a breakwater enclosing a harbor, large enough to accommodate a fleet. <...> the lawn is banked to a higher level and becomes a flower garden, sheltered from the wind by shrubberies. To the west of the flower garden the lawn falls away to the sea, but not to sea level, all that is visible of the port being the top of the lighthouse. There are trees enough in all directions to provide shade everywhere” [11] («Галіявина перед красивим будинком на північному узбережжі тропічного острова в Тихому океані; звідти відкривається прекрасний вид на океан; видний мол, який замикає гавань, досить простору, щоб дати притулок цілому флоту. <...> галіявина, розкинувшись схилом, переходить у квітник, схований від вітру кущем. На захід від квітника галіявина спускається до моря, але вона не доходить до пляжу, і звідти видна тільки верхівка маяка. Всюди тенисті дерева»). Топос острова, маючи позитивні конотації, передає уявлення про нього як про прекрасне казкове місце, де втілюється в життя мрія головних героїв п’єси, Пра і Проли, – створити нову расу людей із досконалою фізичною формою. Тлумачення ролі топосу острова у творі Б. Шоу набуває неоднозначного характеру: з одного боку, живописна природа острова символізує ідилічне місце, де здійснюються всі мрії. З іншого – звучить мотив руйнування ідилії (невдача Пра і Проли). Однак водночас після Судного дня звучить надія зробити ще одну спробу заснувати нову цивілізацію на Несподіваних островах. Так Б. Шоу створює парадокс, де мотиви мрії і її руйнування тісно

переплітаються між собою й концепт острова може нести як негативну, так і позитивну ідею одночасно.

Художній час у драмі «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу має спільні риси з художнім часом у веллсівському романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремполь». Модель людини минулого виступає проєкцією людини майбутнього (Канчин, Джанга, Майя, Вашті). Люди майбутнього – кровожерливі, інтелектуально і духовно нерозвинені, в житті керуються алогічними інстинктами, прагнуть повернутися до минулих часів: «Janga. Back to Elizabeth's England; and to hell with the empire!» [11] («Джанга. Назад до елізаветинської Англії і до біса імперію!»). Таке «майбутнє» заперечує ідею Проли та Пра про можливість створення майбутньої ідеальної цивілізації.

Своєрідність драматургічної техніки Б. Шоу (дискусія, парадокс) зумовлює специфіку художнього часу. З одного боку, час у драмі представлений регресивним, циклічним, бо діти Пра і Проли – це метафора примітивної культури, з іншого – цей час перестає бути циклічним із появою Янгола. Поява Янгола символізує не тільки зміни у соціальному устрою на островах, але й відлік нового, лінійного часу. Семантика змін, надії створити ще одну нову расу виражена через хронотопічний образ берегу океану, на якому відбуваються події. У цьому образі закладена медіаторська функція, категорія межовості, можливості розвиватися, рухатися по висхідній лінії або, навпаки, можливість повторного повернення до примітивної первісної культури, що передбачає духовну деградацію особистості. Фінал п'єси відкритий, бо невідомо про вдачість або невдачість спроби Пра і Проли, але конфлікт, за Б. Шоу, вирішений: визначені духовні орієнтири, на які спиратиметься нова цивілізація.

Топос острова в романі «Фрейя Семи островів» Дж. Конрада визначений такими лексемами, як «острівок» та «маленький острівок». У концепту острова, який характеризується словами зі зменшувальними суфіксами, немає такого яскраво вираженого негативного забарвлення, як у концепту острова у «Вигнанці островів», але водночас майже відсутнє позитивне. Характеристика концепту острова в романі «Фрейя Семи островів» складається не завдяки експресивній лексиці, а опису подій, що сталися на острові. Самотність Фрейї, нерішучість її недалекого батька, слабкість закоханого у свій бриг Джеспера, варварство і мстивість Хімскірка – ці відображення стану душі особистості характеризують острів як

місце, яке прирікає людину на невдачу. У романі «Фрейя Семи островів» присутня чітка дефініція часу – година, кілька місяців тому, наступні сім тижнів, чотири дні, два роки тощо. Події в цих творах швидко змінюються одна за одною.

Концепт острова в романі «Перемога» Дж. Конрада характеризується такими номінантами, як «зачарування» (fascination), «прокляття» (spell), «магічний спокій» (magic stillness), «усипляння» (somnia). Самі острови являють собою зачароване місце, сповнене тиші: «The Archipelago has lasting fascination. It is not easy to shake off the spell of island life <...>. The islands are very quiet. One sees them lying about, clothed in their dark garments of leaves, in a great hush of silver and azure, where the sea without murmurs meets the sky in a ring of magic stillness. A sort of smiling somnolence broods over them <...>» [8, p. 64] («Архіпелаг має тривалий шарм. Нелегко зкинути з себе прокляття острівного життя <...>. Острови дуже спокійні. Їх бачать одягнутими у темне листя, у великій тиші срібла і лазурі, де море без жодного звуку зустрічається з небом у кільці магічного спокою. Якесь усміхнена сонливість нависнула над ними»). Ідея фатуму, передчуття трагічних подій закладена в образі острова з роману «Вигнанець островів» (1895), ще одному творі Дж. Конрада. Однак у «Вигнанці» концепт острова не наділений номінантами з містичним, магічним значенням, як у «Перемозі» (зачарування, прокляття (англ. spell має значення «закляття», «чари»), магічний спокій). Така містична характеристика острова в романі «Перемога» не просто передає ідею фатуму, а посилює драматичний ефект, виражає згубність тотальної ізоляції.

Специфічною ознакою художнього простору в романі Дж. Конрада є контрастність. Острів Самбуран, на якому живе Гейст, протиставлений острову Сурабайї за принципом контрасту: затишність/гуркіт, безпека/небезпека, усамітненість/людність. Острів Сурабайя поданий у нейтральних тонах, у той час як при описі Самбурану домінують епітети, порівняння з людиною, де звучить яскраво виражена індивідуальна характеристика («одягнуті в темне листя, у великій тиші срібла і лазурі»).

Характерною рисою часу в першій частині роману «Перемога» є його циклічність, можна навіть виділити атемпоральність у цій частині. Час нібито завмер, кожен день Гейст починав так, як учора, і так само почне завтра. Побут Гейста чітко організований і незмінний. Така незмінність, циклічність, одноманітність на фоні яскравої природи створює контраст між усталеним

побутом і таємничістю острова та передує непередбаченим, фатальним подіям. Читачеві навіть невідомо, коли оселився Гейст на Самбурані, є лише невизначена вказівка *late years afterwards* («багато років тому»). Повсякденне сіре життя Гейста, яке складається з повторень одних і тих самих дій щодня, демонструє самотність як проблему, яка заважає людині проявити власне «я». Обмежений острівний простір та обмежений проміжок часу між типізованими подіями не дають змоги реалізувати повністю свій потенціал (блискучі комерційні здібності Гейста). Для вирішення цієї проблеми є лише один спосіб, який і обирає Гейст, – залишити свій острів хоча б на кілька днів. Після повернення Гейста на Самбуран із Леною йде чітке визначення часу – день, тиждень, певна година ранку або вечора. Ми дізнаємося, що Гейст мандрував 15 років, 3 роки прожив із батьком. Життя Лени детально описується з чітким визначенням часу. Така конкретизація демонструє, що поступово змінюється життя Гейста, для якого стають важливими темпоральні координати після повернення на острів (згадка про дитинство, юність із дефініцією часу, зустрічі з Леною, визначення часу, коли Гейст, за його переконанням, звільнить острів від Рікардо та Джонса). Час має значення у творах Дж. Конрада, бо фіксує важливі події: захоплення брига Джеспера Хімскірком у «Фрейї», облога острова Гейста Рікардо і Джонсом у «Перемозі», подальше життя героїв впродовж цієї облоги, відлік часу Гейстом до їх можливої смерті з Леною.

Для творів Дж. Конрада характерна темпоральна динамічність, навіть для роману «Перемога», окрім його першої частини. Така динамічність взаємопов'язана з ідеєю руху. Ця ідея має негативні конотації, бо призводить до фатальних подій – смерті головних героїв.

Образ острова в романі «До маяка» В. Вулф визначається дуалістичністю: існує острів Гебридів, який поступово осідає, і острів Скай, де знаходиться маяк. Усі герої твору намагаються дістатися маяка, що стоїть на самотньому острові Скай. Даючи характеристику острова Скай, В. Вулф підкреслює його малі розміри: «It was very small; shaped something like a leaf <...>» [12, p. 214] («Він (*острів – В. Л.*) був дуже маленьким, щось у формі листку <...>»). Віддалений острів породжує позитивні асоціації, герої роману порівнюють острів із листячком у золотих водах, знову згадуючи, перш за все, малі розміри острова: “Small as it was, and shaped something like a leaf stood on end with the gold sprinkled waters flowing in and about it, it had <...> a place

in the universe – even that little island?” [12, p. 215] («Маленький він був, у формі листячка, обмоченого стеблом у золоте марево вод, і він <...> мав місце у всесвіті – навіть цей маленький острів?»).

Острівний образ розкриває внутрішню сутність людини через її уявлення, мрії та сподівання. Одна з героїнь твору, Кем, та її батько, містер Ремзі, різні, але відчувають себе однаково самотніми, дивлячись на острів Скай. «We perished, each alone» [12, p. 190] («Ми загинули, кожен самотній»), – повторює Кем поезію В. Купера час від часу по мірі наближення до острова. Через кілька сторінок схожі думки виникають у містера Ремзі: “He sat and looked at the island and he might be thinking. We perished, each alone” [12] («Він сидів і дивився на острів і, мабуть, думав. Ми загинули, кожен самотній»). Однак тим не менш віддалений острів несе в собі позитивну ідею. Герої роману порівнюють острів із листячком у золотих водах (“<...> a leaf stood on end <...> the gold <...> waters” [12, p. 215]) («<...> листячко, що стоїть на кінці <...> золотих <...> вод»). Острів Гебридів втілює самотність, духовну ізоляцію, яка існувала між Кем, Джеймсом, її братом, та містером Ремзі. Неприязнь Джеймса до батька приводить навіть до того, що Джеймс іноді бажає схопити ніж і вбити його. Водночас маленький острів, золотий колір листячка, з яким його порівнюють, – це символ надії, малої, як острів, що відносини між членами сім'ї Ремзі зміняться на краще.

У романі «До маяка» В. Вулф є два часових плани – об'єктивний і суб'єктивний. Об'єктивний зображує світові події (Перша світова війна) та життєві перипетії сім'ї Ремзі (заміжжя Пру, її смерть, потім смерть Ендрю, місіс Ремзі). Суб'єктивний час позбавлений лінійності, не висхідний, демонструє швидкоплинні моменти в житті людини (аромат квітів, сонячні промені на вікнах, читання віршів містером Ремзі, шум морських хвиль тощо). Для поезики В. Вулф принципово значущим є суб'єктивний час. Це простежується в манері опису тих чи інших подій. Наприклад, якась подія, що стосується об'єктивного часу (смерть місіс Ремзі) подається у двох-трьох рядках, а спогади, враження героїв від шуму морських хвиль можуть займати сторінку. Таке значення суб'єктивного часу відіграє важливу роль у дослідженні концепту острова, бо час від часу герої подумки звертаються до острова з маяком. Цей острів – символ духовного відродження людини. Однак для такого відродження потрібен час.

Висновки. В «острівних» творах першої половини ХХ ст. хронотоп острова (його роз-

міри, клімат, рослинність, темпоральна статичність або динамічність) віддзеркалює внутрішній стан людини або її розвиток («Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі, «Фрейя Семи Островів», «Перемога» Дж. Конрада, «До маяка» В. Вулф). Хронотопічний образ острова втілює ідею раю на землі («Місяць і шеляг» В. Моема) або виражає мотив руйнування ідилії, виступаючи символом «антираю» («Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса, «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу).

У романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремполі» Г. Уеллса міститься багато часових і просторових образів. Можна виділити в цьому творі біографічний час (дитинство, юність, змужніння), історичний час (Перша світова війна) і космічний час (роздуми про світ і призначення Блетсуорсі в ньому, міркування про поняття нормальності в цивілізованій Англії).

Хронотопічний образ маєтку-острова з роману «Острів фарисеїв» Дж. Голсуорсі символізує втрату позитивного світосприйняття героєм, руйнацію ідеалів.

Хронотоп у п'єсі «Простак із Несподіваних островів» Б. Шоу віддзеркалює ідею неможливості створення нової ідеальної цивілізації на

архаїчних засадах (перевага фізичної форми над духовним розвитком людини, нехтування морально-етичними нормами).

У романі «Місяць і шеляг» В.С. Моема фігурують два типи острівного хронотопу – замкнена культура Англії та відкрита культура острова Таїті («Місяць і шеляг») або Самоа («Затон»). Ці типи демонструють зіткнення різних культур, проблему міжкультурної комунікації.

Хронотопічний образ таємничого острова, репрезентований у неоромантичних творах Дж. Конрада, втілює ідею фатуму, приреченості на поразку.

Віддалений острів Скай у романі «До маяка» В. Вулф уособлює мрію про зміну взаємин у родині Ремзі. Віддаленість острова вказує на те, що такі зміни потребують певного часу. Відповідно, ненависть Джеймса до батька поступово зникає по мірі наближення до острова Скай. Значну роль у творі відіграє суб'єктивний час, бо спогади, вигадані історії, уявлення героїв є для них справжньою реальністю. Події, що належать до об'єктивного часу, розцінюються героями як скороминущі. Саме тому герої не концентрують уваги на цих подіях, не надаючи їм особливого значення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва, 1975. С. 234–407.
2. Гачев Г. Ментальности народов мира. Москва, 2008. 544 с.
3. Лихачев Д. Избранные работы в трёх томах. Т. 1. Ленинград, 1987. 480 с.
4. Тупахіна О. Поетика постмодерністської притчі у творчості Джуліана Барнса : автореф. дис. ...канд. філол. наук : 10.01.04. Київ, 2007. 20 с.
5. Уеллс Г. Містер Блетсуорсі на острові Ремполі. Київ, 1969. 234 с.
6. Шуба Ю. Ігрова парадигма англійського роману останньої третини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.04. Сімферополь, 2011. 20 с.
7. Conrad J. Freya of the seven isles. URL: <http://www.online-literature.com/conrad/3131/> (дата звернення: 08.07.2019).
8. Conrad J. Victory : An island tale. London, 1998. 387 p.
9. Galsworthy J. The island pharisees. Saint-Petersburg, 2007. 384 p.
10. Maugham W.S. The pool. URL: <http://www.online-literature.com/maugham/the-trembling/5/> (дата звернення: 11.01.2018).
11. Shaw B. The Simpleton of the Unexpected Isles. URL: <http://gutenberg.net.au/ebooks03/0300481h.html-shaw> (дата звернення: 08.07.2019).
12. Woolf V. To the lighthouse. The waves. New-York, 1998. 191 p.

ДИЗАБІЛИТИ В СВИТОБАЧЕННІ ЕПОХИ ВІДРОДЖЕННЯ

DISABILITY IN THE WORLD OUTLOOK OF THE EPOCH OF RENAISSANCE

Маланій Н.І.,

orcid.org/0000-0002-9302-6212

кандидат філологічних наук,

докторант кафедри германських мов і зарубіжної літератури

Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

У статті розкриті питання світоглядного сприйняття тілесних Інших епохи Відродження. Теоретичним опертям роботи є студії дизабіліті як невід'ємна частина досліджень ненормативної тілесності. Їхня поява зумовлена активною боротьбою за права людини в другій половині ХХ століття проти дискримінаційного ставлення та упередженості. Поступальний рух у цьому напрямі сприяв інклюзії маргіналізованих верств у суспільство, що призвело до більшої просторової доступності, відкритості й толерантності країн Заходу до осіб з особливими потребами. Для кращого розуміння природи дизабіліті вчені звертаються не тільки до сучасності, а й до історичних контекстів.

В українському гуманітарному науковому дискурсі проєкції дизабіліті порушувались в поодиноких працях. Отже, виникає необхідність в аналізі діахронічних зрізів ненормативної тілесності в межах філософського та літературного просторів західноєвропейського Ренесансу. Провідним завданням виступає відображення особливостей конструювання образу відмінного тіла у творчості як італійських і французьких («Про героїчний ентузіазм» Джордано Бруно, «Проби» Мішеля де Монтеня, «Про монстрів і дива» Амбруаза Паре), так і англійських («Історія Річарда III» Томаса Мора, «Річард III» Вільяма Шекспіра, «Дослідах, або повчаннях моральних і політичних» Френсіса Бекона) мислителів.

Незважаючи на виникнення антропоцентричного гуманізму, емпіризму, прогресивності духовних лідерів протестантизму, дизабіліті доби Відродження характеризувалося поліфонією ідей та амбівалентністю думок. Сильними залишалися не тільки стереотипний світогляд кліру чи релігійні догмати, а й заботи соціуму. Тодішня філософська думка апелювала до логіки, здобутків античності та здорового глузду під час дослідження ненормативної тілесності. З іншого боку, художня традиція виходила із надмірної гіперболізації фізичної потворності та її використання як інструмента антипатії у системі індивідуальних політичних уподобань. Наголошуємо на важливості здійснення подальшого поступу у сфері історичних студій дизабіліті.

Ключові слова: дизабіліті, ненормативна тілесність, гуманізм, Відродження, антропоцентризм, емпіризм.

The article deals with the issue of world-view perception of bodily Other in the Renaissance period. Theoretical base of the work is the studies of the disabilities as an integral part of the research of non-normative corporeality. Their appearance is conditioned by the active struggle for human rights in the second half of the twentieth century against a discriminatory attitude and bias. The progressive movement in this direction has contributed to the inclusion of marginalized groups into the society, which has led to greater spatial availability, openness and tolerance of the West for people with special needs. For a better understanding of the nature of disability scholars address not only contemporary but also historical contexts.

In the Ukrainian humanitarian scientific discourse, the projections of disability appeared in isolated works. Consequently, there is a need for an analysis of diachronic sections of non-normative corporeality within the philosophical and literary spaces of the West European Renaissance. The main task is to show the peculiarities of designing the image of Other body in the works of both Italian and French ("The Heroic Frenzies" of Giordano Bruno, "Essays" of Michel de Montaigne, "On monsters and marvels" of Ambroise Pare), and English ("The History of King Richard III" of Thomas More, "Richard III" of William Shakespeare, "Essays, or Counsels Civil and Moral" of Francis Bacon) thinkers.

Despite the emergence of anthropocentric humanism, empiricism, the progressiveness of the spiritual leaders of Protestantism, the disability in Renaissance was characterized by the polyphony of ideas and ambivalence of thoughts. Strong remained not only the stereotypical worldview of the clergy or religious dogmas but also prejudices of the society. The philosophical thought appealed to logic, the achievements of antiquity and common sense in the study of abnormal corporeality. On the other hand, the fiction tradition proceeded from excessive hyperbolization of physical ugliness and its use as a tool of antipathy in the system of individual political preferences. We emphasize the importance of further progress in the field of historical studies of disability.

Key words: disability, non-normative corporeality, humanism, Renaissance, anthropocentrism, empiricism.

Постановка проблеми. У другій половині ХХ – на початку ХХІ століть була сформована ціла низка нових академічних дисциплін у межах гуманітарних наук, предметом яких є вивчення природи людської тілесності у всіх її найрізноманітніших проявах. Своє особливе місце у цьому процесі займають студії дизабіліті як магістральний компонент у дослідженнях ненормативної

тілесності. Важливою ж передумовою у розумінні процесів сучасного їх стану є необхідність звернення до історії моделювання світоглядних підвалин у ставленні до людей з особливими потребами. Цінним у цьому контексті постає досвід епохи Відродження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському дискурсі питання дизабіліті пред-

ставлено у поодиноких розвідках (Т.Г. Свєрбілова [7], В.А. Суковата [8], О.В. Узлова [9]), які здебільшого не виходять за хронологічні рамки минулого століття.

Постановка завдання. Ми, натомість, продовжуючи серію наших праць з історії Іншого тіла, визначаємо метою цієї роботи встановлення закономірностей конструювання концепту дизабіліті провідними мислителями Ренесансу.

Виклад основного матеріалу. Нова доба, яка прийшла на зміну Середньовіччю, беззаперечно, змінила європейський континент, а її здобутки стали надбанням усього людства. Бурхливий розвиток міст, архітектури, університетської освіти, книгодрукування, мистецтва та культури, заснований на поверненні до спадщини античності, падіння авторитету католицької церкви та початку Реформації, уможливив розквіт антропоцентричної гуманістичної ідеології. Однак усі ці звершення цивілізації мали амбівалентний вплив на проблему дизабіліті. Неоднозначність крилася у сутнісному конфлікті старих усталених парадигм із новітнім більш прогресивним баченням місця людини з усіма її духовними й тілесними вадами. У межах різних дискурсів, як-от теологічного, філософського, юридично-інституційного чи художньо-літературного, витлумачення ненормативної тілесності мало свої особливості.

Професор М.М. Малофєєв вказує на парадоксальність ситуації у ставленні до аномальних людей з боку провідних ідеологів реформаторського руху – Мартіна Лютера та Жана Кальвіна. З одного боку, вони засуджували інститут папської влади і критикували феодальну експлуатацію та соціальну нерівність, з іншого – дотримувались тотожних поглядів зі своїми візаві на маргіналізовані групи психічних і тілесних Інших. Лютер вважав, що розумово відстале дитя є тільки масою плоті, яка позбавлена душі або *massa carnis*. Кальвін пояснював їхній стан одержимістю сатаною. Попри непримиренність обох сторін у догматичних питаннях віри чи засадах держави, вони виключали зі своїх ідеалізованих картин світу неповносправних осіб [3]. Такий підхід церковників був наслідком відсутності достатніх емпіричних даних про істинну природу ментальних порушень, а також значний опір новим відкриттям та вільнодумцям. Середньовічна інквізиція як інструмент боротьби з неугодними нікуди не зникла. Прихильник геліоцентричної будови сонячної системи Миколай Коперник і носій прогресивних уявлень Джордано Бруно був спалений живцем, а його книги заборонено на довгі століття. Вчений влучно приводить цікаву

думку мислителя із праці «Про героїчний ентузіазм», що «нікому, зокрема, не можуть бути поставлені в провину дурість і умови статі, як не можна ставити в провину тілесні недоліки й каліцтва; бо якщо за таких умов і є недоліки та помилки, то приписати це слід природі, а не окремії особі» (переклад наш – *Н.М.*) [2, с. 24].

Прагнення поєднати об'єктивну істину та суб'єктивну духовну практику зі зверненням до авторитетів Античності стосовно носіїв відмінного тіла присутнє у напрацюваннях французького філософа Мішеля де Монтеня. У «Пробах» автор двічі торкається зазначеної проблематики у своїх есе «Про виродка» [4, с. 415–416] і «Про кулявих» [5, с. 264–275]. Смысловим центром першого є побачена ним фізіологічна аномалія, яку в українській термінології називають сіамськими, а в англійській традиції – з'єднаними близнюками (*conjoined twins*). Мислитель представляє нам декілька проєкцій дизабіліті – соціально-матеріальну (привселюдний показ рідними немовляти з метою наживи), медико-патологічну (автор до найменших дрібниць описує немовля – зовнішність, харчування, нерозбірливе щebetання, анатомічні схожості та відмінності зі здоровим індивідом, його побут тощо) та релігійну («Ті, кого ми визнаємо виродками, зовсім не виродки для Господа Бога. Бог в огроми своїх справ бачить незліченну безліч створених ним форм: можна гадати, що ті химерні для нас подоби пов'язані з якоюсь іншою породою істот, невідомих людині. З його премудрості плине саме лише добро, натура і лад, але ми не бачимо у тім усіх зав'язків та співвідношень» [4, с. 416]). Однак важливим є кінцевий висновок. Філософ, як і Джордано Бруно, potwierджує примат природи у цьому випадку над заобонами: «Ми бачимо протиприродне в тім, що не вкладається у звичні рямця; одначе все, хоч би що там було, відповідає природі. Нехай же цей природний і повсюдний світострій жене з наших душ розгубленість і здуміння, що їх викликає у нас кожна новинеча» [4, с. 416]. У такій дивній поліфонії криється намагання відійти від середньовічної догматики та схоластики й закріпити новий, заснований на здоровому глузді, гуманістичний світогляд, центром якого є насамперед людина у повноті її величі чи глибині нещастя.

Наступне ж есе більш сфокусоване на філософській площині дизабіліті. Здавалося, заголовок доволі однозначний, проте у цьому вся сутність творчого доробку великого мислителя – не все видається таким очевидним на перший погляд. Автор наголошує, що кулявим

може бути не тільки тіло, але й свідомість цілком здорового Я, сконцентрованого на «таких грубих, темних і тупих... уявленнях!» [5, с. 264]. Монтень вказує на ненадійність розуму як знаряддя у пошуку істини, адже люди перед лицем представлених фактів охоче знехтують засновком, себто самою річчю задля з'ясування її першопричин [5, с. 264–265]. Він спирається на авторитетних діячів Стародавніх Греції та Риму і підтримує думку Тацита про осіб, які «охоче вірять тому, чого їм не збагнути» [5, с. 270]. Філософ наводить приклад із поширеної ще із Середньовіччя практики полювання на відьом, жертвами якої з вини інквізиції неодноразово ставали тілесно Інші верстви населення. Йому довелося самому переконатися у безглуздість обвинувачень у чаклунстві стосовно ув'язненої бабусі з напрочуд потворною зовнішністю. Словами Тита Лівія він називає процес «справою божевільців, а не злочинців» [5, с. 272], адже ні Монтень, ні будь-хто не має дозволити збити своє судження упередженням [5, с. 272]. Такі твердження були обережною критикою діяльності католицької церкви, криза якої у XVI столітті посилювалася внутрішніми чварами та наступом Реформації. У чутливих питаннях слід бути максимально обережним, а в «речах трудних для доведення і небезпечних для віри краще схилитися до сумніву, ніж до певності» [5, с. 273]. До таких можна віднести пікантний випадок з історії амазонок, які заради уникнення домінування чоловіків навмисно калічили у дитинстві кінцівки самців, що могли давати їм перевагу над жінками. Кульги переставали бути загрозою, а тому вважалися палкішими у Венериних іграх [5, с. 273]. Використання людей з дизабілітатом для плотських втіх було доволі поширеним явищем в античні часи. Згадаймо хоча б горбатого сукновала Клесіппа та заможну Геганію із «Природничої історії» Гая Плінія Секунда. Автор, синтезуючи свої міркування, пише про двозначність та відмінність кожного окремого явища, бо зрештою «всяка медаль має зворотний бік» [5, с. 274].

Зменшення впливу релігії сприяло розквіту різних наук, у тому числі і медицини. Цінною з методологічної точки зору для нас є праця знаного французького хірурга Амбруаза Паре «Про монстрів і дива». Трактат можна вважати різноплановим, адже у ньому автор торкається не тільки власних вузькопрофесійних питань, а й описує астрономічні та окультні явища. У його роботі здійснено спробу деталізованої класифікації всього дивного і незбагненого. До категорії монстрів він відносить осіб, які з'являються поза

межами або всупереч природі та, як правило, мають характерні видимі тілесні ознаки, наприклад, дитина, яка народилася з однією рукою, або, яка має дві голови чи інші додаткові члени, що відмінні від звичайних. До групи див належать випадки, які повністю протиставляються природі, а по суті є надприродними, коли жінка народжує змію або собаку або щось інше. Подібно Монтеню, він спирається значною мірою на здобутки видатних античних постатей – Гіппократа, Галена, Емпедокла, Аристотеля та Плінія. Для вченого особи з дизабілітатом – це сліпі, одноокі, горбуни, ті, хто кульгають або мають руки занадто короткі, чи занадто вдавнений ніс, як і плосконосі; у яких присутні дефекти статевих органів чи гермафродити; або ті, у кого є плями, бородавки, або будь-які інші порушення, що відмінні від норми [11, с. 3]. Вся книга побудована на поясненні суті цих незвичних явищ із глибокою деталізацією та наведенням численних фактів із власної практики чи спостережень своїх колег. Хірург виділяє тринадцять основних причин монструозності: слава Господня; гнів Господній; надмірна кількість сім'я; занадто мала кількість сім'я; уява; великий чи малий розмір матки; поза вагітної; удари по животу вагітної; спадкові хвороби; псування або гниль (сім'я); змішання сім'я; хитроумність нечестивих жебраків; демони або дияволи. Важко оцінювати доведеність чи абсолютність деяких із цих причин, проте з упевненістю можна сказати, що, попри наявність у цьому списку можливого божественного і демонського втручання, Амбруаз Паре прагнув до розмежування вроджених чи набутих патологій людей від міфічних, казкових і витворених їхньою ж багатою фантазією істот. Цей твір підкреслює саму сутнісну характеристику епохи Ренесансу – бажання синтезу чи поєднання науки й релігії, через неспроможність за браком знань підсилити одне іншим.

В англійському Відродженні дискурс ненормативної тілесності представлений художньою (Вільям Шекспір) та філософською проєкціями (Френсіс Бекон). Неперевершений драматург у низці своїх творів відтворює осіб із дизабілітатом, проте найглибше ця проблематика простежується в драмі «Річард III», у якій автор наділяє деформованим тілом не простолюдина, а знатну особу. Її називають історичною, проте не все написано є вірогідним. Митець спирається на «Історію Річарда III» Томаса Мора, знаного противника короля, який був: «малий на зріст, погано складений, з горбом на спині, ліве плече набагато вище правого, з неприємним обличчям – весь такий, що інші вельможі обзивали його хижакком, а інші

й того гірше. Він був злісний, гнівливий, заздрісний з самого свого народження і навіть раніше. Повідомляють як явну істину, що герцогиня, його мати, так мучилася ним під час пологів, що не змогла народити без допомоги ножа, і він вийшов на світ ногами вперед (подібно до того, як був народжений Агріппа) (тоді як зазвичай буває навпаки) і навіть нібито із зубами в роті. Так свідчить чутка; то це люди зі злості своєї говорять зайве, то чи саме єство змінило свою течію під час народження того, хто протягом життя зробив настільки багато проти єства (переклад наш – *Н.М.*)» [6, с. 238]. Підтвердженням є вже перший монолог п'єси, слова герцога Глостера, майбутнього короля Річарда III, про себе самого:

«Невдатна скривдила мене природа –
Ні постаті, ні вроди я не маю,
Потвора недороблена, у світ цей
Дочасно кинута напівлюдина,
Такий бридкий, кульгавий, що й собаки
На мене брешуть, як до них наближусь»

[10, с. 317]

Тілесна монструозність є способом підсилення виродження духовного. «Герой» прекрасно усвідомлює, що коханцем йому не бути. Він замість міркувань про власну потворність приймає себе таким, яким він є. Антагоністичність персонажа розкривається Шекспіром в його життєвих цілях:

«Поклав собі негідником я стати
Й прокляв пусті забави наших днів.
Через намови, наклепи зловісні,
І нашепти про сни, й пророцтва п'яні
Смертельну встиг посіять я ненависть
Між братом Кларенсом і королем.
Коли король Едвард прямий і чесний,
Як віроломний і брехливий я, –
Сьогодні ж Кларенс буде у в'язниці,
Бо є пророцтво, що від букви «Г»

Едвардові загинуть спадкоємці» [10, с. 318]

Готовність переступати навіть через людське життя заради досягнення своєї мети свідчить про свободу від пут моралі, від рамок та шаблонів соціуму. Автор уміло висуває на перший план деформовану фігуру Річарда задля кращого змалювання розширення політичного впливу свого «героя». Звернення до тілесних деформацій і безсилля вміло поєднано із проникливими політичними маневрами. Розуміння амбітних цілей, для яких Річард використовує свою дизабіліті, дає змогу нам задуматись про нестабільність життя людей з обмеженими можливостями в епоху Відродження [12]. На наше переконання, драматург з перших же рядків формує чи, можливо, представляє упереджене ставлення до

самих людей з дизабіліті в цілому в конкретний період. Відсутність і натяку на нейтральність чи гіперболізована надмірність в описі головного персонажа в міру розгортання дії п'єси можна обґрунтувати не тільки впливами Томаса Мора, а й суб'єктивною прихильністю драматурга до династії Тюдорів, які походили з роду Ланкастерів і перемогли Йорків у так званій війні Червоної та Білої троянд у другій половині XV століття. Зважаючи із сучасної перспективи, Інша тілесність стала засобом у боротьбі з ідейними чи політичними опонентами, яких у такий спосіб прагнули принизити чи сформувати негативну суспільну думку, вкласти власні погляди через посередництво як літературного твору, так і театральної вистави.

Філософська парадигма дизабіліті англійського Ренесансу присутня у «Дослідах, або повчаннях моральних і політичних» Френсіса Бекона. Автор, спираючись на емпіричний метод пізнання, розглядає декілька аспектів потворності. Підвищена схильність до самогубства є першим із них. Люди з Іншим тілом прагнуть звести рахунки з життям, мстяться природі, бо вважають себе обділеними Божою любов'ю. Проте мислитель наголошує, що індивід, будучи істотою, наділеною вільною волею і правом вибору, має мислити свою фізіологічну особливість не ознакою злої природи, а шукати причину в злій вдачі, яка лише зрідка не має наслідків. Другим аспектом є сміливість людей з дизабіліті. Перебуваючи в оточенні, сповненому презирством і неприйняттям, виникає природне бажання власного захисту – інстинкт самозбереження. Третьою особливістю виступає старанність. Здоровий не бачить цінності у своїй нормі, оскільки сприймає її як належне. Так само він недооцінює та не розглядає як свого конкурента каліку. Хворий, з іншого боку, поставлений у ситуацію постійного руху до ідеалу, переступу через свої вади. Філософ слушно твердить, що для великого розуму потворність стає навіть перевагою на шляху до піднесення, кар'єрного чи духовного. Як приклад він наводить спартанського царя Агесілая, байкаря Езопа і філософа Сократа [1, с. 443–449].

Висновки. Проаналізувавши окремі концепти дизабіліті епохи Відродження, ми можемо констатувати поліфонічність думок з цього злободенного питання. Ставлення до осіб з відмінним тілом, попри очевидний прогрес гуманістичного мислення та емпіричного методу осягнення дійсності, було поляризовано старим укладом релігійного світобачення

як католицького, так і протестантського штибу. З іншого боку, неготовність науки повністю відмовитись від догматів церкви чи вірувань протестантизму. Ренесанс слід розглядати як поступ уперед, проте доволі обережний. Він є пере-

хідною ланкою між вимираючими постулатами Середньовіччя та секуляризаційними рухами XVII – XVIII століть. Вважаємо доцільним здійснення подальших досліджень проблем дизабілітати в історичній перспективі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бэкон Ф. Сочинения в двух томах. 2-е, испр. и доп. изд. Т. 2. / Сост., общ. ред. и вступит. статья А.Л. Субботина. Москва : «Мысль», 1978. 575 с.
2. Бруно Дж. О героическом энтузиазме / Пер. с итал. Я. Емельянова, Ю. Верховского, А. Эфроса. Москва : Гослитиздат, 1953. 212 с.
3. Малофеев Н.Н. Западная Европа: эволюция отношения общества и государства к лицам с отклонениями в развитии Москва : Издательство «Экзамен», 2003. 256 с. URL: http://pedlib.ru/Books/1/0160/1_0160-1.shtml (дата звернення: 07.02.2019).
4. Монтень Мішель. Проби. / З французької переклав Анатоль Перепада. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. Книга II. 515 с.
5. Монтень Мішель. Проби. / З французької переклав Анатоль Перепада. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2007. Книга III. 383 с.
6. Мор Т. Утопия. Эпиграмммы. История Ричарда III (Utopia. Epigrammata. The History of King Richard III). Издание второе, исправленное и дополненное. / Издание подготовили М.Л. Гаспаров, Ю.М. Каган, Е.В. Кузнецов, И.Н. Осинский, Ю.Ф. Шульц. Ответственный редактор И.Н. Осинский. Москва : Издательство «Ладомир», Наука, 1998. 463 с.
7. Свербілова Т.Г. Мотив подорожі в сучасному سینема-тексті в світлі соціальної моделі дизабілітати (ненормативної тілесності). *Сучасні літературознавчі студії*. 2015. Вип. 12. С. 488–505.
8. Суковата В.А. Теорія «дизабілітати» та конструкції інвалідності в масовій культурі. *Соціологія: теорія, методи, маркетинг*. 2012. № 1. С. 84–98.
9. Узлова О.М. Хвороба як «нарративний протез» (на матеріалі романів Девіда Лоджа «Терапія» і «Глухота як вирок») *Тіло як вистава: мистецькі проєкції* : збірник наукових статей / гол. ред. М. Варикаша. Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2015. С. 18–24.
10. Шекспір В. Твори в шести томах. Том 1. Генріх VI. Частина перша; Генріх VI. Частина друга; Генріх VI. Частина третя; Річард III; Тіт Андронік. / Перекл. з англ.; Передмова Д. Затонського. Післямови Д. Наливайка. Київ : Дніпро, 1984. 534 с.
11. Pare Ambroise On Monsters and Marvels / translated with an introduction and notes of Janis L. Pallister. Chicago and London : The University of Chicago Press, LTD. 1982. 224 p. URL: https://books.google.com.ua/books?id=3Dbi-LCvCgkC&pg=PR7&hl=uk&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата звернення: 07.02.2019).
12. Schaap Williams Katherine. Enabling Richard: The Rhetoric of Disability in Richard III. *Disability Studies Quarterly*. 2009. Vol. 29. № 4. URL: <http://dsq-sds.org/article/view/997/1181> (дата звернення: 07.02.2019).

РОЛЬ ПРИЙОМУ КОНТРАСТУ В РОМАНІ ТОНІ МОРРИСОН «КОХАНА»

THE ROLE OF CONTRAST IN TONI MORRISON "BELOVED"

Телегіна Н.І.,

orcid.org/0000-0002-3181-6745

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника

Христук О.Т.,

студентка факультету іноземних мов

Прикарпатського національного університету

імені Василя Стефаника

Детальне дослідження структури, проблематики й образів роману Тоні Моррісон «Кохана» показало, що цей роман побудований на антитезі «рабство – свобода» і на протиставленні минулого і теперішнього. Протиставлено і соціальні статуси білих і афроамериканців. Прірва між їхніми статусами великою мірою розкривається через роздуми Стемпа Пейда. Ця прірва між темношкірими та білими, як показує Тоні Моррісон, була нездоланною тому, що білі ставилися до темношкірих гірше, ніж до тварин. Важливим для сприйняття роману й усвідомлення поставлених у ньому проблем є контраст між вільною Північчю і рабовласницьким Півднем. Це протистояння двох протилежних систем – вільної праці та рабства. Цим підсилюється звучання соціальної проблематики і загострюються морально-етичні питання, підняті в романі. Контраст широко використовується в описах білих. Ці герої чітко поділені на дві групи: ті, для яких рабство – природний стан речей, і ті, котрі не сприймають рабство як явище і намагаються допомагати рабам. Образи рабовласників у романі теж контрастні (з одного боку – містер і місіс Гарнер, з іншого – шкільний вчитель і його сини). Символіка розкривається через контрастні кольори. У ставленні Сет до Пола Ді переплітаються контрастні почуття. Суперечності спостерігаються у ставленні Сет до своїх дітей. З одного боку, вона готова стерпіти заради них будь-які страждання, з іншого – материнська любов і стає причиною злочину, вбивства дочки. Суперечності та контрастні реакції спостерігаються і в діях головних героїв (Сет і Коханої). Більше того, поступово ці дві героїні стають контрастними одна щодо одної. Образ Коханої зітканий із контрастів. Ніжна, змучена і розгублена істота виявляється втіленням зла, покарання і помсти, руйнівною і безжальною силою. Кохана, яка є істотою містичною, складає контраст реальності, і цей контраст є сюжетотворюючим.

Ключові слова: антитеза, контраст, протиставлення, реальність, свобода, герой, образ.

The detailed investigation of the structure, problems and images of the novel "Beloved" by Toni Morrison showed that the novel is built on the antithesis (slavery – freedom) and the juxtaposition of the past and the present. The social statuses of white people and Afro-Americans are also juxtaposed. The abyss between them is the subject of Stamp Paid's speculations which sound tragic. Toni Morrison shows that this gap could not be bridged because the white treated the black worse than animals. The contrast between the North and the South is very important for the realization of the problems raised in the novel. This contrast is revealed in the confrontation of two systems – the system of free labor and the system based on slavery. It results in intensifying the meaning of the social themes and emphasizing ethical questions touched upon in the novel. Contrast is widely used in the descriptions of white people. These characters are sharply divided into two groups: those who approve of slavery and those who disapprove of it and try to help slaves. The characters of slave owners are also contrasting (Mr. and Mrs. Garner on the one side and school teacher and his sons on the other side). Symbolism is revealed through contrasting colors. In Sethe's attitude to Paul D contrasting feelings interweave. Contradictions are observed in Sethe's attitude to her children. On the one hand, she is able to bear anything for their sake; on the other hand, her great love causes crime – her daughter's murder. Contradictions and contrasting reactions are observed in the actions of the main characters (Sethe and Beloved). Moreover, step by step these two main characters become contrasting. The image of Beloved is made of contrasts. At first encounter exhausted, tender and confused creature appears to be the embodiment of evil, punishment and revenge, destructive and merciless force. Beloved, who is a mystic creature, makes a contrast with reality and this contrast has a plot-making function.

Key words: antithesis, contrast, juxtaposition, slavery, freedom, character, image.

Постановка проблеми. Роман «Кохана» Тоні Моррісон, відомої американської письменниці, лауреатки Нобелівської премії з літератури 1993 р., є одним із найдосконаліших її романів. Він став фіналістом Національної книжкової премії 1987 р. і був відзначений Пулітцерівською премією у 1988 р.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показав, що творчість Тоні Моррісон досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні літературознавці (Джон Н. Дювал, Філіп Пейдж, М. Коппард, І. Гусарова, О. Піскун, Т. Денисова, Н. Висоцька, С. Пухната). Увага приділялася насамперед тематиці, проблематиці й образам роману. Сучасні

дослідники як центральну виділяють проблему травматичного та дегуманізуючого ефекту рабства [4]. Розглядається питання самоідентифікації, відзначається перегукування із біблійськими сюжетами, акцентується роль алегорії як стратегії забезпечення зв'язку між глибинним змістом твору і Біблією [3]. Увага дослідників концентрується і на особливостях методу Тоні Моррісон [1]. На думку М. Примака, у романі зливаються три начала: реалістичне, містичне і міфічне [8]. В. Старцева стверджує, що Тоні Моррісон піднімає у романі споконвічні загальнолюдські проблеми [11]. А.Ю. Сапожнікова вважає, що головною темою роману є ставлення до минулого, що особливо актуально саме для афроамериканців [9, с. 410]. Серед невирішених проблем, пов'язаних із вивченням цього роману, слід виділити комплексний аналіз його стилю й окремих стильових особливостей цього складного твору. З погляду функціонування в ньому прийому контрасту роман не розглядався.

У літературознавчій енциклопедії контраст характеризується як різко окреслена протилежність у рисах характеру, властивостях предметів чи явищ, яка використовується як композиційно-стилістичний прийом. Відзначається, що основою контрасту є антитетичний принцип [7, с. 519]. Термінологічна енциклопедія «Сучасна лінгвістика» за редакцією О.О. Селіванової витлумачує контраст як композиційно-стилістичний принцип розгортання мовлення, як динамічне протиставлення двох змістово-логічних планів оповіді [10, с. 256]. Великий енциклопедичний словник за редакцією А.М. Прохорова зараховує контраст до явищ психологічного рівня та способів впливу на сприйняття людини, визначаючи його як композиційно-стилістичний принцип розгортання мови й різко виражену протилежність [5, с. 630]. За визначенням Н. Грині, термін «контраст» є складним, багатоаспектним міждисциплінарним поняттям [6, с. 86]. Крім того, контраст як виражальне протиставлення реалізується саме через протилежність ознак, що дозволяє в порівнянні завершеному висловлюванні чинити сильний художній вплив на читача [6, с. 87].

Постановка завдання. Метою дослідження є аналіз роману Тоні Моррісон із погляду функціонування в ньому прийому контрасту як літературного засобу, майстерно застосованого письменницею. Актуальність дослідження полягає в тому, що аналіз роману в обраному ракурсі відсутній.

Відповідно до мети поставлені такі завдання:

– розглянути прийом контрасту як специфічну рису стилю роману Тоні Моррісон «Кохана»;

– продемонструвати специфіку використання прийому контрасту в романі Тоні Моррісон «Кохана»;

– визначити роль прийому контрасту в цьому творі.

Виклад основного матеріалу. У романі Тоні Моррісон «Кохана» прийом контрасту застосовується достатньо широко. Весь твір побудований на протиставленні соціальних статусів білих і темношкірих, на антитезі рабства і свободи. Бебі Сагз вже на смертному одрі, зламана, знесилена, розбита і розчарована, говорить про те, що за свої шістдесят років життя рабині та десять років вільного життя вона засвоїла один важливий урок – немає у цілому світі більшого зла, ніж білі: <...> *announced to Sethe and Denver the lesson she had learned from her sixty years a slave and ten years free: that there was no bad luck in the world but white people* [2, с. 52–53]. Саме білі позбавили її всього, що вона мала: *“Those white things have taken all I had or dreamed,” she said, “and broke my heartstrings too. There is no bad luck in the world but white folks.”* [2, с. 44]. Білі забрали в неї все: свободу, дітей, чоловіка. Коли Бебі Сагз була вже на схилі літ, її життя, здавалося б, почало налагоджуватися. Завдяки синові вона отримала те, чого жадає кожен раб – волю. У її житті з'явився сенс – вона своїми проповідями прагнула переконати інших, що за жодних обставин не можна опускати руки і втрачати віру. Її невістка, котра втекла з рабовласницького штату і разом із дітьми приїхала до неї в Цинциннаті, де не було рабів і рабовласників, на якийсь час зробила її життя зовсім іншим, порівняно з тим, яким воно було раніше. Діти та сімейні клопоти надали йому сенсу і певної повноти. Це життя, в якому Бебі Сагз насмілилася почуватися якщо не щасливою, то хоча б радісною, готовою відкрити двері для всіх сусідів і радо пригостити їх на подвір'ї, контрастує з тим життям, яке починається після того, як на їхньому подвір'ї з'являється шкільний вчитель, білі несподівано знов вриваються в її життя, і Бебі Сагз стає свідком того, як Сет вбиває свою власну дитину, щоб уберегти її від найстрашнішого – рабства. Вона стерпіла багато, але цього Бебі Сагз пережити не може: *The white people came anyway. In her yard. She had done everything right and they came in her yard anyway. And she didn't know what to think. All she had left was her heart and they busted it so even the War couldn't rouse her* [2, с. 103–104].

Всі страждання, яких зазнала Сет, також були спричинені білими. Через них вона не знала власної матері, через них вона зазнала жакли-

вих фізичних страждань і знущань, через них вона втратила свого чоловіка Голлі. Саме вони штовхнули її на відчайдушний божевільний вчинок – вбити власну дитину. Коли Пол Ді кидає її, оскільки не готовий почути і зрозуміти правду, Сет думає про те, що не хоче навіть і чути про білих, їх було вже занадто багато в її житті: *All news of them was rot. They buttered Halle's face; gave Paul D iron to eat; crisped Sixo; hanged her own mother. She didn't want any more news about white folks...* [2, с. 93].

Сповненими трагічності та приреченості здаються роздуми Стемпа Пейда про білих і темношкірих. Він вважає, що прірва між темношкірими і білими нездоланна. Чим більше сил витрачали темношкірі, намагаючись довести, що вони такі ж самі люди, як білі, що вони добрі, розумні та люблячі, тим більш вороже налаштованими ставали білі щодо них. Білі вважали темношкірих дикими, кровожерними, жорстокими, але дикунським і кровожерливим було якраз їхнє ставлення до темношкірих: *White people believed that whatever the manners, under every darkskin was jungle. <...> swinging screaming baboons, sleeping snakes, red gums ready for their sweet white blood* [2, с. 120].

Прірва між темношкірими та білими, як показує Тоні Моррісон, була нездоланна ще й тому, що білі вважали нормальним розпоряджатися життями темношкірих як своєю власністю, перетворювати їх на іграшки, ставитися до них гірше, ніж до тварин. Темношкірих могли вбити, віддати комусь в оренду, позичити, віддати під заставу, виграти або викрасти: *in all of Baby's life, as well as Sethe's own, men and women were moved around like checkers. Anybody Baby Suggs knew, let alone loved, who hadn't run off or been hanged, got rented out, loaned out, bought up, brought back, stored up, mortgaged, won, stolen or seized* [2, с. 11]. Темношкірий не мав права навіть подивитися в очі білій людині.

Приєм контрасту спостерігається і в описах білих, серед яких є цілком протилежні персонажі. Це, наприклад, біла дівчина Емі Денвер, котра врятувала життя Сет і допомогла народитися Денвер. Денвер, власне, і була названа на честь цієї дівчини. Проте Сет все одно ставилася до неї з певною пересторогою. Вона не сказала їй свого справжнього імені, а назвалася Лу. Сет зазнала від білих надто багато страждань, тому не довіряла нікому з них. Вона стверджує, що ніколи не можна бути до кінця впевненим у тому, чого хочуть білі: *She said there ain't nothing to go by with white people. You don't know how they'll jump. Say one thing, do another* [2, с. 38].

Контрастними є і образи рабовласників. Ставлення господарів «Милого Дому», містера і місіс Гарнер, до рабів контрастує зі ставленням інших. Гарнери були особливими, вони ставилися до своїх рабів як до оплачуваних працівників. Для містера Гарнера п'ять його рабів-чоловіків були не просто робочою силою. Він вважав їх повноцінними людьми, котрі вміють думати і відчувати: *Now at Sweet Home, my niggers is men every one of em. Bought em that away, raised em that away. Men every one* [2, с. 5]. Саме містер Гарнер дозволив Голлі викупити з рабства свою матір. У «Милому Домі» рабам дозволяли вибирати собі дружин, носити зброю, їх навіть вчили читати, їм довіряли та до них прислухалися: *<...> they were believed and trusted, but most of all they were listened to* [2, с. 63].

Добре ставилася до рабів і місіс Гарнер. Вона щиро раділа одруженню Сет і Голлі та подарувала Сет сережки як весільний дарунок: *I want you and Halle to be happy* [2, с. 30]. Місіс Гарнер ніколи не мала власних дітей, а тому ставилася до Сет по-особливому, майже по-материнськи. Коли Сет розповіла їй про те, як над нею поглумився шкільний вчитель, місіс Гарнер, вже виснажена хворобою, хоч і не могла говорити, але щиро співчувала жінці – з її очей котилися сльози: *She had that lump and couldn't speak but her eyes rolled out tears* [2, с. 8].

Ситуація докорінно змінюється, коли у «Милому Домі» з'являється шкільний вчитель. Його ставлення до рабів було повністю протилежним. Він з'явився після смерті містера Гарнера, щоб навести лад у домі, але те, що він робив, перевернуло, здавалося б, спокійний устрій «Милого Дому» з ніг на голову: *Then schoolteacher arrived to put things in order. But what he did broke three more Sweet Home men and punched the glittering iron out of Sethe's eyes, leaving two open wells that did not reflect firelight* [2, с. 4]. Він позбавив рабів усіх привілеїв, наданих їм раніше містером Гарнером: *For years Paul D believed schoolteacher broke into children what Garner had raised into men. And it was that that made them runoff* [2, с. 110]. Вони вже не могли носити зброю. Вчитель вважав, що вони взагалі не мають права щось думати чи хотіти. Рабів почали бити, з них знущалися. Це, зрештою, призвело до загибелі Сіксо, саме це стало причиною поневірянь Пола Ді та трагедії, що трапилася з Голлі. Коли наприкінці твору Денвер розповідає Полу Ді про те, що міс Бодвін її навчає, перша ж думка, яка у нього виникає – що у світі немає нічого більш небезпечного, ніж білий вчитель: *Nothing in the world more danger-*

ous than a white schoolteacher [2, с. 132]. Коли Сет почула, як вчителів учні порівнюють її людські та тваринні характеристики, щось у ній докорінно змінилося. Побиття Сет стає останньою краплею, і це змушує її тікати. Тікати, щоб захистити не себе, а насамперед своїх дітей. Врятувавшись, Сет сподівається, що шкільний вчитель вже ніколи не з'явиться в її житті. Але він знаходить її, щоб забрати те, що, як він вважає, належить йому по праву – Сет і її дітей. Вона не може цього допустити і впевнена, що її дітям краще загинути, аніж зазнати того, чого зазнала вона: *I couldn't let all that go back to where it was, and I couldn't let her nor any of em live under schoolteacher. That was out.* [2, с. 81]. Найгірше, на думку Сет, не те, що білі можуть змусити важко працювати, покалічити чи вбити. Найстрашніше те, що вони можуть так поглумитися над темношкірою людиною, що вона вже ніколи не зможе себе полюбити і забуде, ким вона є. Сет ніколи б не змогла допустити, щоб таке трапилося з її дітьми: *<...> anybody white could take your whole self for anything that came to mind. Not just work, kill, or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up. <...> The best thing she was, was her children. Whites might dirty her all right, but not her best thing, her beautiful, magical best thing – the part of her that was clean* [2, с. 125].

Контрастними до образу вчителя є образи містера і міс Бодвін, білих, котрі ненавидять рабство більше, ніж рабів: *<...> they hated slavery worse than they hated slaves* [2, с. 69]. Саме тому вони часто допомагають рабам-втікачам: чи то їжею й одягом, чи то надаючи їм притулок. Саме вони допомогли Бебі Сагз, коли син викупив її з неволі і вона була розгублена і не знала, як це – жити не в рабстві. Саме вони дозволили їй пожити в будинку № 124, який їм належав. Містер Бодвін допоміг Сет уникнути страти після того, як вона вбила свою доньку. Бодвіни допомогли і Денвер, давши змогу їй підзаробити, коли обов'язок утримувати матір і Кохану ліг на її плечі.

Особливу роль у романі відіграють кольори. Життя в рабстві було важким, виснажливим, позбавленим будь-якого забарвлення, тому на схилі літ Бебі Сагз шукала яскраві кольори: блакитний, жовтий, рожевий, але тільки не червоний, оскільки червоний символізує кров, страждання, біль, а цього в її житті вже було з надлишком. Кімната, в якій помирала Бебі Сагз, була настільки тьмяною й безбарвною, що ця відсутність кольорів була гнітючою. Стіни в ній були сірі, підлога – брунатна,

білі штори, дерев'яна шафа натурального кольору, на залізному ліжку ковдра із чорної, коричневої та сірої вовни. Контраст цим тьмяним кольорам створюють дві латки помаранчевого кольору, які ніби символізують життя і здаються дикими, як саме життя: *In that sober field, two patches of orange looked wild – like life in the raw* [2, с. 19].

Дія роману відбувається у період після Громадянської війни (1861–1865 рр.). Тому важливим для сприйняття роману й усвідомлення глибини поставлених у ньому проблем є контраст між вільною Північчю та рабовласницьким Півднем. Це протистояння двох протилежних систем – вільної праці та рабства. Саме тому постійно йде на Північ за цвітом дерев Пол Ді. Сет тікає із рабовласницького Кентуккі у Цинциннаті, розташоване на Півночі, в Огайо. Проте їй вдається пробути на волі лише двадцять вісім днів. Потім по неї та її дітей приїздить шкільний вчитель, тому що прийнятий у 1850 р. закон про рабів-втікачів давав рабовласникам право переслідувати і затримувати рабів по всіх штатах, навіть на територіях, де рабство було вже скасовано.

Протиріччя і контрастні реакції спостерігаються й у ставленні Сет до своїх дітей. Вся її поведінка є контрастною. З одного боку, вона, як і кожна мати, прагне захистити своїх дітей, бажає їм кращої долі, ніж була в неї. Діти – це найцінніше, що в неї є. У неї немає родичів, вона втратила чоловіка і не зможе пережити втрати дітей. Задля них вона ладна на все і зможе бути сильною, стерпить будь-які страждання. З іншого – материнська любов стає причиною злочину, вбивства дочки. Сет хотіла вбити обох дітей, але її встигли зупинити. Вона стверджувала, що хотіла відправити своїх дітей туди, де вони були б у повній безпеці: *over there where no one could hurt them. Over there. Outside this place, where they would be safe* [2, с. 82]. Після того, як йде Пол Ді, усе, що залишається в Сет, – це Денвер і Кохана. Ставлення Коханої до Сет сповнене суперечностей. Спочатку здається, що Кохана обожає Сет. Вона не може відвести від неї погляду, коли Сет порається на кухні, не знаходить собі місця, коли Сет іде на роботу. Одного разу Кохана, незважаючи на мороз і завірюху, виходить їй назустріч, навіть не накинувши на себе пальто чи накидку, але захопивши шаль для Сет: *She had no coat, no wrap, nothing on her head, but she held in her hands along shawl. Stretching out her arms she tried to circle it around Sethe* [2, с. 65]. Але потім Сет стає залежною від Коханої, їхні спочатку безневинні ігри переростають у сварки та бійки, в яких жертва завжди

Сет. Кохана відкрито маніпулює Сет. Але найстрашніше те, що Сет не намагається покласти край цим забаганкам і відкрито їм потурає. Сет прислуговує Коханій. Кохана об'їдається і товстіє, а Сет тане на очах. Материнська любов переростає у хворобливу агонію. Ці два образи поступово стають контрастними – чим більшою ставала Кохана, тим меншою Сет: *The bigger Beloved got, the smaller Sethe became; the brighter Beloved's eyes, the more those eyes that used never to look away became slits of sleeplessness* [2, с. 124]. Сет забуває про свою дочку Денвер, не звертає на неї жодної уваги. Кохана ніби заповнює весь простір життя Сет, витісняючи з нього всіх і все.

У ставленні Сет до Пола Ді спостерігається боротьба контрастних почуттів. Поки він не з'явився у житті Сет, вона вже й не сподівалася, що зможе бути щасливою, зможе почуватися жінкою. Вона втратила дочку, сини пішли, і Сет не знає, чи зможе їх коли-небудь побачити. Її чоловік зник і невідомо, що саме з ним трапилося. Сет вже й не очікує, що з нею може статися щось хороше. Всі її зусилля були спрямовані не на те, щоб уникнути болю, а на те, щоб пережити його якомога швидше: *Before and since, all her effort was directed not on avoiding pain but on getting through it as quickly as possible* [2, с. 19]. Але коли з'являється Пол Ді, Сет починає сподіватися що, можливо, все буде добре, що можна рухатися далі, давати волю почуттям і на щось розраховувати. З іншого боку, Пол Ді пробуджує в ній спогади про минуле, а вона до цього не готова. Він розбухує в ній те, що вона відчайдушно намагалася забути.

В основу роману закладений контраст між теперішнім і минулим, і акцент зроблено на залежності людини від минулого. Ю. Сапожнікова наголошує, що Тоні Моррісон передає в романі типове для афроамериканців сприйняття минулого. Для них минуле наділене не лише часовими, а й просторовими характеристиками [9, с. 403]. Сет розповідає про це Денвер. Вона помічає, що деякі речі ніколи не забуваються, і це, на її думку, через те, що самі місця, де проходили певні події, нікуди не зникають: *Some things you forget. Other things you never do. But it's not. Places, places are still there. If a house burns down, it's gone, but the place – the picture of it – stays, and not just in my memory, but out there, in the world. What I remember is a picture floating around out there outside my head. I mean, even if I don't think it, even if I die, the picture of what I did, or knew, or saw is still out there* [2, с. 17–18].

Майбутнє для Сет полягає в тому, щоб утримати на відстані минуле: *To Sethe, the future was a matter of keeping the past at bay* [2, с. 21]. Сет бореться зі своїм минулим як із реальним противником: *Nothing better than that to start the day's serious work of beating back the past* [2, с. 36], всіяко намагається усунути минуле зі свого життя, вона ні з ким про нього не говорить, намагається ніяк не реагувати на дії духа, що оселився в будинку № 124 до приходу Пола Ді. Під цим кутом зору образ Коханої набуває символічного значення. Вона ніби втілює в умовній формі той жах, який стався в минулому, всі ті страждання, що пережила Сет: рабство, знущання, втрату чоловіка, синів і величезну трагедію, крайній крок, на який пішла Сет – вбивство власної дитини. Кохана існує ніби між двох світів, між світом мертвих і світом живих. Вона ніби хоче закріпитися в цьому світі, тому змушує Сет звертати на неї увагу, а потім робить все, щоб повністю заволодіти матір'ю [9, с. 407]. І те, як збільшується Кохана і зменшується Сет, символізує те, як сконцентрованість на минулому руйнує теперішнє. Сет ніби знову потрапляє в рабство, проте цього разу – вже в рабство до свого минулого.

І коли Пол Ді приходиться до ослабленої Сет після зникнення Коханої, він говорить про те, що їм потрібно рухатися далі, у майбутнє, оскільки вчорашнього вони мають більше, ніж будь-хто інший: *me and you, we got more yesterday than anybody. We need some kind of tomorrow* [2, с. 136].

Висновки. Дослідження структурно-стильових особливостей і образів роману виявило, що структурна цілісність великою мірою забезпечується саме прийомом контрасту, оскільки в основу твору покладено антитезу «рабство – свобода», протиставлення минулого і теперішнього, а також протиставлення соціальних статусів білих і афроамериканців. Контраст дає змогу підсилити звучання соціальної проблематики, загострити морально-етичні питання, порушені в романі. Саме контраст сприяє глибшому розумінню образів героїв і мотивації їхніх вчинків. Кохана, яка є істотою містичною, складає контраст реальності, і цей контраст є сюжетоутворюючим. Через прийом контрасту розкриваються образи героїв і їх взаємовідносини.

Проведене дослідження відкриває можливості для поглибленого і комплексного вивчення стильових особливостей роману Тоні Моррісон «Beloved», а також для теоретичних узагальнень щодо ролі прийому контрасту в літературних творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Łobodziec A. Toni Morrison's Discredited Magic – Magical Realism in Beloved Revisited. *Brno Studies in English*. 2012. Vol. 38. № 1. P. 103–121. DOI: 10.5817/BSE2012-1-7.
2. Morrison T. Beloved. URL: <https://is.muni.cz/el/1421/podzim2005/AJ25022/beloved.pdf> (дата звернення: 04.07.2019).
3. Ochoa P. Morrison's Beloved: Allegorically Othering "White" Christianity. *Melus*. 1999. Vol. 24. № 2. P. 107–123. URL: <https://www.jstor.org/stable/467702> (дата звернення: 04.07.2019).
4. Roynon T. Toni Morrison and the classical tradition: transforming American culture. Oxford University Press. Oxford. 2013. 240 p. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199698684.001.0001 (дата звернення: 04.07.2019).
5. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. Москва ; Санкт-Петербург, 2000. 1632 с.
6. Гриня Н.О. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія «Іноземні мови»*. 2012. Вип. 19. С. 86–93.
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. Київ : Академія, 2007. Т. 1. 609 с.
8. Примак М. Історична пам'ять в романі Тоні Моррісон «Улюблена». Кам'янець-Подільський, 2014. URL: https://sites.google.com/site/philology_roundtable/categories/language-units-in-text-and-discourse/istoricnapamatv-romani-tonimorrison%C2%ABulublena%C2%BB (дата звернення: 04.07.2019).
9. Сапожникова Ю.Л. Исследование тематики памяти в «Возлюбленной» Т. Моррисон. 2014. С. 401–410. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/issledovanie-tematiki-pamyati-v-vozyublennoy-t-morrison> (дата звернення: 04.07.2019).
10. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
11. Старцева В.С. Роман Тони Моррисон «Beloved» и традиции афроамериканской женской культуры. *Література в контексті культури* : збірник наукових праць. Черкаси, 2008. URL: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10611.html> (дата звернення: 04.07.2019).

УДК 821.111(73)По-32

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.29>

ХРОНОТОП У НОВЕЛІ «ОВАЛЬНИЙ ПОРТРЕТ» ЕДГАРА ПО

THE CHRONOTOPE OF THE SHORT STORY
“THE OVAL PORTRAIT” BY EDGAR POE

Шерстюк Н.О.,

orcid.org/0000-0002-2755-9627

аспірант кафедри світової літератури

Полтавського національного педагогічного університету
імені В.Г. Короленка

Стаття присвячена аналізу часу і простору в новелі «Овальний портрет» американського письменника XIX ст. Едгара Аллана По. На прикладі новели «Овальний портрет» Е. По детально розглянуто типи хронотопу: історичний, соціально-побутовий, ретроспективний та особистісний, котрі у структурі новели, об'єднуючись, утворюють загальний хронотоп, який впливає на жанрову модифікацію твору. У статті доведено, що хронотоп новели «Овальний портрет» має різнорівневу структуру, яка характеризується роздвоєнням. На фоні реального історичного та соціально-побутового хронотопу XIX ст., виписаного у реалістичній традиції, презентується ретроспективний хронотоп, що характеризується ірреальністю, оніричністю та містичністю. Готичні мотиви є визначальними в описі реального часопростору. Замкнений простір, який утілюється за допомогою топосів «замок», «вежа», «кімната», «портрет», виписаний у межах романтичної традиції, що впливає на особистісний часопростір героїв.

Символічний образ портрета є тим стрижнем, який об'єднує різнорівневі хронотопи. Час оповіді має тривимірну структуру, де кожен із часових видів виконує певну функцію. Фабульний час тісно переплітається із сюжетним, однак ускладнюється нарративними прийомами, котрі уповільнюють, призупиняють або переривають сюжетний час. Наративний час характеризується глибоким психологізмом, що проявляється завдяки щоденниковій формі оповіді, яка передбачає достовірність і суб'єктивність, і представлений ракурсами бачення оповідача. Час у ретроспективному хронотопі є невизначеним і набуває фольклорних рис. В історичний і соціально-побутовий хронотоп органічно влітаються особистісні хронотопи головних героїв: хронотоп художника характеризується деградацією та стихійністю, тоді як хронотоп його дружини – замкненістю, звуженням і занепадом. Поєднання дуальних хронотопів, що належать до різних епох, створює неповторний художній світ новели, який має різновекторну структуру, та є стильовою особливістю автора.

Ключові слова: Е. По, «Овальний портрет», мотив, хронотоп, час, простір, нарратив, топос.

The article is devoted to the analysis of time and space in the novel "The Oval Portrait" by the American writer of the 19th century Edgar Allan Poe. There are four types of chronotopes in the article (historical, social, retrospective and personal chronotopes), which are united in the structure of the short story, and complete a common chronotope that influences the genre modification of the work. The chronotope of the short story "Oval Portrait" has a split-level structure, which is characterized by bifurcation. On the background of the real historical and social chronotope of the 19th century, written in a realistic tradition, a retrospective chronotope is presented, which is characterized by irreality, oniric and mysticism. The gothic motives are decisive in describing the real time-space. The closed space, which is implemented with the help of topos "castle", "tower", "room", "portrait", is in the framework of romantic tradition, which affects the personal time-space of characters.

The symbolic image of the portrait is the core that unites split-level chronotopes. The narration time has a three-dimensional structure, where each of the time types perform a certain function. Artistic time has a variable form: the story time is closely interwoven with the plot, and it is complicated by narrative techniques that slow down, pause, or interrupt the plot time. Narrative time is characterized by psychologism, which is transmitted through a diary, and suggests authenticity and subjectivity, and is presented by the narrator's vision. Artistic time in the retrospective chronotope is indeterminate and acquires folk features. The personal chronotope of the main characters is an integral part of the historical and social chronotope. The painter's chronotope is characterized by degradation and spontaneity, the chronotope of his wife – isolation, narrowing and decay. A combination of dual chronotopes belonging to different epochs create a unique artistic world of short stories that has a multi-vector structure and is a stylistic feature of the author.

Key words: E. Poe, "The Oval Portrait", motive, chronotope, time, space, narrative, topos.

Постановка проблеми. Едгар Алан По (Edgar Allan Poe (1809–1849)) є одним із представників американського романтизму, котрий нині вважається класиком світової літератури. Митець визнаний зачинателем детективного жанру і першим американським письменником, що почав працювати у жанрі короткої новели. Його перу належать такі твори, як: «Падіння дому Ашерів» («The Fall of the House of Usher», 1839), «Провалля і маятник» («The Pit and the Pendulum», 1842), «Чорний кіт» («The Black Cat», 1843), «Овальний портрет» («The Oval Portrait», 1842), «Вбивство на вулиці Морґ» («The Murders in the Rue Morgue», 1841), «Таємниці Марі Роже» («The Mystery of Marie Roget», 1842), «Викрадений лист» («The Purloined Letter», 1844) та ін. Письменник був відомим ще за життя, однак всесвітня слава прийшла до нього уже після смерті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці неодноразово розглядали художню спадщину Е. По (К. Сілверман, Ф. Достоевський, В. Брюсов, В. Буранеллі, М. Павлова, Р. Грізвольд, Ш. Бодлер, К. Бельмонт, Б. Метьюз, Б. Гіленсон та ін.): у центрі їхньої уваги опинялися проблеми жанру, стилю, мотивної організації творів, проте ґрунтовного аналізу хронотопу на матеріалі новел Е. По не було здійснено у сучасному літературознавстві.

Постановка завдання. Метою статті є глибокий літературознавчий аналіз новели «Овальний портрет» Едгара По та дослідження хронотопу твору.

Виклад основного матеріалу. Одним із центральних оповідань Е.А. По, у яких вбачається потужний психологічний стрижень, є «Овальний портрет» (англ. «The Oval Portrait») (1842) (перша назва «Life in Death»), у якій переповідається історія створення мистецького зразка, картини, що вразила наратора своєю красою. Сюжет опові-

дання доволі простий: герой у нелегкий для себе час потрапляє до покинутого замку, де бачить дивовижний портрет, історія написання якого відтворена у щоденнику господаря. Історія подається у межах романтичної традиції, оскільки домінуючими є готичні мотиви, які й визначають хронотоп оповіді. Одним із просторових топосів твору є «замок» – місце, де відбуваються основні події твору. Готичні мотиви є визначальними в описі цього топосу, у замкненому просторі створюється атмосфера загадковості та таємниці. Недомовленість, невідомість і загадковість – маркери таємничого часопростору. Таємничими змальовані й господарі помешкання: хто вони та чому залишили свій дім, у творі не сказано. Автор лише натякає, що замок був пустий, наче його щойно покинули. Герой разом зі своїм слугою змушені зупинитися в одній із пишно оздоблених кімнат палацу, користуватися речами, які їм не належать. Таємничість ситуації стає константою цього простору. Не випадково автор-наратор відсилає читача до англійської романтичної традиції, а саме до письменницької практики Енн Редкліфф (1764–1823), представниці ранньої готичної літератури.

Твір починається з опису замкненого простору, замку, який вражає читача своїм багатством і запустінням. Думка про те, що замок: *<...> was one of those piles of commingled gloom and grandeur which have so long frowned among the Apennines, not less in fact than in the fancy of Mrs. Radcliffe* [6, с. 217], додає інтертекстуальності сюжету. Ознаки готичної традиції вбачаються уже на початку оповіді, де описується саме місце подій, замок, у якому випадково опиняється оповідач. Замок стає важливим часопросторовим топосом, оскільки це класичне місце розвитку подій у готичному романі, що характеризує його

господаря та сприяє розвитку сюжету. Замок – це простір, який має замкнену структуру, стає опозицією навколишньому світу з його природністю і красою. Сам замок, його незвичайна архітектура та інтер'єр виписані за допомогою відповідних тропів (епітетів і перифраз): *We established ourselves in one of the smallest and least sumptuously furnished apartments; Its wall were hung with tapestry and bedecked with manifold and multiform armorial trophies, together with an unusually great number of very spirited modern paintings in frames of rich golden arabesque* [6, с. 217].

Замкнений простір у творі кільцюється замкненим часом, який має різнорівневу структуру. Із розвитком сюжету час має здатність до повернення у минуле, тобто характеризується ретроспекцією. Саме історія створення портрета подана як оповідь в оповіді. Така форма відтворення сюжету, коли тісно переплітається реальний і минулий час, актуалізує мотиви тлінності всього живого та безсмертя мистецтва. Замкнений простір маєтку і замкнений час новели взаємодоповнюються. Час твору протікає наче непомітно: *Long, long I read and devoutly, devotedly I gazed. Rapidly and gloriously the hours flew by, and the deep midnight came* [6, с. 218].

Стильовою особливістю новелістики Е. По є використання художнього прийому повтору, що зустрічається не лише у поезії автора, але й у прозі. У цій новелі повтори використовуються для опису замку і стану персонажа-оповідача, що не лише акцентує увагу реципієнта на замкненості простору, але й актуалізує фольклорні мотиви, де традиційними є повтори.

Час оповіді твору має тривимірну структуру, де кожен із часових видів виконує певну функцію. Межі фабульного часу реципієнт окреслює самостійно, що залежить власне від його світобачення. Передовсім це реальний час, коли оповідач опиняється у замку і затримується там до пізньої ночі, на чому акцентується увага автора. Такий вибір часу доби не випадковий і характерний як для готичної традиції, так і для романтизму загалом, оскільки саме для цього періоду характерна містичність, таїна, незрозумілість ситуації. «Таємниця постає як містифікація, але навіть у цих випадках читач чекає трагічної розв'язки» [2]. Е. По занурює читача у містику занедбаного замку, і це підсилюється за допомогою художніх прийомів, наприклад, портрет ніби «виринає» із сутінків за допомогою штучного світла: *to light the tongues of a tall candelabrum* [6, с. 217].

Фабульний час тісно переплітається із сюжетним і, хоча ґрунтується на реальному перебігу подій, ускладнюється наративними прийомами, котрі уповільнюють, призупиняють або взагалі переривають сюжетний час. Третій різновид художнього часу, наративний, додає «оповіді неповторності, стає стильовою особливістю автора, котрий творить неповторний художній світ» [1, с. 22]. Наративний час характеризується глибоким психологізмом, який проявляється завдяки щоденниковій формі оповіді, що передбачає достовірність і суб'єктивність, і представлений ракурсами бачення оповідачів. Ключовими у продовженні розвитку сюжету є події, які відбуваються опівночі. Саме в цей час змінюється освітлення кімнати, що дає змогу побачити картину, яка до цього перебувала в тіні: *I thus saw in vivid light a picture all unnoticed before* [6, с. 218]. Герой знаходить щоденник, у якому описана історія створення картини, що змінює форму оповіді на ретроспективну, художній час зміщується у минуле.

У хронотоп новели тісно вплітаються оніричні мотиви, що теж є ознакою романтичної, вулччої готичної традиції: «Саме дотримання внутрішнього суб'єктивного закону творчості романтика і давало можливість уявляти найнеймовірніше чи породжувати у читача відчуття страху і жаху» [1, с. 52]. Герой-оповідач перебуває в *desperately wounded condition* [6, с. 209], його лихоманить, він утрачає свідомість і занурюється в оніричність, де час має здатність втрачатися. Персонаж перебуває у межовому стані між реальністю та маренням. Невідомо, що призвело до поранення, однак реципієнт бачить лише результат і наслідки поранення. У такому стані у залишеному замку оповідач знаходить портрет красуні – дружини художника та щоденник, у якому описана історія його створення. Герой, а разом із ним і читач, дізнається, що коли майстер працював над створенням портрету, він не зважав на свою дружину, яка, бажаючи догодити чоловікові, годинами просиджувала, позуючи. І коли був зроблений останній штрих, життєва енергія дівчини закінчилася, й вона померла. Загалом образ молодої красуні є типовим для творчості Е. По (Анабель Лі, Лінор, Морелла, Лігейя та ін.) і стає втіленням тендітної швидкоплинної молодості. Такі героїні зазвичай приречені на смерть. Легкість і примарність цього образу свідчить про те, яким крихким здавався письменнику ідеал добра [3, с. 54]. Така тематика характерна для романтичної літератури, однак Е. По переносить сюжет у психологічну площину, що актуалізує екзистенційні мотиви, які органічно вплітаються у хронотоп твору.

Е. По застосовує такий композиційний прийом, як оповідь в оповіді, що символічно нагадує картину в обрамленні, тобто зміст певним чином співвідноситься із формою: *The cause of my deep agitation being thus shut from view, I sought eagerly the volume which discussed the paintings and their histories. Turning to the number which designated the oval portrait, I there read the vague and quaint words which follow* [6, с. 219]. Просторовим топом оповідання, вибудованим на контрасті, є сама кімната палацу, де розмістилися мандрівники. На фоні ошатно вбраної вітальні, виконаної у мавританському стилі, темною плямою є куток, де ніби приховано картину. *That I now saw aright I could not and would not doubt; for the first flashing of the candles upon that canvas had seemed to dissipate the dreamy stupor which was stealing over my senses, and to startle me at once into waking life. The portrait, I have already said, was that of a young girl* [6, с. 218].

В описі картини теж наявна дуальна колористика: колір волосся красуні золотавий, овальна рамка була позолоченою, що є символом розкоші. Наратор акцентує увагу на таких деталях, як *filagreed in Moresque* [6, с. 219], *a mere head and shoulders, done in what is technically termed a vignette manner* [6, с. 218]. Штрихи на картині нечіткі, наче розмиті, чим автор створює образ, оповитий таємницею. Символічною є форма самої картини: це вертикальний овал, що є символом жіночої краси, який здавна є знаком прагнення до досконалості. Овал – символ захисту людської душі, вічності, що уособлює походження, буття, довершений мікрокосм, універсальний символ таємниці творення світу, виникнення життя у початковій пустоті. «Овал – символ повноти творіння, у вигляді лаврового вінка навколо оголеної, покритої легкою вуаллю золотоволосої жінки з магічним жезлом в лівій руці» [5, с. 197]. Портрет дівчини в оповіданні зображується саме в овальній рамці, є символом жіночності, краси, відданості й довершеності.

У часопросторовій площині домінантними стають екзистенційні мотиви, зокрема мотиви життя і смерті. Сама картина стає символом смерті, оскільки оповідач не міг побачити в героїні картини ознак життя – *a living person* [6, с. 219]. Наратор відтворює свої враження від історії та змушує дивитися на події через ракурс бачення хворої та втомленої людини, яка цікавиться живописом. Його долають різні почуття: спочатку він вражений, потім збентежений, потім пригнічений і наляканий. Таємниче, жахливе необхідне Е. По для того, щоб «вирвати читача із побутової

цілності та змусити здригнутися від зіткнення зі світом вічності» [4, с. 35]. Характери художника та його дружини доповнюють одне одного та є взаємозалежними. Дівчина є *of rarest beauty* [6, с. 219], тоді як митець *passionate, studious, austere* [6, с. 219]. Перед читачем постає дуальна пара мотивів: життя (жива швидкоплинна краса) – мистецтво (вічна краса). У душі художника живе два види любові: кохання до жінки і любов до мистецтва. Коли картина була закінчена, його першими словами було: *This is indeed Life itself!* [6, с. 221], але, глянувши на дружину, він додав: *She was dead!* [6, с. 221]. На думку митця, краса можлива лише у вічності, за життя досконалості домогтися важко. Мотиви життя – смерті настільки тісно переплелися, що часом межа між ними розмивається.

Композиційна структура теж визначає особливості хронотопу, оскільки «Овальний портрет» складається з двох умовних частин, де одна частина подана крізь ракурс бачення оповідача, який страждав безсонням і, щоб відволіктися, розглядав картини в кімнаті, історія написання яких подана у знайденому ним щоденнику. Інша ж частина – опис створення картини художником. Образ портрета пов'язує між собою реальний і ретроспективний хронотоп, поєднуючи час-простір експозиції з хронотопом другої частини, у якій переповідається історія художника і його дружини. Щоденникова форма оповідання актуалізує два особистісні хронотопи, що є різко протилежними та демонструють деградацію та егоїстичність художника у ставленні до своєї дружини. Оповідь характеризується суб'єктивною ретроспекцією, що відносить читача у далекі часи створення картини. Час у ретроспективному хронотопі окреслити важко: він невизначений і набуває фольклорних рис. Як у зразках усної народної творчості, дівчина-красуня: *She was a maiden of rarest beauty, and not more lovely than full of glee* [6, с. 219], *all light and smiles, and frolicsome as the young fawn* [6, с. 219] покохала парубка (*loving and cherishing all things* [6, с. 220]) та, як і герої усної народної творчості, намагається подолати випробування, які трапляються на її шляху. Дівчина настільки кохала чоловіка, що перемогла свій найбільший страх – позувати для його картини: *hating only the Art which was her rival; dreading only the pallet and brushes and other untoward instruments which deprived her of the countenance of her lover* [6, с. 220].

Красуня погоджується позувати чоловікові, доки той не намалює її портрет. Героїня була змушена довгий час сидіти у темній кімнаті-вежі,

марніла і поволі згасала. Сама вежа, де «утримувалася» дівчина, має риси замкненого локалізованого простору, в яке не потрапляло навіть денне світло, задушливого і тісного. Художній час у ретроспективному просторі сповільнюється й у фіналі завмирає, що за часом збігається з останнім штрихом художника: *one brush upon the mouth and one tint upon the eye* [6, с. 220]. Саме за допомогою просторово-часових переходів у новелі відбувається актуалізація домінантних мотивів «життя – смерть». Саме такий перехід часу поєднує дуальні мотиви, оскільки межа між ними розмивається: красуня помирає, однак залишається жити вічно у картині.

У новелі вбачається реальний історичний і соціально-побутовий хронотоп, однак він теж подається у межах романтичної традиції. Наприклад, із самого початку оповіди автор констатує, що дія відбувається десь на схилах Апеннін, тобто десь у межах Апеннінського півострова. Наратор апелює до обізнаного читача, котрий має знати, які замки можна зустріти на схилах гір, і де напевно жили герої ретроспективного хронотопу. Однак деякі ознаки вказують на елементи хронотопу іншої культури, наприклад, іспанської, передовсім слугу пораненого героя звати Педро, а бічна вежа, у якій зупинилися мандрівники, була оздоблена у мавританському стилі, що свого часу було популярним в іспанській культурі. Оповідач апелює до обізнаного читача і порівнює замок із маєтками пані Редкліфф, виформуваними в художній уяві письменниці. Тобто оповідач мав орієнтуватися у тогочасній культурі, щоб витворити у своїй уяві часопросторовий континуум оповідання.

Побутовий хронотоп в оповіданні теж належно вималюваний, оскільки оповідач прискіпливо оглядає інтер'єр розкішної вежі. Його погляд зупиняється на кожній деталі, що укрупнює часопростір і надає йому реальних рис. Таке бачення художнього простору сприяє достовірності оповіди, оскільки кожна деталь є реальною та ґрунтовно виписаною.

На фоні соціально-побутового хронотопу детально виписується особистісний хронотоп героя-художника. Оповідач змальовує історію деградації митця, для якого мистецтво є найвищою цінністю, важливішою за життя. Художник позиціонується талановитою особистістю, що бачить себе унікальною та насолоджується своєю працею, оскільки мистецтво – це його покликання, справа всього життя. Він намагається подарувати свою майстерність людям, хоче відтворити диво, красу і життя в одному портреті. Майстер вважає себе Творцем, здатним підкорити природу, однак він за свою гординю покараний, його натхнення Муза помирає.

Особистісний хронотоп митця характеризується деградацією. Одержимий мистецтвом, він забуває про реальне життя, про своє кохання, оскільки це для нього стає неважливим. Всі мирські проблеми відходять на другий план, для художника важливим стає увіковічення краси і молодості своєї дружини в портреті, що призводить до трагедії: *And he would not see that the tints which he spread upon the canvas were drawn from the cheeks of her who sate beside him* [6, с. 220]. Внутрішній хронотоп художника, в якому відтворено деградацію його особистості, співіснує із зовнішнім, соціально-побутовим, що у художньому просторі твору тісно переплетені.

Особистісний хронотоп дівчини, з якої писав художник портрет, характеризується замкненістю та звуженням. Красуня в оповіданні стає символом тлінної земної краси, своєрідним ідеалом недосяжності. Портрет в оповіданні – це мертво мистецтво, поклоніння якому призводить до нещастя. Дівчина як символ молодості, краси, самопожертви хоче жити і кохати, однак вона скоряється перед бажанням свого чоловіка увіковічити її у мистецтві. З кожним днем вона дедалі більше згасала, була пригніченою, слабкою, але водночас вірною, оскільки вважала чоловіка Майстром, хоча і відчувала наближення смерті. Одержимий художник *he was a passionate, and wild, and moody man* [6, с. 220] був поглинутий процесом: *and wrought day and night to depict her who so loved him, yet who grew daily more dispirited and weak* [6, с. 220] і не помічав поступового згасання дружини. Символічною в оповіданні стає згадка про мертво-бліде світло, яке наповнювало кімнату, що виконує прогностичну функцію у творі: *Where the light dripped upon the pale canvas only from overhead* [6, с. 220]. Саме мистецтво, втілене в образі портрета, стає тим фактором, який поєднує різні початки, дозволяє краще розкрити задум автора, приховану в новелі метафору – портрет, що випиває сили дівчини, а потім і вбиває її.

Висновки. Таким чином, хронотоп новели «Овальний портрет» має різнорівневу структуру, яка характеризується роздвоєнням: на фоні реального історичного та соціально-побутового хронотопу XIX ст., виписаного у реалістичній традиції, презентується ретроспективний хронотоп, що характеризується ірреальністю, оніричністю та містичністю. Готичні мотиви є визначальними в описі реального хронотопу. Замкнений простір, який втілюється за допомогою топосів «замок», «вежа», «кімната», «портрет», є загадковим, таємничим і таким, що забирає життєву енергію героїв.

Символічний образ портрета є тим стрижнем, котрий об'єднує різнорівневі хронотопи. Час оповіді має тривимірну структуру, де кожен із часових видів виконує певну функцію. Межі фабульного часу реципієнт окреслює самостійно, що залежить власне від його світобачення. Фабульний час тісно переплітається із сюжетним і, хоча ґрунтується на реальному перебігу подій, ускладнюється наративними прийомами, які уповільнюють, призупиняють або переривають сюжетний час. Наративний час характеризується глибоким психологізмом, котрий проявляється завдяки щоденнико-

вій формі оповіді, що передбачає достовірність і суб'єктивність, і представлений ракурсами бачення оповідача. Час у ретроспективному хронотопі є невизначеним і набуває фольклорних рис. В історичний та соціально-побутовий хронотоп органічно вплітаються особистісні хронотопи головних героїв: хронотоп художника характеризується деградацією та стихійністю, тоді як хронотоп його дружини – замкненістю, звуженням і занепадом. Поєднання дуальних хронотопів, що належать до різних епох, творить неповторний художній світ новели, яка має різновекторну структуру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Кушнірова Т.В. Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття : монографія. Полтава : Сімон, 2018. 124 с.
2. Лобжанидзе Б.Д. Стилистика новелл Э. По «The Oval Portrait. Пятигорск, 2010. URL: https://www.pglu.ru/un_reading/detail.php?SECTION_ID=3000&ELEMENT_ID=13890 (дата звернення: 15.06.2019).
3. Морозова Т.Л. Спор о человеке в американской литературе: история и современность. Москва : Наука, 1990. 110 с.
4. Нефедова Т.М. Некоторые особенности сюжетных ситуаций в новеллах Э. По. *Проблемы поэтики и истории литературы*. 1973. С. 248.
5. Шейнина Е.Я. Энциклопедия символов. Москва : АСТ, 2001. 591 с.
6. Poe E.A. Selected Stories. Kharkiv : Ranok, 2003. 288 p.

РОЗДІЛ 7 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 82.091(=161.2=111):82-31:111.11:177.61"XIX"
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.30>

ЕКЗИСТЕНЦІАЛ «ЛЮБОВ» У РОМАНАХ «НЕДУГА» Є. ПЛУЖНИКА Й «ЗАКОХАНІ ЖІНКИ» Д.Г. ЛОУРЕНСА

THE EXISTENTIAL OF LOVE IN THE NOVELS "THE ILLNESS" BY Y. PLUZHNYK AND "WOMEN IN LOVE" BY D.H. LAWRENCE

Девдюк І.В.,
orcid.org/0000-0003-3435-4694
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури і порівняльного літературознавства
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

У статті здійснено типологічний аналіз особливостей художнього осмислення екзистенціалу «любов» у романах «Недуга» Євгена Плужника та «Закохані жінки» Девіда Лоуренса. Увагу сфокусовано на любові-еросі, в якій, на відміну від інших форм цього почуття (філія, сторге, агапе), екзистенція сягає метагранічного рівня. Спостережено, що любов як найвища цінність індивідуального буття опозиціонується негативним явищам об'єктивної дійсності та проявам людської обмеженості. В українській та англійській літературі міжвоєнних десятиліть любовна тематика постає одним із дієвих засобів продукування альтернативного мистецтва та вираження нової свідомості. Набуваючи якісних трансформацій, вона актуалізується у площині дихотомій раціональне / чуттєве, матеріальне / духовне, суспільне / особисте тощо. Визначальним в еротичному дискурсі є особистісний компонент, в якому увиразнюється онтологічний конфлікт нормативної й ненормативної свідомості, що ілюстровано в аналізованих романах на прикладі різних моделей поведінки персонажів у стані закоханості. Для обох творів характерним є зображення амбівалентності любові, яка означає долання відчуженості, водночас сама створює обмеження та екзистенційні кризи. Переживаючи любовну пристрасть, герої романів опиняються у граничній ситуації, що веде до осягнення власної сутності. Трансцендентна здатність любові в кожному випадку залежить від рівня самоусвідомлення персонажа, його внутрішньої готовності подолати вузькість буття, детермінованого об'єктивним світом. У процесі дослідження виявлено, що персонажам із домінуванням раціонального начала (Орловець, Звірятин, Кріч) властива любов-пристрасть, позначена однобічністю й незрілістю стосунків, які приречені на поразку, натомість герої, наділені інтуїтивним мисленням (Сквирський, Біркін), прагнуть до цілісності любові-еросу в єднанні тілесного й духовного. Спільною для аналізованих творів є думка про неможливість досягнення гармонійних взаємин між закоханими, на заваді яких стоять як гендерні суперечності, так і суспільні обмеження, спрямовані на нівелювання індивідуального в людині.

Ключові слова: пристрасть, ерос, тілесний, духовний, єднання, осмислення, екзистенція, трансценденція.

The article deals with the typological analysis of artistic comprehension of the existential «love» in the novels "The Illness" by Yevhen Pluzhnyk and "Women in Love" by David Lawrence. Attention is focused on love-eros, in which, unlike other forms of this feeling (agape, storge, philia), man's existence reaches a meta-boundary integrity. In the course of the analysis it has been proved that love as the highest value of individual existence is opposed to negative phenomena of objective reality. In the Ukrainian and English literature of the interwar decades, love is considered as an effective means of the production of alternative art and expression of a new consciousness. Reaching during this period significant qualitative transformations it manifests itself in the plane of the opposition rational / sensual, material / spiritual, social / personal, etc. The defining in the erotic discourse is considered a personal component which reveals the ontological conflict of normative and non-normative consciousness. This peculiarity is illustrated in the analyzed novels by the example of different models of the characters' behavior in a state of love. In both works of art love is shown as an ambivalent feeling which help overcome alienation, at the same time it itself creates restrictions and existential crises. Thus, experiencing passion, the personages find themselves in a boundary situation, which leads to comprehension of their own essence. The transcendental ability of love in each case depends on the level of self-awareness of an individual, his inner willingness to overcome the limitations of existence, determined by the objective world. It has been observed that the characters with a rational dominant (Orelovets, Zviryatyn, Crich) prefer a love-passion, marked by one-sidedness and immaturity of relationships which is doomed to defeat. Instead, their antipodes (Skvyrsky, Birkin) strive for the integrity of love-eros in the unity of physical and spiritual. Common to the works is the idea that it is impossible to achieve a harmonious relationship between lovers who encounter both gender disagreements and resistance of a social mechanism.

Key words: passion, eros, physical, spiritual, unity, comprehension, existential, transcendence.

Постановка проблеми. У модерністському дискурсі любов як домінуючий екзистенціаль людського існування набуває якісно нових інтерпретацій і художніх репрезентацій. Особливе місце любові в цей період А. Михайлова пояснює схильністю модернізму «передовіряти мистецтву питання, що стосувалися раніше релігії, філософії, моралі» [1, с. 36]. З іншого боку, саме в еротично-любовній площині оприявнюються концепти модернізму як естетичного феномена, сфокусованого на внутрішньому бутті людини в складній взаємодії зовнішнього й внутрішнього, особистого й загальнолюдського, тілесного й духовного тощо.

В українській літературі, яка в міжвоєнний період перебувала в пошуках власної ідентичності, любовна тематика постає одним із дієвих засобів продукування альтернативного мистецтва та вираження нової свідомості. Є підстави говорити про модерністсько-еротичний дискурс (А. Михайлова) в нашому письменстві означеного періоду, який актуалізувався в діалозі-дискусії з традиційним, з одного боку, та соцреалістичним, з іншого. Очевидна типологічна спорідненість української прози з англійською, в якій концепт любові репрезентується у смисловому полі парадигматичних опозицій пуританське/механістичне, механістичне/природне, природне/культурне тощо. Показовими у цьому стосунку є романи «Недуга» (1928) Є. Плужника та «Закохані жінки» («Women in Love», 1920) Д.Г. Лоуренса, в яких любовна тематика набуває різновекторних модифікацій, оприявнюючи складний процес зживання стереотипного мислення. У такому ракурсі названі твори ще не розглядалися, що аргументує актуальність поданого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема любові в українській літературі поставала предметом аналізу в дослідженнях В. Агеевої, Л. Гноєвої, Т. Гундорової, О. Галети, У. Жорнокуя, Н. Зборовської, Л. Кавун, А. Михайлової, С. Павличко та ін. Любовний дискурс англійського письменства розглядали Н. Глінка, Д. Жантієва, Н. Жлуктенко, Н. Кудрик, О. Бандровська, Н. Собецька, В. Панченко, А. Пустовалов, Дж.Б. Віккері, Г. Гаус, Дж. Кован, Ф.Р. Лівіс, Г.Т. Мур, Н. Реган та ін. Філософсько-культурологічне осмислення любові представлено в сучасних розвідках О. Велюго, А. Гагаріна, О. Забужко, Т. Денисової, Т. Кононенко, Н. Нікішиної, В. Туренко, В. Малахова, Н. Хамітова, С. Омарбекової, О. Попової, М. Томенка, В. Суковатої, В. Шестакова та ін. Попри різно-

векторність підходів, дослідники одностайні в думці про амбівалентність любові, яка, з одного боку, означає вихід за власні межі, долання відчуженості в єднанні «я» і «ти», з іншого – сама є полоном, створюючи обмеження та екзистенційні кризи. Останнє закорінено в кончності цього почуття, його трагічності, що є основою екзистенційного пробудження індивіда, активації процесу самоусвідомлення.

Постановка завдання. Мета статті полягає у виявленні типологічних особливостей художньої репрезентації екзистенціалу «любов» у романах «Недуга» Є. Плужника та «Закохані жінки» Д.Г. Лоуренса. Увагу сфокусовано на любові-еросі, в якій, на відміну від інших форм любові (філія, строге, агапе), «людське буття набуває надлюдської, метаграницної цілісності» [2, с. 273].

Виклад основного матеріалу. Визначальним критерієм екзистенційності індивіда є наповнення рефлексій, які є усвідомленням несвідомого, тож важливим є лише те, що усвідомлене. Любов як сильне почуття є каталізатором цього процесу, виводячи людину зі стану сну-забуття, що ілюстровано в романах українського та англійського авторів. Моделі любовної взаємодії втілено в образах опозиційних пар персонажів, якими постають Орловець/Сквирський, Біркін/Кріч. Дія в названій прозі розгортається навколо дискусій, викликаних конфліктом протагоніста з самим собою та іншими, до якого залучається широке коло дійових осіб – виразників авторських інтенцій.

Із перших сторінок твору Є. Плужника стає зрозуміло, що його головний герой, Іван Семенович Орловець, належить до осіб, сконцентрованих на виробництві. Відповідно, його сімейний статус не акцентовано, лише згодом стає відомо про існування дружини Наталки. Автор не зосереджує увагу й на професійних якостях чоловіка, однак очевидно, що перед нами – підкорений суспільному механізму ретельний виконавець службових обов'язків, який живе «звичайним, спокійним і рівним» життям [3, с. 42] у ритмі ділових, «розмірних днів» [3, с. 36]. Показовим у цьому стосунку є ініційований Куницею похід в оперу, який викликає в Івана Семеновича відчуття розгубленості й дискомфорту. Театр для нього – чужий і навіть ворожий простір, який асоціюється, згідно з пролетарською ідеологією, з міщанством, аморальністю та, як не парадоксально, бездуховністю. Серед розкоші одягу й тіл Орловець відчувається білою вороною: він ніяковіє при вигляді заступника Звірятина, злиться на Куницю, прагне якомога швидше опинитися у звичних координатах своєї кімнати, де він зможе злитися з довікл-

лям, не потребуючи ні розваг, ні відпочинку. Не дивно, що кімната Івана Семеновича виступає топосом пустоти й сірості, в якому відсутні маркери мислення й проживання. Присутність як буття-в-собі об'єктивується в образах канапи, стелі, сигаретного диму, каламутного вікна, семантика яких вказує на безособовість чоловіка, його віддаленість від себе й інших, у тому числі й дружини, яка становить обов'язковий елемент домашнього інтер'єру.

Уособленням механічної свідомості в романі «Закохані жінки» виступає Джеральд Кріч – власник великої вугільної компанії. У зовнішності Кріча, позначеній яскравою красою, сонячною світлістю та енергійністю, проступають риси аполлонівського героя, крізь які, однак, пробивається темне начало – обережність, холодність і зловісна скутість, засвідчуючи «потугу неприборканого норому» (тут і надалі переклад мій. – *І.Д.*) [4, р. 15]. Останнє сигналізує про діловитість чоловіка, перевагу в ньому холодної волі над почуттями, що властиво людям ринкового типу (Е. Фромм). Недаремно Гурдун порівнює його з вовком, архетип якого містить ознаки хижості й озлобленості. Очевидна роздвоєність персонажа, в якому темне й тваринне приховано за маскою легкості й невимушеності як чинників успішної презентації себе у світі. Запорукою цілісності Джеральда, як і Орловця, є робота і створення матеріальних цінностей. Це ті принципи, заради яких він живе як особа, насажена конкретною метою: «Для чого я живу? – він повторив. Думаю, я живу, щоб працювати, щось виробляти, у цьому відношенні я є цілеспрямована людина» [4, р. 74]. Подібно до українського персонажа, молодий бізнесмен керується встановленими суспільними нормами, які вважає обов'язковими. Їх дотримання надає йому впевненості й доцільності, забезпечує спокій і тверезість мислення. Суспільство розцінюється Джеральдом в утилітарному ключі як злагоджений механізм, в якому кожен працює заради загального блага.

Попри різницю систем, апологетами яких є Орловець і Кріч, в основі обох формацій – один і той таки принцип механічного підкорення внутрішнього зовнішньому. Саме він є запорукою єдності й непорушності функціонування суспільного організму. Взаємини чоловіка й жінки в такому середовищі уподібнюються до виробничого процесу з відповідним набором функцій. У боротьбі за матерію людина й сама поступово перетворюється на автомат з атрофованими центрами чуттів, що спостерігаємо на прикладі аналізованих персонажів. В Орловця щирі почуття

до дружини, якщо й були, то залишилися в далекому минулому й видаються зайвими, трансформуючись у так зване «комуністичне товаришування». Духовно спустошений Джеральд, який здебільшого знаходив забуття в тілесних оргіях з повіями, у своїх поривах до успіху цілковито втрачає інтерес до представниць протилежної статі, фізична близькість з якими більше не приносить йому втіху. Як скептик і раціоналіст, він не вірить у перетворюючі можливості справжнього кохання, що говорить про «пустоту», викликану безперешкодним задоволенням лібідо.

Пристрасть, яка зненацька охоплює персонажів, руйнує звичні стереотипи, приводячи до змін в їхній свідомості. Герої опиняються в ситуації пограниччя, коли постає питання вибору між справжнім і несправжнім буттям. Об'єктом уваги Івана Семеновича і Джеральда є сильні й незалежні жінки, наділені яскравою зовнішністю й мистецьким талантом. Це актриса Ірина Завадська та скульпторка Гудрун – емансиповані героїні, які своєю поведінкою, способом мислення кидають виклик патріархальному розумінню жінки для домашнього вжитку. Сексуальний потяг обмежених суспільними нормами чоловіків, якими є Орловець та Кріч, до сповненого чутливості жіночого ества, є проявом компенсації сенситивності, витісненої раціоналізмом. Така модель поведінки корелює з тезою М. Бердяєва про неповноцінність статі, яка породжує тугу за повнотою, що «ніколи не досягається» [5, с. 32]. Орловець, зокрема, споглядаючи гру Завадської, звертає увагу на граційність її рухів, а передусім красиві ноги, які викликають спогади далекої юності. Джеральд, своєю чергою, захоплюється тілом Гудрун, яке дихало умиротворенням, «було ніжним, красивим і податливим» [4, р. 350].

Ноги Ірини Едуардівни, які розворушують нереалізовані бажання минулого, спричиняють внутрішній конфлікт Орловця між нормативним свідомим і стихійним несвідомим, що об'єктивується у виявленні двох Іванів Семеновичів – різних і ворожих: «Один – урівноважений, той, звичайний, товариш Орловець, до якого всі і він сам звикли <...>», другий – «розгублений і знесилений», який «плував думки, згадки й слова, а рот кривив у болісну посмішку» [3, с. 72]. Свій стан директор називає безглуздя, хворобою, він прагне повернутися в норму, стати «звичайним, спокійним і рівним, – коли ясно тобі все й зрозуміло» [3, с. 42]. Щоб набути цілісності, перемогти «темні інстинкти» [3, с. 109], чоловік, за звичкою, апелює до світлого розуму, однак інтуїція підказує, що таємниця пристрасті

ховається «десь за глибинами його волі й свідомості» [3, с. 140], тому її неможливо спинити. Однак саме нестримна пристрасть стає рушійною силою процесу самопізнання, зриваючи маску пристойності та оприявнюючи потаємні думки. У стані чуттєвого пориву Іван Семенович вдається до вчинків, які йому самому здаються дивними – ніби він грає чужу роль. Насправді чуттєвість директора, витіснена раціоналізованим «я» у сферу несвідомого, є тією силою, яка пробуджується після довгого дрімання, відкриваючи завісу справжнього Орловця. Екзистенційні розмисли персонажа – це експлікація тут-буття, яке себе виявляє, бо присутність, як пише М. Гайдеггер, «розуміє себе завжди зі своєї екзистенції, змоги бути самим собою чи не самим собою» [6, с. 27]. Саме у смисловому полі роздумів, поданих автором у моменти їх народження та раптових змін, оприявнюється екзистенційний дискурс тексту.

Екзистенціали тривоги, нудьги, втоми, самотності, жалю тощо, які превалюють у рефлексіях Івана Семеновича, свідчать про глибинні трансформації чоловіка, який збагнув «тепер щось нове, наслідками для нього незмірне» [3, с. 51]. Чи не вперше Орловець починає усвідомлювати однамітність свого життя, його бідність і неясковність: «стільки років, мов та машина, день повз день...» [3, с. 70]. Показовими є сентенції, в яких він виражає сумніви щодо важливості суспільних інтересів, які не приносять особистого щастя. У розмові з Куницею Іван Семенович із боєм вигукує: «Так ви думаєте, що, як будете ви всякі літаки та Дніпрельстани, так ви вже все можете? Да? Так чого ж тоді в особистому житті кожного у вас гниль, гидота, пліснява?» [3, с. 77]. Висуваючи на перше місце людський чинник, керівник заводу, якому досі були відомі лише анкетні дані співробітників, замислюється над питаннями внутрішнього життя інших: що вони собою являють як люди, чим живуть, що люблять, що думають. Відкриття Орловця дисонують із позицією його примітивного оточення, зокрема, Куниці, який переконаний, що життя «жодної філософії не потребує» [3, с. 76], чи Звірятина, звиклого брати «від життя не тільки більше, а й кращого» [3, с. 40].

Орловець, натомість, проявляє інтерес до філософських висловлювань інженера Сквирського, зокрема його ідеї розбудови життя, яка насажує і його власні рефлексії, наповнені роздумами про важливість влаштування індивідуального буття. Пройшовши через біль самотності і внутрішніх переживань, чоловік виліковується не від любові-недуги, як це може здатися на перший погляд, а від себе попереднього, – зливої з оточенням

сірої людини, яка була сама собі невідома («ні се ні те»), як висловився Звірятин [3, с. 90]).

М. Бердяєв розмежовує трансцендування до об'єкта й загального і трансцендування до внутрішнього існування [5, с. 17–18]. Щодо Орловця, то швидше йдеться про подолання замкнутості через об'єктивацію й соціологізацію, які, як твердить російський філософ, мають позитивне значення, однак ведуть до нівелювання «я». Ідея подальшої реалізації Іваном Семеновичем себе нового в умовах тогочасної дійсності виглядає доволі сумнівною. Тому не виключною є версія повернення до попереднього стану з превалюванням суспільного над особистісним, на яку вказує Н. Гноєва [7]. У будь-якому разі, відкритий фінал, допускаючи множинність інтерпретацій, може набувати цілком протилежних і несподіваних смислів. Важливим є сам процес долання героєм обмеженості та досягнення власної ідентичності, поштовхом до чого стала сильна пристрасть.

Подібні зміни відбуваються й з героєм роману Д. Лоуренса Джеральдом Крічем. Якщо раніше він відкидав саму ідею побудови життя з жінкою, вважав її безглуздою, то, потрапивши в полон чар Гудрун, радикально змінює свої погляди. У розмові з Біркінім він називає шлюб кінцевою метою для кожної людини, останньою соломинкою, здатною допомогти втриматися у сповненому суперечностей світі, зробити його більш терпимим [4, р. 522]. Відтепер Джеральд бачить своє майбутнє у союзі з єдиною жінкою, яка стає центром його життя. З нею він набуває цілісності й довершеності, яких йому досі бракувало. Пристрасть відтісняє шахти, які домінували в його свідомості. Однак, випавши із суспільного процесу, з яким чоловік був тісно пов'язаний, він позбувається власного оперття. Як і у випадку з Орловцем, воля – єдине, що утримувало його у світі, – перестає діяти. Якщо український персонаж у такій ситуації вдається до діалогу з об'єктом любові, Кріч щодо Гудрун проявляє настирливість і навіть агресію. Взаємини закоханих не трансформуються у джерело комунікації, що призводить до втрати автентичності і внутрішньої свободи, а отже, загрожує свободі іншого «я». Показовою є сцена, коли Джеральд ревнує Гудрун навіть до гір, які її заворожують своєю красою. Перед ним постає вибір – або віддатися пристрасті, що може призвести до втрати коханої, або повернутися до себе самого, набути цілісності, відповідно, дати право вільного вибору жінці. Це було б істинним рішенням, яке К. Ясперс називає боротьбою за екзистенцію – «власну й Іншого» [8, с. 69]. Проте пустота самотності, яка при цьому відкривається

Джеральдові, лякає його, й він, на відміну від Орловця, її відкидає. Очевидна неспроможність героя подолати власну обмеженість та набутти свободи в самотворенні. Страх як боязнь уподібнюються до розпачу дитини, яка, захопившись грою, загубилася від мами. Втрачаючи Гудрун, яка віддає перевагу іншому, колишній бізнесмен втрачає й себе, не знаходячи сили для переродження, що означає відмову від турботи, а, отже, духовну смерть. У світлі фундаментальної онтології М. Гайдегера така ситуація є падінням, злиттям зі світом речей, тобто «присутністю, яка в собі заплутується» [6, с. 206]. Власне, у сцені падіння Джеральда зі сніжного схилу експліковано, передусім, духовне скочування чоловіка. Смерть стає логічним завершенням людини, засліпленої власним еґо, яка так і не набула зрілості, не змогла розпізнати себе в іншому та іншого в собі, трансформуючись у мертву матерію. Автор, таким чином, висуває думку про неістинність буття, заснованого на раціоналізмі й волі. В образі прочитується теза К. Ясперса, згідно з якою неможливо досягнути власну екзистенцію без розуміння іншого [8, с. 69]. Автори обох романів, таким чином, акцентують на приреченості стосунків, в основі яких – тілесна пристрасть. Остання, за спостереженнями Н. Хамітова, «виступає нерозвиненою любов'ю, первинним буттям любові», отже, лише торкається еросу як «сфери душевного спілкування між статями» [2, с. 275].

Прояви Еросу, в якому пристрасть поєднується з дружбою, є творчим поривом, спостережено в стосунках Володимир Сквирський / Ірина Завадська, Руперт Біркін / Урсула Бренгуен. В образах чоловіків як репрезентантів авторського «я» втілено візії ідеалу нової людини, вільної у своїх бажаннях та помислах, здатної протистояти умовностям зовнішнього світу. На відміну від раціональних і нормативних Івана Семеновича й Джеральда, в їхніх двійників проглядається діонісійське начало, виражене в чуттєвій безпосередності і стихійності, нестримному життєвому пориві, водночас потягу до руйнування, передчутті неминучості кінця. Обидва є ідеологами, які свідомі власних переконань та індивідуального вибору. Схильність до аналізу та самоаналізу корелює з описаними К. Юнгом інтровертованими типами, які «орієнтуються не на об'єкт і на об'єктивне дане, а на суб'єктивні чинники» [9, с. 455].

Переконання героїв щодо вибору та відповідальності кожного за долю Іншого є визначальними в їхньому підході до кохання. Чоловіки ідеалізують це почуття, надають йому онтологічного значення основ буття, центру світобудови. В їхніх

поглядах простежується трансцендентно-релігійне розуміння любові як сили, що «приходить ніби з іншого світу і є проривом у цьому світі, вона належить безкінечній суб'єктивності, світу свободи» [5, с. 41]. Так, для Сквирського любов – це «свята святих», поезія, екстаз, щось ірреальне, до чого ні з міркою, ні з дослідом не підійти» [3, с. 62]. Біркін називає кохання до жінки єдиним і «найголовнішим заняттям» [4, р. 76], альтернативою у приреченому на загибель світі, де помер Бог, отже, крім любові, в ньому нічого не залишилося. У прагненнях героя до «досконалого єднання з жінкою», яке він називає «шлюбом у вищому його прояві» [4, р. 78], проглядається лоуренсівський ідеал андрогінності любові, урівноваження в ній жіночого й чоловічого, духовного й тілесного, духу й матерії як взаємоформуючих сутностей, закладених самою природою, в яку, однак, «він і сам не до кінця вірив, вважаючи її неможливою між представниками протилежної статі» [10, с. 459].

Трактування любові як союзу двох рівноправних особистостей відповідає гуманістичній концепції любові-єднання в Е. Фромма, згідно з якою «любов допомагає людині подолати самотність і відчуження і разом із тим дає змогу залишатися самим собою, зберігати цілісність» [11, с. 190]. Промовистими є висловлювання Сквирського й Біркіна, для яких кохання – це, передусім, єднання особистостей. Сквирський, зокрема, підкреслює: «Шукати в жінці людину – це єсть кохання: в нім ріжність статей тільки підкреслює одність ества» [3, с. 129]. Біркін говорить про любовний союз, «в якому чоловік був би особистістю і жінка була б особистістю, які б зумовлювали свободу одне одного, урівноважували б одне одного, як два полюси одного магніту, як два ангели чи два демони» [4, р. 191]. Така позиція розходиться з поглядами інших персонажів, зокрема Орловця й Звірятина чи Кріча й Лерке, яких захоплює фізичний бік любові-пристрасті. Не дивно, що саме на героях, в яких інтелектуальне й духовне гармонізовано з природним і тілесним, зупиняють свій вибір Ірина Завадська та Урсула Бренгуен.

Однак і стосунки Сквирського та Біркіна з жінками не набувають зрілості як найвищої форми любові. В образах обох персонажів спостережено певну непослідовність і суперечливість, розходження слів із діями, що характерно для рефлексивного типу любові, в основі якої – конфлікт віри й знань. Так, інженер, палко відстоюючи свободу особистості, ставить Ірину Едуардівну в ситуацію вибору між коханням і творчістю. Пропозицію відмовитися від театру та відправитися за ним на

Урал Сквирський обґрунтовує коротким – «там нема опери» [3, с. 131], що нашттовхує на різногломачення. З одного боку, таке рішення можна розцінювати у феміністичному ключі як прояв владних амбіцій чоловіка, який не готовий ділити жінку зі сценою та публікою. З іншого – як намір повністю відмежуватися від міщанського середовища, до якого належала Завадська, та долучитися до формування нової пролетарської сім'ї. Водночас більш вірогідною видається версія розбудови особистого щастя в єдності з Іншим, яка корелює зі світоглядно-філософськими візіями Сквирського. Образ Уралу в такому прочитанні набуває символічної конотації, асоціюючись із природністю й органічністю, натомість «опера» – зі штучним і несправжнім буттям, яке віддаляє індивіда від його власної сутності.

Руперт Біркін, своєю чергою, взявши шлюб з Урсулою, остерегається вузькості сімейних уз. Його бажання опинитися на безлюдному острові, «де нема нічого, крім тварин і рослин» [4, р. 152], де не треба задаватися питаннями, викликаними важкими передчуттями, вказує на екзистенційну тривогу чоловіка. Перед ним відкривається його самотність як свобода, опозиціонує фактичності щоденного буття. Разом із тим Біркін відчуває гостру потребу в чоловічій дружбі, яка здатна компенсувати обмеженість гетерогенного союзу. Вкладаючи такі роздуми в уста протагоніста, Д. Лоуренс демонструє власні сумніви щодо можливості реалізації індивіда в любовному єднанні з особою протилежної статі.

Підтвердженням песимістичної концепції автора є есе «Психоаналіз і несвідоме», в якому він, зокрема, пише: «Як не старайся змінити сексуальну полярність статей, як не старайся змінити напрями струмів між чоловіком і жінкою, різниця між ними все одно залишається однією і тією ж. Позірне взаєморозуміння в дружньому спілкуванні між чоловіком і жінкою – це ілюзія, яка дуже легко руйнується» [12]. Модель цілісної любові-еросу, репрезентована автором у його останньому романі «Коханець леді Чатерлей» на прикладі стосунків Мелорза й Констанції, є швидше утопічним проектом, поданням бажаного за дійсне.

Висновки. У процесі дослідження виявлено, що спільним аспектом аналізованих романів є зображення амбівалентності любові, яка означає долання відчуженості, водночас сама є полоном, створюючи обмеження та екзистенційні кризи. Останнє закорінене в кінцевості цього почуття, його трагічності, що є передумовою екзистенційного пробудження персонажів, виходу на вищий рівень самоусвідомлення. Трансцендентна здатність любові в кожному випадку залежить від внутрішньої готовності індивіда подолати обмеженість буття, детермінованого об'єктивним світом. Спостережено, що героям із домінуванням раціонального начала (Орловець, Звірятин, Кріч) властива любов-пристрасть, позначена однобічністю й незрілістю стосунків, які приречені на поразку, натомість їхні антиподи (Сквирський, Біркін) прагнуть до цілісності любові-еросу в єдності тілесного й духовного.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Михайлова А. Еротична проблематизація української прози 1920–1930 років. Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки. 2013. № 4. С. 33–37.
2. Філософія: Світ людини. Курс лекцій : Навч. посібник / В.Г. Табачковський, М.О. Булатов, Н.В. Хамітов та ін. Київ : Либідь, 2003. 432 с.
3. Плужник Є.П. Змова у Києві: Роман, п'єси / Упорядк., передм. та прим. Л.В. Череватенка. Київ : Укр. письменник, 1992. 428 с.
4. Lawrence D. Women in Love. Free eBooks at Planet eBook.com. 717 p. URL: <https://www.planetebook.com/free-ebooks/women-in-love.pdf>
5. Бердяев Н. Царство Духа и царство Кесаря / Сост. и послесл. П.В. Алексеева; Подгот. текста и прим. Р.К. Медведевой. Москва : Республика, 1995. 383 с.
6. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина. Харьков : Фолио, 2003. 503 с.
7. Гноева Н. Любовний дискурс українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття. URL: http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/para_konf/Gnoeva_06.pdf
8. Ясперс К. Філософія. Книга вторая. Просветление экзистенции / пер. с нем. А.К. Судакова. Москва : «Канон» РООИ «Реабилитация», 2012. 448 с.
9. Юнг К. Психологические типы / Пер. с нем. Москва : «Университетская книга», ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1998. 720 с.
10. Девдюк І. Гендерна проблематика в романах «Невеличка драма» В. Підмогильного і «Коханець леді Чатерлей» Д. Лоуренса. Прикарпатський вісник НТШ. Серія: Слово / гол. редактор В. М. Мойсишин. 2018. № 4 (40)–2017, 3(47)2018. С. 452–461.
11. Фромм Э. Душа человека. Москва : ООО «Издательство АСТ ЛТД», 1998. 664 с.
12. Лоуренс Д. Психоанализ и подсознательное. Порнография и непристойность. Москва : Эксмо, 2003. 480 с. URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=1023464>

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ПРИДАТОЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ,
СОЗДАВАЕМЫЕ ПОСРЕДСТВОМ ИНТОНАЦИИ, В СОВРЕМЕННЫХ ТУРЕЦКОМ
И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЯЗЫКАХ**

**ДОДАТКОВІ ПІДРЯДНІ РЕЧЕННЯ, СТВОРЮВАНІ
ЗА ДОПОМОГОЮ ІНТОНАЦІЇ, У СУЧАСНИХ ТУРЕЦЬКІЙ
ТА АЗЕРБАЙДЖАНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНИХ МОВАХ**

**ADDITIONAL PROPOSALS CREATED BY MEANS OF INTONATION
IN MODERN TURKISH AND AZERBAIJANI LITERARY LANGUAGES**

Исмаилова Ляман Мухаммед кызы,
orcid.org/0000-0002-1379-9590

*докторант кафедри турецької філології
Бакинського державного університету*

Одним из средств соединения дополнительных придаточных предложений с главным предложением в сложноподчинённых предложениях в современном турецком и азербайджанском языках является интонация. Интонация используется как в отдельности, так и с другими соединительными средствами. Этот инструмент более функционален в создании дополнительных подчинённых предложений. По сравнению с азербайджанским языком, в турецком языке интонация более активно участвует в соединении компонентов дополнительных придаточных предложений. Это объясняется социальными условиями развития местной языковой системы, исторически сформировавшейся языковой средой. Не стоит исключать влияние других языков региона. Каждый язык является открытой языковой системой, которая пополняется за счет словарного состава и грамматических форм других языков. Это можно видеть и на примере группы турецких языков. Являясь агглютинативным языком, турецкий язык легко может трансформироваться при изменении условий применения. Создание сложноподчинённых предложений говорит о зрелости языка, богатстве словаря и грамматических форм. Интонация, являясь выражением эмоционально-волевых навыков и потребностей говорящего, помогает выделить в завершённом речевом отрывке ведущие стороны, воздействовать на слушателя. Свободное владение языком позволяет говорящему одинаково успешно применять как интонацию, так и грамматические средства связи при создании больших отрывков речи, в том числе сложноподчинённых предложений. Влияние персидского и французского языков проявилось не только в большом количестве заимствованных слов и выражений, но и в использовании отдельных грамматических форм в речи. Это относится и к применению интонации в создании сложноподчинённых предложений.

Ключевые слова: тюркская группа языков, сложноподчинённые предложения, интонация, главное дополнительное придаточное предложение.

Одним із засобів з'єднання додаткових підрядних речень із головним реченням у складнопідрядних реченнях у сучасних турецькій і азербайджанській мовах є інтонація. Інтонація використовується як окремо, так і з іншими сполучними засобами. Цей інструмент більш функціональний у створенні додаткових підрядних речень. У порівнянні з азербайджанською мовою, в арабській мові інтонація активніше бере участь у з'єднанні компонентів додаткових підрядних речень. Це пояснюється соціальними умовами розвитку місцевої мовної системи, мовним середовищем, що історично сформувалося. Не варто виключати вплив інших мов регіону. Кожна мова є відкритою мовною системою, яка поповнюється шляхом словникового складу і граматичних форм інших мов. Це можна бачити і на прикладі групи турецьких мов. Будучи агглютинативною мовою, турецьку мову легко можна трансформувати при зміні умов застосування. Створення складнопідрядних речень говорить про зрілість мови, багатство словника і граматичних форм. Інтонація, будучи вираженням емоційно-волевих навичок і потреб мовця, допомагає виділити в завершеному мовному уривку провідні сторони, впливати на слухача. Вільне володіння мовою дозволяє однаково успішно застосовувати як інтонацію, так і граматичні засоби зв'язку при створенні великих уривків промови, в тому числі складнопідрядних речень. Вплив перської та французької мов проявився не тільки у великій кількості запозичених слів і виразів, а й у використанні окремих граматичних форм у мові. Це стосується і застосування інтонації в створенні складнопідрядних речень.

Ключові слова: тюркська група мов, складнопідрядні речення, інтонація, головне додаткове підрядне речення.

One of the means of connecting additional subordinate clauses with the main clause in complex sentences in modern Turkish and Azerbaijani languages is intonation. Intonation is used both individually and with other connecting means. This tool is more functional in creating additional subordinate clauses. Compared with the Azerbaijani language, in Turkish, intonation is more actively involved in connecting the components of additional subordinate clauses. This is explained by the social conditions for the development of the local language system, the historically formed language environment. Do not exclude the influence of other languages of the region. Each language is an open language system, which is supplemented by vocabulary and grammatical forms of other languages. This can be seen in the example of the Turkish language group. Being an agglutinative language, Turkish can easily transform when conditions of use change. Creating complex sentences speaks of the maturity of a language, the richness of a dictionary and grammatical forms. Intonation,

being an expression of emotional and volitional skills and needs of the speaker, helps to highlight the leading parties in the completed speech excerpt, to influence the listener. Fluency in the language allows the speaker to use equally well both intonation and grammatical means of communication when creating large passages of speech, including complex sentences. The influence of Persian and French was evident not only in a large number of borrowed words and expressions, but also in the use of separate grammatical forms in speech. This also applies to the use of intonation in the creation of complex sentences.

Key words: Turkic language group, complex sentences, intonation, main additional subordinate clause.

Постановка проблемы. В современных турецком и азербайджанском литературных языках используются разные способы для установления связи между компонентами сложноподчиненного предложения. Сюда входят интонация, союзы, соединительные слова, слова, означающие взаимность и форму, а также суффиксы и префиксы. Среди этих средств создания предложения особое место занимает интонация. В каждом из двух изученных языков этот аспект специфичен.

Изложение основного материала. В отличие от турецкого языкознания, в азербайджанском языкознании эта проблема была изучена лучше. В каждом из указанных языков достаточно предложений, которые связаны с интонацией. Например, в следующих примерах из тюркского языка компоненты дополнительного придаточного предложения связаны только интонацией: Сравним: *İnanın bir suçum yok benim* (Bolat, 112); *Nihayet söyleyelim, Allaha giden yol şudur* (Yağmur, 120); *Biliyor musun ne düşünürüm anne* (Şafak «Aşk», 20-21); *Sanırım soyutmaları seviyorum* (Şafak «Baba ve piç», 196). Придаточные предложения в этих примерах (*bir suçum yok benim; Allaha giden yol şudur; ne düşünürüm anne; soyutmaları seviyorum*) связаны с главными посредством интонации. Г. Кязимов, имея в виду подобный тип придаточного дополнительного предложения, подчеркивает, что интонация более эластична, нежели частицы или союзы, и обладает более широкими возможностями. Благодаря интонации одним и тем же предложением можно выразить разные мысли: напр.: *Bildim nə istəyirmiş məndən. Bildim nə istəyirmiş...* (А. Ахвердиев) – здесь предложения строятся на основе интонации (“главное предложение + придаточное предложение”), и оно является сложноподчиненным предложением с придаточным дополнительным. К началу придаточного предложения можно прибавить и частицу *ki*: *Bildim ki, nə istəyirmiş* (Я понял, что он хотел). Эти предложения можно свести к первому типу предложений, подвергшихся инверсии [2, с. 348]. Отметим, что подобный тип предложения наблюдается также и в письменных памятниках Азербайджана. Об этом Г. Мирзаде пишет следующее: «Что же касается главных и придаточных предложений, то следует отметить, что

связь здесь реализуется, прежде всего, через частицу *kim // ki*, однако частично также и при помощи интонации» [3, с. 358].

А. Танрыверди также подчеркивает возможность образования придаточных предложений в языке письменных памятников посредством интонации: «Придаточное предложение связано с главным или интонацией, или же словом-связкой, помимо этого, через придаточное предложение оно конкретизирует дополнительное предложение *Şah anladı, ol əzarəsədə, Heç növ ilə olmaz aramidə* (Məsihi)» [4, с. 439].

Как известно, в любом предложении есть интонация. Другим аспектом, отличающим предложение от других языковых компонентов, является его особая завершающая интонация. То есть предложение отличается от словосочетания и слова своей интонацией. Интонация играет важную роль в построении как простого, так и сложного предложения. Интонация также включает предложения в форме предложения, а также полное сложное предложение, похожее на предложение, в качестве формирующего фактора.

Например:

Düşünüyorum ki, Köroğlu Çamlıbel'den bu akşam kalksa gelse kafası böyle olur; gözleri böyle parlar (Adıvar, 123); *Bir aralık içkiye düştü ve gördü ki, içki, dünyaya yeni bir manzara getirmek yerine onu sise boğan âyarı bozuk bir dürbün gibi, üzviyet âhenksizliği içinde bir şey gömeye çalışmanın yalancı tesellisinden ibaret...* (Fazıl, 213–214); *Şunu diyorum, artık namaz öyle ya da böyle bittiğine göre düşünmeyi bırakıp dağılabirsen* (Şafak «Baba ve piç», 147); *Şunu da unutma ki, emrime amade edeceğini yazdığın şey, gönlüme ağırlık, kalbime karanlık verir* (Yağmur, 209); *Şems sakıncalı fikirlere sahip illet bir adam, ona şüphem yok* (Şafak «Aşk», 312); *Rumi'nin üstünde kötü bir etkisi var; buna da amenna* (Şafak «Aşk», 312); *Kim ki senin hakkında kötü danışır; sen ondan uzak dur, kırk gün kırk gece güzel sözler et* (Önal, 87).

В вышеприведенных сложноподчиненных предложениях с придаточным дополнительным главным и придаточное предложения связаны друг с другом соединительными средствами, которые отличаются друг от друга. Так, в первом и втором примерах придаточные предложения связаны

с главным предложением частицей *ki*, в третьем примере – при помощи слова *qalib*, в четвертом примере – при помощи и частицей *ki* и слова *qalib*, в пятом, шестом и седьмом примерах – словами-связками. Вместе с тем нельзя сказать, что здесь среди компонентов нет интонации. В придаточных дополнительных предложениях обязательно присутствуют эти связующие компоненты, также здесь присутствует интонация. Наряду с этим следует отметить, что в предложениях, где используются различные связующие средства, на интонацию падает относительно небольшая функциональная нагрузка.

Существует пауза между придаточным и главным предложениями в сложноподчиненном предложении, которое образуется лишь с помощью интонации.

Сравним: *Şimdi rica ederim, biraz daha mantikî konuşalım* (Safa, 60); *Zannediyorum bu gün gelmez okula...* (Bolat, 26); *Düşünebiliyor musun Nihat, pisiz diye hamama alınmıyoruz* (Önal, 63); *Biliyor musun, gün boyu kendi kendime konuşur gibi seninle konuşuyorum* (Şafak «Aşk», 325). В этих предложениях можно прибавить соединительную частицу *ki* между придаточной и главной частями, что никак не скажется на семантике этого предложения: *Şimdi rica ederim ki, biraz daha mantikî konuşalım; Zannediyorum ki, bu gün gelmez okula...; Düşünebiliyor musun ki, Nihat, pisiz diye hamama alınmıyoruz; Biliyor musun ki, gün boyu kendi kendime konuşur gibi seninle konuşuyorum*. В этих случаях пауза (интонация) служит связующим мостом, в качестве соединительной частицы между главным и придаточным предложениями.

В турецком языкознании сложноподчиненные предложения, созданные лишь при помощи интонации, называются сложноподчиненными предложениями с выпавшей связкой *ki*. Ш.Г. Акалин подчеркивает широкий ареал распространения данного типа предложений. Автор подчеркивает, что фактически это сложноподчиненные предложения с выпавшей связкой *ki*, где части предложения находятся в соответствующей семантической связи. Так же, как и в предложениях, где есть подобная связка, главное предложение находится в начале конструкции, затем идет придаточное предложение, которое как бы дополняет главное. Даже без связки *ki* главное и придаточное предложения тесно связаны друг с другом. Нельзя представить их друг без друга, в противном случае теряется смысл. Именно поэтому следует учитывать подобные предложения, как и те, где вышеуказанная связка присутствует. Сравним: *Girip hücreye gördi kız anda yox // Sanasın yüregine*

dokındı ox; Ya İdris eger dilersen ölen oğlun gine diri ola, Allah'a çok tesbîh ele (5, 52–54). Исследователь османского наречия древнего турецкого языка М. Коч считает также [7, с. 177–187]. Р. Шимшек также исследовал указанный тип предложений, называя их сложноподчиненными бессоюзными предложениями R. Şimşek *isè türk dilindeki bu cümlə strukturunu «bağsız ilgi tümcesi» adı altında araştırmaya cəlb etmişdir* [8, с. 313–314].

Ш.Г. Акалин считает, что структура предложений типа «*Sanırım yolu bulamayacağım*», «*Korkarım eve geç kalacağım*», «*Umarım yarın okula gelirsin*», широко применяемых в турецком языке, заимствована из других языков [5, с. 59]. Разумеется, с подобным подходом согласиться трудно. В турецком языкознании структуру типа «главное предложение+придаточное предложение» считают в основном заимствованной. Как утверждает ряд турецких языковедов, а также те, кто занимается вопросами турецкой филологии, начиная с XIX ст., в турецкий язык подобные конструкции пришли вначале из персидского, а затем – из французского языков. Б. Брендемоэн показывает, что этот тип предложений широко распространен в в черноморских диалектах [6, с. 168–169]. На самом же деле структура предложения типа «главное предложение+придаточное предложение» достаточно широко используется в греческом языке, а поскольку этот язык оказал большое влияние на формирование черноморских диалектов, здесь и наблюдается множество подобных структур. Это еще раз ясно показывает, что ни в современном турецком языке, ни в других тюркских языках конструкция типа «главное предложение+придаточное предложение» не является заимствованной. Эта структура – естественное следствие развития и формирования самого турецкого языка.

Следует отметить, что идея последующей потери сложноподчиненным предложением соединительной частицы *ki* не может быть воспринята однозначно. Возможно, что отдельные предложения, относящиеся к данной структуре, прошли этот путь развития. Однако эту мысль нельзя отнести ко всем структурам предложений, которые построены на интонации. Мы считаем, что бессоюзные сложноподчиненные предложения в тюркских языках более древние, чем сложноподчиненные предложения с союзами. В этом отношении мы согласны с точкой зрения Г.Ш. Кязымова.

Этот исследователь так пишет о сложноподчиненных предложениях, образованных на основе интонации: «В подобных предложениях показы-

вается выпадение соединительной частицы *ki*. На самом же деле подобные предложения по своему происхождению намного древнее, чем сложноподчиненные предложения с соединительными союзами и частицами. Ведь устная речь имеет большие возможности в этом отношении, и эти возможности были успешно реализованы. Таким образом, в каждом сложноподчиненном предложении есть завершённое интонационное сопровождение. Вместе с тем интонация в некоторых сложноподчиненных предложениях, помимо этой своей природной, естественной функции, обладает также и связующей функцией между отдельными частями предложения. Именно поэтому, благодаря связующим средствам, наряду с бессоюзными сложносочиненными предложениями, по своему способу образования сложноподчиненные предложения можно разделить на две части: 1) созданные лишь благодаря интонации; 2) созданные с использованием союзов и частиц (союзы, союзные слова, аффиксы, модальные слова, междометия и т.д.)» [2, с. 311].

А.З. Абдуллаев также подчеркивал большую роль интонации в создании в создании сложноподчиненных предложений: «Из интонации и паузы становится ясно, что первая часть предложения дополняется второй частью. Поскольку интонация играет подчиняющую роль, следовательно, второй компонент подчиняет себе первый» [1, с. 129]. Автор также подчеркивает, что «в создании сложноподчиненного предложения могут участвовать и другие связующие средства (союзы, союзные слова, местоимения, междометия и т.д.), но при этом должна присутствовать интонация. В предложениях же, где нет указанных средств связи, роль интонации становится еще более выпуклой» [1, с. 129].

Все сказанное относится и к дополнительным придаточным предложениям в совре-

менном турецком языке. Следует отметить, что есть много примеров подобного рода, как в разговорном языке, так и в образцах художественного творчества. Сравним: *Ben sana diyorum kaç defadır oğlum, o kız çok hoppa birisi...* (Bolat, 121); *Eminim benden en az söylediğin kadar nefret ediyorsundur* (Şafak «Aşk», 303); *Allah bilir kimin kem gözüydü, çatladı da gitti, iyi oldu* (Şafak «Baba ve piç», 18); *Nə var ki yolculukta // Her sefer ağlatır beni, // Ben ki yalnızım bu dünyada? // Söyleyin, ne var bu yolculukta (Veli, 73); Bilmiyorum ne kadar gittik, arkadan bir kadın sesi haykırdı (Adivar, 87); Göreceksin, bir gün an'aneyi bugün inkilâpçı ve münevver dediğimiz tabaka muhafaza edecek (Safa, 305).*

Следует также отметить, что в случае инверсии в сложноподчиненных предложениях с придаточным дополнительным части таких предложений чаще соединяются интонацией. Это можно ясно видеть на следующих примерах. Сравним: *Pişmanlıklarla dolu geçmişinden kurtulmaya mı çalışıyor, yoksa pişmanlıklarına bir yenisini daha eklemeye mi koşuyor, kendisi bile bilmiyordu (Parmaksız – Akın, 9); Ölüler duyar ve anlarını, bilmem (Fazıl, 55); Ben sana hoca, sen öğrenci4 ben öğrenci, sen bana hoca olacaksın, unutma (Yağmur, 58); Beşinci viteste tam qaz gidiyorum görmüyor musunuz (Bolat, 123); Mikroskop altında İngiliz kanını görmedim. Rengi bizimki kadar kırmızı mı yoksa mavi mi, bilmiyorum (Adivar, 39).*

Выводы. Можно сказать, что в современном турецком литературном языке в образовании придаточных дополнительных в сложноподчиненном предложении интонация играет особую роль. Она активно участвует в образовании подобных предложений, причем эта активность различается от диалекта к диалекту, на разных исторических этапах развития языка.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Абдуллаев А.З. Сложноподчиненные предложения в современном азербайджанском языке. Баку : Маариф, 1974. 419 с. (на азерб. языке)
2. Казимов Г.Ш. Современный азербайджанский язык. Синтаксис. Баку : Унсият, 2000. 496 с. (на азерб. языке)
3. Мирзаде Г. Историческая грамматика азербайджанского языка, Баку: Издательство Азербайджанского Университета, 1990. 376 с. (на азерб. языке)
4. Танриверди А. Историческая грамматика азербайджанского языка, Баку : «Наука и образование», 2010. 458 с. (на азерб. языке)
5. Akalın Ş.H. Eski Anadolu Türkçesinde Ki'si Düşmüş Birleşik Cümleler Üzerine. *Zeynep Korkmaz Armağanı*. Ankara : Türk Dil Kurumu yayınları, 2004. S. 51–60.
6. Brendemoen B. Anadolu Ağızlarındaki Sözdizimi Üzerine Bir Not. *Turkish Studies, International Periodikal For the Language, Literature and History of Turkish and Turkic*. 2008. Volume 3/3, Spring. S. 166–175.
7. Koç M. Ana Cümle Yüklemleri “Sanmak” Fiilli Birleşik Cümleler. *İlmî Araştırmalar*, İstanbul : İlim Yayma Cemiyeti yayını, s. 8, 1999. S. 177–187.
8. Şimşek R. Türkçe Sözdizimi, 1. Baskı, Trabzon: Kuzey Gazetecilik Matbaacılık, 1987. 451 s.

РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.133.1'06-31.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.10-2.32>

МЕТОДОЛОГІЯ МІФОКРИТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА ПРИКЛАДІ ЕПОПЕЇ МАРСЕЛЯ ПРУСТА «У ПОШУКАХ УТРАЧЕНОГО ЧАСУ»)

METHODOLOGY OF THE MYTH CRITICAL STUDY OF ARTISTIC WORK (ON THE EXAMPLE OF MARCEL PROUST'S EPIC "IN SEARCH OF LOST TIME")

Бондарук Л.В.,

*доцент кафедри романських мов та інтерлінгвістики
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*

У статті пропонуються градаційні способи ідентифікації основного міфу, мономіфу, патентного та латентного міфів на прикладі епопеї Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу». Вказується на те, що міфокритичне прочитання художнього твору дасть змогу доповнити цілісну картину авторського світогляду певної епохи. Виділення міфу і аналіз його ролі сприятиме укомплектуванню загальної методології аналізу художнього твору. Міфокритична інтерпретація сприяє аналізу авторського задуму на ідейному рівні, його кореляції з сюжетом, фабулою, жанровою особливістю, персональністю.

Акцентовано на тому, що «В пошуках втраченого часу» Марселя Пруста – це суперлативний роман, який може служити прикладом моделювання міфокритичного аналізу.

Керуючись концепцією Н. Фрая, у статті автор аналізує манеру трансляції авторської картини світу за допомогою поступового використання основного (центрального) міфу, одного конкретного міфу (мономіфу), патентного (відкритого) та латентного (прихованого) міфів, які в кожній із частин представлені різними способами і прийомами, але одночасно кожна частина епопеї доповнює авторський світогляд, особливо з новим смисловим значенням.

Структура романів Пруста не піддається універсалізації, але автор розгортає інформацію навколо міфологічної парадигми, підпорядковує її основній ідеї, основному мотиву, які читач розшифровує, заглиблюючись у текст.

Час, простір, персонажі, монотонні роздуми використовуються автором навмисно, вони поступово роз'яснюють основний міф, мономіф, патентний (відкритий) і латентний (прихований) міфи, які функціонують в епопеї в повній залежності один від одного, але, пролонгуючись в епопеї, деталізують призначення всіх літературно-поетичних маркерів, якими б випадковими або другорядними вони не здавалися на перший погляд.

Міфокритична методологія – це поступова послідовність розгортання наративу, яка вказує на функціональні ролі як вербальних, так і невербальних маркерів художнього твору.

Ключові слова: міфологія, мономіф, патентний міф, латентний міф, методологія, авторський задум.

The article proposes gradation methods for identifying the main myth, monomyths, patent and latent myths based on Marcel Proust's epic "In Search of Lost Time". It is indicated that the mythocritical reading of a work will give an opportunity to add a coherent picture of the author's world view of a particular era. Isolating the myth and analyzing its role will help to complete the general methodology of analyzing the work. The mythocritical interpretation makes it possible to analyze an author's idea at the ideological level, to correlate it with the plot, storyline, genre singularity, and character choices.

It is noted that Marseilles Proust's "In Search of Lost Time" is a supernatural novel, which can serve as a model for mythocritical analysis.

Guided by the concept of N. Fry, the article analyzes the manner of translating the author's perception of the world by gradation using the main (central) myth, a particular myth (themonomyth), patent (open) and latent (hidden) myths, which are represented by various means and techniques, but at the same time each part of the epic complements the author's worldview in a special way, adding a new semantic meaning.

The structure of the novels of Proust is not subject to universalization, but the author deploys information around the mythological paradigm, subordinates it to the basic idea, under the main motive, under the main idea, which the reader must guess by digging into the text.

Time, space, characters, and monotone reflections are used purposefully by the author, they gradually explain the monomyth, the patent (open), and the latent (hidden) myths, which function in the epic in full dependence on each other, but extending in the epic, they manage to detail the purpose of all literary-poetic markers, no matter how casual or secondary they appear at first glance.

The mythocritical methodology is a gradual sequence of the implementation of a narrative, which specifies the functional roles of both verbal and non-verbal markers in a novel.

Key words: mythology, monomyth, patent myth, latent myth, methodology, author's idea.

Постановка проблеми. Дослідження міфологічного в художньому творі в літературній критиці ХХІ ст. постає актуальною проблемою, оскільки дає змогу як дослідникам, так і читачам переосмислити авторську трансляцію, аплікуючи її на постійні зміни в суспільстві, на сприйняття моральних та ідейних цінностей. Точаться постійні дискусії навколо того, чи кожен твір базується повністю або фрагментарно навколо міфологічного, яке вже не трактується як тільки містичне, релігійне поняття. З таких позицій переглядаються і по-новому аналізуються загальновідомі твори, відкидаються застарілі догми і стереотипи. Міфокритичне прочитання художнього твору дасть змогу доповнити цілісну картину авторської візійної картини певної епохи, а також укомплектувати загальну, а можливо, універсальну методологію аналізу художнього твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Міфологічну критику в Україні започаткував О.О. Потєбня, який вважав, що міф еволюціонував у людській свідомості, саме тому він є притаманним їй і в наші дні. Виникнення міфу зумовлене недостатністю знань про навколишню природу, тому міф можна трактувати як алегоричне несвідоме перенесення ознак з одного об'єкта на інший [9, с. 146].

Пізніше, у середині ХХ – на початку ХХІ ст. відновлюється інтерес до міфологічної критики та міфопоетичного трактування художньої творчості.

Так, Т. Мейзерська на прикладі творчості Т. Шевченка та Лесі Українки продемонструвала міф як модель, за зразком якої розгортаються ідеї, образи, поняття [6, с. 9]. Пізніше Я.О. Поліщук розкрив процес міфологізації літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. на трьох рівнях: архетипно-ініціаційному (парадигма героя), анагогічному (образний лад, універсум символіки) та дискретному (візійні світи – від реміфологізації до авторського міфотворення), а також описав функції міфу в художньому творі [8, с. 20–21]. За словами І. Зварича, міф як об'єкт художнього мислення постає однозначним на текстовому рівні, на позатекстовому рівні його чіткість «стає ефемерною» [4, с. 11]. О.Є. Бондарєва дослідила міфотворчі та міфоруїнівні тенденції в українській драматургії кінця ХХ – початку ХХІ ст., виявляючи «реальне співвідношення жанротворчих принципів і міфологічних структур» [1, с. 8]. М.В. Моклиця, аналізуючи міф і міфологію у структурі світосприйняття загалом і в поезії Лесі Українки зокрема, зазначила, що «тепер міф починає функціонувати як одиниця-

сполучник між національним (а отже, індивідуальним, психологічним) і загальнокультурним» [7, с. 89]. І. Фрис, базуючись на міфологічній концепції відомих шкіл ХХ ст., трактує «міф як універсальний феномен людської цивілізації, наділений трансцендентним змістом і екзистенційною спрямованістю» [12, с. 377].

Г.Ф. Драненко описала міфокритичну французьку концепцію, представила міфокритичний аналіз творів Б.-М. Кольтеса, вказуючи, що «якщо міфологія представляє оновлений об'єктивізований стан певного типу історій, то міф сам по собі означає семантичну матрицю, символічне ядро, яке дає змогу створити оповіді навколо визначеної структури» [3, с. 107].

Ю.В. Вишницька вводить поняття «міфологічний сценарій» і досліджує його ототожнення з міфологічним сюжетом і зазначає, що «міф сьогодні стає інтердисциплінарною платформою, теоретичною парадигмою комплексних досліджень у царині гуманітаристики» [1, с. 44].

Постановка завдання. Завданням дослідження є встановлення авторських прийомів та методів функціонування міфологічного в загальній структурі розгортання наративу на прикладі конкретного художнього твору, зокрема, епопеї Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу».

Для структурування методології міфокритичного аналізу вказаного твору також було поставлено завдання ідентифікувати той чи інший міф та прослідкувати його кореляцію з ідейністю та міфологічним сценарієм, що дає змогу глибоко усвідомити світоглядність автора та способи її трансляції читачеві.

Виклад основного матеріалу. Відомий представник англо-американської ритуально-міфологічної школи – канадський мовознавець і літературознавець Н. Фрай (1912–1991) об'єднав зусилля своїх попередників і сформулював чітку методологію міфокритичного аналізу художнього твору, орієнтуючись більшою мірою на літературознавчі позиції, ніж на антропологічні. Грунтуючись на поезії Аристотеля, Н. Фрай у роботі «Архетипний аналіз: теорія мітів» визнав міф передумовою художньої творчості, яка зумовлює жанр, основні мотиви, образну структуру. Запропонувавши концепцію «систематичної критики», літературознавець аналізує літературне явище, яке має свій структурний каркас і виходить з одного конкретного міфу (мономіфу, першоміфу) – від'їзд головного героя на пошуки пригод, а також розгортається навколо основного (центрального) міфу – виконання всіх людських бажань, що символізує вільне суспільство.

Літературні жанри характеризуються постійністю, мають ритуально-міфологічну основу, яка будується за принципом бінарно-опозиційної взаємозамінюваності: народження/смерть, триумф/падіння, хаос/порядок чи навпаки. Завдання критика – простежити інновації автора та його епохи в репродукції того чи того міфу [11, с. 142–176].

Для аналізу ми обрали багатотомний роман-епопею Марселя Пруста «У пошуках утраченого часу». Дотримуючись думки Т. Бруссіга, який називає художній твір романом-суперлативом, твором найвищої якості за способом відображення як об'єктів дійсності, так і способів вираження об'єктивного та суб'єктивного ставлення [14], що повною мірою стосується указаної епопеї Марселя Пруста.

У 1920 р. прихильники Пруста створили гурток «Les proustolâtres», який об'єднав викладачів-науковців, поціновувачів творчості Пруста з усього світу. Б. Брен, який зробив загальний аналіз «Зошитів Пруста», називає епопею Пруста методикою читання, поєднання розповіді та естетично-філософської демонстрації теорії [13].

Отже, керуючись концепцією Н. Фрая, у статті автор аналізує манеру трансляції авторської картини світу за допомогою градаційного використання основного (центрального) міфу, одного конкретного міфу (мономіфу), патентного (відкритого) і латентного (прихованого) міфів, які в кожній із частин презентуються різними засобами та прийомами, але одночасно кожна із частин епопеї доповнює авторське світобачення по-особливому, з новим смисловим значенням.

Так, основний (центральный) міф епопеї – змога задовольнити всі бажання, що символізує повну свободу. Керуючись принципом бінарності «свобода/несвобода», Пруст вводить концепт «хвороба», який розкриває перманентний хворобливий стан головного героя і його залежність від дозволу лікаря, батьків, погоди тощо.

Від основного міфу походить мономіф, навколо якого розгортаються усі використані в епопеї, – від'їзд головного героя Марселя на пошуки пригод.

Так, Марсель мріє відвідати місця, про які він прочитав у книжках і які йому порадив батько, – ті, що існують в уяві та реальні. Коли він мріє їх відвідати, він відчуває радість, яку дає йому уява, коли ж він відвідав їх насправді, відчув розчарування, тому що уявне не збігається з реальним.

Роль утопічного місця виконують Єлисейські поля, Булонський ліс, який він змальовує як річ у собі, різні міста і країни. В уяві Марселя образи цих місць асоціюються з їх іменами, викликаючи цим то радість, то розчарування:

Mais si ces noms absorbèrent à tout jamais que j'avais de ces villes, ce ne fut qu'en la transformant, qu'en soumettant sa réapparition en moi à leurs lois propres; ils eurent ainsi pour conséquence de la rendre plus belle, mais aussi plus différente de ce que les villes de Normandie ou de Toscane pouvaient être en réalité, et, en accroissant les joies arbitraires de mon imagination, d'aggraver la déception future de mes voyages. Ils exaltèrent l'idée que je me faisais de certains lieux de la terre, en les faisant plus particuliers, par conséquent plus réels [15, с. 370].

Ці імена назавше **ввібрали в себе** образ, який склався у мене про ці міста, але вони їх і **перетинали**, підкоряючи моє уявлення про них своїм законам; вони **приздобили** той образ, позбавили нормандські й тосканські міста, якими вони **постали у моїй свідомості**, – **схожі на справедливі; примножуючи радість, яку давала мені фантазія**, вони тільки **збільшили моє розчарування, яке спіткало мене**, коли я згодом одвідав ці краї. Вони піднесли в моїх очах уявлення про інші землі, надавши їм більшої **своєрідності**, а отже, більшої **автентичності** [10, с. 319].

Країни (як складне поняття) можуть мати кілька імен (характеристик, вражень), але істинне для кожного – одне, те, яке пізнали. Це повністю відповідає подальшій оповіді, яка розгортається навколо наскрізного міфу епопеї: міфу-героя, який прагне до самоідентифікації, а також віднайти своє призначення в житті, прагне знайти те місце, де б він міг почуватися щасливо. Абстрактне місце передається через образ якоїсь нібито конкретної країни. Цим розділяються і водночас об'єднуються сакральний і профанний світи.

Надалі в епопеї семантичне значення слова «імена» розширюється, доповнюється різними нюансами, набуває ознак концепту.

Так, Пруст розкриває смисл абстрактного слова «ім'я» через конкретні поняття: через назви країн (Франція, Італія, суміжні країни як суміжні світи), міст (Париж, Флоренція, Венеція, Парма), де він побував чи хотів би побувати, та через людей, тобто через усе те, що залишило помітний слід у його відчуттях. Автор ототожнює назви країн, міст, предметів з іменами людей. Говорить, що вони настільки ж унікальні, як назви людей. Пруст розгортає цю думку і тлумачить її, оповідаючи те, які враження на нього справляють ім'я Жільберти, коханої дівчини, ім'я Сванна, на якого він завжди хотів бути подібним, та ім'я Одетти де Крезі як втілення Краси, тобто за допомогою персоніфікації ототожнюються імена загальні й власні, неживих понять і живих осіб (*les noms des choses et des personnes*), чим поєднуються сакральний і профанний світи в єдиний Всесвіт:

Combien ils prirent quelque chose de plus individuel encore, d'être désignés par des noms, des noms qui n'étaient que pour eux, des noms comme en ont les personnes ! Les noms nous présentent des choses une petite image claire et usuelle ... Mais les noms présentent des personnes – et des villes qu'ils nous habituent à croire individuelles, uniques comme des personnes ... [15, с. 370].

Настільки ж самобутнішими вони робилися через те, що мали імена, свої власні імена, як люди! Слова – приступні для нашого розуму, звичайні малюнки з намальованими тими чи іншими речами Зате імена, створюючи у нас млистий образ не лише людей, а й міст, привчають нас бачити в кожному місті, як і в кожній людині, особливість, індивідуальність ... [10, с. 319–320].

Отже, у Пруста патентний міф – це пошук шляхів до власної самореалізації, самоусвідомлення, самостановлення, а латентний міф – прагнення кожної людини до власного щастя, радості, вдоволення і реалізації бажань, точніше, реалізація усвідомлених (усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків) бажань, які роблять людину щасливою і приносять радість.

М.К. Мамардашвілі (1930–1990), відомий філософ і дослідник Марселя Пруста, писав, що роман «У пошуках втраченого часу» він називає романом Шляху або романом звільнення, де слово «Шлях» має смисл не просто звичайного шляху життя – це шлях спасіння, або ж шлях спокутування. Інакше кажучи, це Шлях приходу до себе, Шлях проходження життя. За Прустом, слова «реалізувати себе» можна резюмувати як реалізувати себе у всьому багатстві своїх бажань, природа яких, тим не менше, незрозуміла. А реалізувати те, природа чого не зрозуміла, неможливо. Якщо не зрозуміти власних бажань, то не можна себе реалізуєш. І тому для Пруста, як і для кожної людини, напевно, слова «реалізувати себе» збігаються зі словами: «Зрозуміти, хто ти є насправді і яке твоє справжнє становище» [5].

У статтях і лекціях, присвячених М. Прусту, М.К. Мамардашвілі виокремлює одну «маніакальну» емоцію, яку Пруст намагається зрозуміти, – емоцію радості. Вона виникає з різних причин миттєво у вигляді носія якогось смислу (наприклад, печиво «Мадлен» викликало в Марселя радісні спогади дитинства, пов'язані з тими місцями, де він був колись, а також із тими відчуттями, яких він зазнав у минулому). Мамардашвілі пише, що, намагаючись прояснити для себе, що значить радість, Пруст розуміє її як ознаку істини, а те, що істинне, викликає радість,

нічим конкретно не обґрунтовану. Це радість стану, яка є вільним станом, але виник він із власного життя. Тобто істина з'являється тоді, коли справді випробуване життя ніби впливає, очищене і ясне, очевидне. Радісний стан людини тісно пов'язаний із радістю мислення. Немає жодного переживання мистецтва чи заняття мистецтвом, яке б не було пов'язаним із радісним станом людини. Стан творчої радості може бути навіть у того, хто читає чи дивиться. Думка, безумовно, пов'язана з радістю, іноді з єдиною радістю людини. Отже, стан радості може бути критерієм істини [5].

Окрім емоції радості, патентний, відкритий, очевидний міф у Пруста репрезентує ще й стан щастя, «календар щастя» (*le calendrier du Bonheur*).

Щастя – це не лише реалізація події так, як її собі надумали, вимріяли, а й очікування її. Якщо емоція радості більшою мірою суб'єктивна, залежить від мисленневих здібностей, то емоція щастя об'єктивна й залежить від предметів чи людей, які оточують і на яких перекладається відповідальність, вдячність чи звинувачення за щасливий чи нещасливий стан. Так, Марсель спостерігав за плющем, який ріс на балконі, і від того, чи впаде на нього сонячне проміння, Марсель почувався або щасливим, або нещасливим:

Lierre instantané, flore pariétaire et fugitive ! <...> promesse du bonheur immédiat que la journée refuse ou accomplira, et par là du bonheur immédiat par excellence, le bonheur de l'amour ; vivace, à qui il suffit d'un rayon pour naître et faire éclore de la joie, même au coeur de l'hiver [15, с. 378].

Нетривкий плющ, недовговічна витка рослина! <...> обітниця близького щастя, яка день занепасть або осолодить; тобто щастя справді близького, щастя кохання; живуча рослина, якій достатньо лише одного сонячного променя на те, щоб родитися і радісно вибувати навіть у розповні зими [10, с. 327].

Отже, латентний міф роману – прагнення кожної людини бути щасливою – Пруст передає концептом щастя, який наповнений слотами: залежність від інших, щастя-очікування, щастя-бажання, задоволення, щастя-кохання, нещастя, сходинки до пізнання, життя – це шлях досягнення щастя.

Пруст називає щастя незалежним від волі, істинним даром кохання.

Ніщо не буває незмінним. Після дощу наступає сонячний день, після смутку приходиться радість, одні відчуття змінюються іншими, розкриваючи таємницю щастя:

Et ce matin-là, n'entendant plus la pluie tomber comme les jours précédents, voyant le beau temps

sourire aux coins des rideaux fermés comme aux coins d'une bouche close qui laisse échapper le secret de son bonheur, j'avais senti que ces feuilles jaunes, je pourrais les regarder traversées par la lumière, dans leur suprême beauté [15, с. 400].

І ось того ранку, не чуючи більше, як у попередні дні, шуму дощу, бачачи, як у кутках вікон з опущеними фіранками усміхається погідний день, – так із куточків стулених уст злітає таємниця щастя, – я відчув, що можу узріти, як жовте листя в усій красі пронизує сонячне світло [10, с. 347].

Таємниця щастя закрита, розпізнати її можна лише за певними ознаками, проблисками світла у темноті, певними знаннями в незнанні.

Пруст говорить, що попередній досвід є уроком для наступного. Бажане не завжди збігається з реальним, дорогі люди часто мають інші наміри. Залежність від намірів інших відображає ступінь нещастя. Саме тому абсолютне щастя недосяжне, а життя людини – це шлях до пізнання.

Висновки. Міфічне в романі Марселя Пруста пронизує всю його епопею «*A la recherche du temps perdu*», очевидно заявляє про себе вже із заголовків, які як конкретизують, так і розширю-

ють реальний/уявний простір і час. Структура романів Пруста не підлягає універсалізації, однак автор розгортає інформацію навколо міфологічної парадигми, підпорядковує її під основну думку, основний мотив, основну ідею, про яку читач має здогадатися, вникаючи в текст.

Моделювання міфокритичної методології дослідження художнього твору, виокремлення основного міфу, мономіфу, патентного і латентного міфів дає змогу проаналізувати авторський задум на ідейному рівні, корелювати його із сюжетом, фабулою, жанровою особливістю, персональністю. Час, простір, персонажі, монотонні розмірковування використовуються автором цілеспрямовано, вони поступово роз'яснюють мономіф, патентний (відкритий), латентний (прихований) міфи, які функціонують в епопеї у повній залежності один від одного, проте, пролонгуючись в епопеї, деталізують призначення усіх літературно-поетичних маркерів, якими б випадковими чи другорядними вони не видавались на перший погляд. Міфокритична методологія – це градаційна послідовність розгортання наративу, яка вказує функціональні ролі як вербальних, так і невербальних маркерів художнього твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бондарева О.Є. Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... доктора філологічних наук: 10.01.01 «Українська література», 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2006. 400 с.
2. Вишницька Ю.В. Міфологічний сценарій в сучасному художньому та публіцистичному дискурсах : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 614 с.
3. Драненко Г.Ф. Міф як форма сенсу та сенс форми. Міфокритичне прочитання творів Б.-М. Кольтеса : монографія. Чернівці : Чернів. нац. ун-т, 2011. 440 с.
4. Зварич І. Міф у генезі художнього мислення. Чернівці : Золоті литаври, 2002. 236 с.
5. Мамардашвили М.К. Марсель Пруст и его роман «В поисках утраченного времени». URL: http://www.google.com.ua/#sclient=psyab&hl=uk&site=&source=hp&q=мамардашвили+радость+у+Пруста&btnK=Пошук+Google&oq=мамардашвили+радость+у+Пруста&aq=f&aql=&aql=&gs_l=hp.12...6257.23489.1.27788.29.24.0.5.0.177.2274.20j4.24.0...0.0.R15R1X7DKwk&bav=on.2,or.r_gc.r_pw.,cf.osb&fp=576df568d52f44db&biw=1105&bih=635 (дата звернення: 07.06.2019).
6. Мейзерська Т.С. Проблеми індивідуальної міфології (Т. Шевченко – Леся Українка) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 1997. 42 с.
7. Моклиця М.В. Естетика Лесі Українки (контекст європейського модернізму). Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. 242 с.
8. Поліщук Я.О. Міфологічний горизонт українського модернізму. *Літературознавчі студії*. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 1998. 296 с.
9. Потєбня А.А. Слово и миф. Москва : Правда, 1989. 624 с.
10. Пруст М. На Сваннову сторону / пер. з фр. А. Перепаді. Київ : Юніверс, 1997. 365 с.
11. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. Львів : Літопис, 2001. С. 142–176.
12. Фрис І. Міфологічні концепції ХХ століття: огляд проблеми. *Київські полоністичні студії*. 2012. Т. 19. С. 377–382.
13. Brun V. Les cent cahiers de Marcel Proust : Comment a-t-il rédigé son roman? URL: <http://www.item.ens.fr/index.php?id=13947> (дата звернення: 07.06.2019).
14. Brussig Th. Schau genau him. Ein Werk der Superlative: Uwe Tellkamps «Der Turm» schildert die Vorwendezeit in Dresden. URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-60666880.html> (дата звернення: 07.06.2019).
15. Proust M. A la recherche du temps perdu. M. : Édition du Progrès, 1976. 435 p.

МОДИФІКАЦІЯ МІСТЕРІАЛЬНОГО ПАТТЕРНУ У БРИТАНСЬКОМУ РОМАНІ ПІСЛЯ 2000 Р.

MODIFICATION OF MYSTERIAL PATTERN IN THE BRITISH NOVEL SINCE 2000

Дроздовський Д.І.,

orcid.org/0000-0002-2838-6086

кандидат філологічних наук,

науковий співробітник відділу світової літератури

Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка

Національної академії наук України

У статті на матеріалі британських романів 2000–2010-х рр. досліджено специфіку світоглядно-філософських кореляцій між постмодернізмом і постпостмодернізмом в аспекті реалізації ключових жанрових паттернів. Розвинуто теорії В. Іванова, Б. Шалагінова, І. Кропивко про центральну роль містерії й карнавалу як двох метажанрових форм європейської культури, інтенсивність представлення яких у дискурсі літератури визначає її тематичні комплекси, поетологічні особливості, світоглядні орієнтири та ін. Показано, як у річищі сучасного британського роману відбувається реактуалізація містеріальних елементів, що свідчить про настання нової культурної парадигми, яка приходить на зміну постмодерній карнавальності. Уточнено принцип періодизації літератури в аспекті кореляції між постмодернізмом і постпостмодернізмом. Наголошено, що в жанровому паттерні містерії як метаформи культури закладено карнавальні елементи. Визначено специфіку репрезентації базових принципів постмодерністської поетики в дискурсі постпостмодернізму, розкрито специфіку представлення фрагментарності, фронтірності й карнавальності в постпостмодерністському романі, важливим чинником становлення якого є шукання персонажів у вертикальній площині смислів. Попри те, що в новітніх компендіумах британського роману після 2000 р. не згадано поняття «постпостмодернізм», воно має важливість з огляду на те, що сучасний роман репрезентує риси й тенденції, відмінні від постмодерністського. Проаналізовано форми експлікації ключових рис постмодерністського роману (фрагментарність, фронтірність) у британських романах, написаних після 2000-го р. і в яких наявні не властиві постмодернізму світоглядно-філософські та нарративні особливості. Карнавальні елементи хоча й представлені в гетерогенному постпостмодерністському романі, проте загалом карнавальний модус у сучасних романах заміщено містеріальним, що реалізує важливість пізнання дійсності, усвідомлення її законів та ін.

Ключові слова: постпостмодернізм, постмодернізм, сучасний британський роман, карнавал, містерія, жанровий паттерн.

The article is based on the material of British novels of the 2000–2010s. The specificity of philosophical correlations between postmodernism and post-postmodernism has been investigated in the aspect of implementing key genre patterns. The theory of V. Ivanov, B. Shalahinov, and I. Kropyvko about the central role of mystery and carnival as two metagenres of European culture, the intensity of presentation of which in the literature discourse determines its thematic complexes, poetic features, etc., has been developed. In contemporary British novel, the mysterious elements are reactivated, which indicates the onset of a new cultural paradigm, which is replacing the postmodern carnival. The principle of periodization of literature is clarified in the aspect of correlations between postmodernism and post-postmodernism. It is noted that in the genre pattern of mystery as a metaphor of culture, carnival elements are also embodied. The specificity of representation of the basic principles of postmodern poetics in the discourse of post-postmodernism has been spotlighted, the specificity of the representation of fragmentation, frontiers, and carnival in the post-postmodern novels, the search of characters in the vertical realm of senses, has been outlined. This paper determines the discussion about the dichotomy carnival – mystery as a key factor of transformation of literary periods. The status of carnival and mystery as two metagenres of world literature has been outlined. The transformation of key postmodern elements (fragmentation, frontier) represented in the novels have been investigated in the contemporary British novel since 2000. Despite the fact that the notion post-postmodernism is not used in the contemporary compendia of the British novel since 2000, there is a reason to explain the specifics of the new cultural period that provides new aesthetical and narrative features of the novel that cannot be explained in the postmodern paradigm. The main focus of the author is paid to the fact that carnival pattern was replaced by the mystery, however, the carnival is still represented in the contemporary British novel as a part of the heterogeneous post-postmodern novel.

Key words: post-postmodernism, postmodernism, contemporary British novel, carnival, mystery, genre pattern.

Постановка проблеми. Поділ літературних і загалом культурно-історичних періодів на ті, в яких домінує карнавал, і ті, де в центрі постає містерія, як це пропонує Б. Шалагінов [12], видається аргументованим і перспективним для вивчення літератури, зокрема в контексті новітніх досліджень, в яких

подано спробу схарактеризувати природу постмодернізму. Ця стаття в полемічний спосіб розвиває запропоновану концепцію двох метажанрових паттернів світової літератури (карнавалу й містерії), аплікуючи її на британські постпостмодерністські романи, тобто романи, написані після 2000 р.

Особливістю британського постпостмодерністського роману є прагнення персонажів усвідомити життя й реальність у категоріях смислу, не відмовляючись від уявлення про наявність вищих смислів або ж Вищого Розуму у світі, явленому персонажам лише в окремих гранях чи частинах множинної реальності. Постпостмодернізм утверджує персонажів у погляді на дійсність як простір смислів, в якому для пізнання Істини потрібно як акумулювати розумові можливості інтерпретації світу, так і виявляти чуйність, емоційний інтелект, інтуїцію, віру та ін. Британський постпостмодерністський роман експлікує ключові риси постпостмодерністського нарративу (фрагментарність, фронтірність, за І. Кропивко), проте, на відміну від дискурсу карнавальності, тепер актуалізовано елементи містеріального світосприйняття, ключовим елементом чого є, за Б. Шалагіновим, трагічний апофеоз, який дає змогу дійти розуміння онтології реальності. Карнавальність може бути одним з елементів постпостмодерністського художнього світу, проте вона покликана допомогти персонажам усвідомити справжню цінність життя й відмовитися від світу симулякрів (як у карнавальному просторі роботів у романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла). «Постмодерністи відмовляються від знаходження єдиного базису та визначають як неможливу трансцендентну істину, наголошуючи на полівалентності смислу» [9, с. 37]. Натомість у постпостмодернізмі усвідомлення полівалентності смислу не унеможлиблює поривань персонажів до віднаходження адекватних механізмів для її розуміння або ж декодування. Неможливість сприйняття трансцендентної істини детермінована в постпостмодерністських персонажів тим, що вони не мають адекватних інструментів для її схоплення через специфіку науково-технологічного розвитку, проте в майбутньому припускають, що за допомогою таких різновидів метамови, як музика чи математика, зможуть здійснити прорив у розумінні трансцендентної істини на новому якісному етапі. На думку дослідниці, «глобалізаційні процеси призвели до знецінення усталених у модерному світі критеріїв пізнання і творчості» [9, с. 42]. Натомість у постпостмодернізмі відбувається актуалізація пізнавальних інтенцій, посилення містеріальністю персонажів, які прагнуть максимально об'єктивовано пізнати себе і навколишню дійсність, передбачаючи, що обмеження розуму унеможлиблюють розуміння усіх принципів світобудови. Когнітивні риси визначальні для розуміння ідентичних параметрів постпостмодерністських персонажів (Кристофер [6], Джон [5], Генрі Пероун [10] та ін.).

На думку І. Кропивко, «фронтір – межа як динамічний простір між тим, що вже вивершене й існує у вигляді уламків минулого, і тим, що ще не виявлене, перебуває в потенційному, зародковому стані. Фронтір означає і внутрішній стан постмодерної людини, і стан зовнішнього щодо неї світу, який вона інтеріоризує у своєму сприйнятті» [9, с. 58]. У шостій історії роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла [14] постапокаліптичну ситуацію, що відбулася після повстання в Нео-Сеулі, доцільно схарактеризувати як ситуацію фронтіру, оскільки персонажі цієї історії мають уявлення у вигляді «уламків пам'яті» про попередні етапи розвитку цивілізації та негативний фінал, до якого призвела капіталістична влада, формування суспільної політики як симулякру, перетворення інформації на товар з одночасним знеціненням інформації тощо. Проте персонажі відчувають відповідальність перед майбутнім, вони прагнуть, аби те, що мало місце в минулому, більше ніколи не повторилося. Можна сперечатися щодо того, чи справдиться така настанова: фінал роману напряму пов'язаний із початком, який репрезентує онтологічний час, позбавлений антропологічних рис, спричинених уявленням про час як, передусім, «час цивілізаційний». Фронтір як межовий простір, представлений у шостому нарративі, має не постмодерну природу, а є простором, в якому актуалізовано мотив відповідальності перед минулим, важливість збереження пам'яті тощо. Все це формує площину вертикальних смислів, які свідчать уже про постпостмодерністську природу такого фронтіру.

«Постнекласичний твір посилює ситуацію інтелектуальної провокації, доводить її до межі. Він відмовляється від авторської інтенції як смислового вектора твору й пропонує полісемантичний принцип тексту, позбавленого чітко виявлених структурних зв'язків» [9, с. 66]. Частково поділяючи цю тезу в аспекті її застосування щодо постмодерністської літератури, зауважу, що в постпостмодернізмі авторська інтенція позначена смисловим вектором (формування емпатії, толерантного ставлення до Іншого, яким є, наприклад, Кристофер; розуміння причин комунікативних девіацій та психічних розладів у персонажів («Маленький незнайомиць» С. Вотерс, «Спокута» І. Мак'юена та ін.). Смисловий вектор авторської інтенції доцільно схарактеризувати як одну з рис постпостмодерністського нарративу.

І. Кропивко має рацію, зазначаючи, що «в межах постмодерністського літературного опису актуалізуються ті самі поняття істини, краси, добра як категорії моралі й естетики, але

без ознаки трансцендентності й у межах світосприйняття й ставлення до світу персонажа, який часто виступає в позиції наратора. Істина і краса як аксіологічні критерії визначаються щодо цієї конкретної людини, яка сама надала їм вартості в цей, конкретний момент свого існування, проте в інший момент під впливом власного досвіду може його змінити, що буде її новим теперішнім переконанням» [9, с. 70]. Проте в постпостмодерністському романі відбувається реактуалізація зазначених понять (краси, істини, добра, категорій моралі й естетики, про що свідчать міркування нейрохірурга Г. Пероуна в «Суботі» І. Мак'юена), які вже репрезентовані як такі, що постають фрагментованими уламками онтологічної дійсності, наділеної трансцендентністю, яка сприймається персонажами як гіпотетично можлива для розуміння за умови наявності правильного методологічного інструментарію або ж за наявності метамови, як музика («Хмарний атлас») або математика («Дивний випадок...»).

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

І. Кропивко в монографії «Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір)» [9] визначає три ключових риси постмодернізму: трансгресивність, фронтір і карнавальність. Про актуалізацію карнавальності в культурі постмодернізму зазначає й Б. Шалагінов [12], наголошуючи, що в літературі другої половини ХХ ст. занепадає містеріальний компонент, зокрема така його ключова риса, як трагічний апофеоз. Нині вивчення постмодернізму з позиції уже постпостмодерністської епохи дає змогу побачити, які риси цього напряму мають свій розвиток у новому мистецькому періоді, в який спосіб відбувається трансформація світоглядно-філософських і поетологічних параметрів.

І. Кропивко так характеризує природу постмодерного дискурсу та його світоглядно-філософські засади: «Трансгресивна природа свідомості постмодерної людини спровокувала появу таких взаємопов'язаних ознак постмодерної літератури, як карнавальність (децентрація будь-якої влади), фрагментарність (наслідок відмови від раціональності) і фронтірність (стан, що виникає в результаті аісторичного мислення постмодерної людини, яка живе в ситуації тут-і-тепер і в якій немає ані майбутнього, ані минулого). Крім інтертекстуальності як загальноновизнаного маркера постмодерністської поетики, вони виявляються в такому: нівелювання ролі позалітературного світу як джерела значень і художньої цінності, відмова від ролі автора як смислонадавчого центру, увага до маргінальних проявів – неканоніч-

них текстів і жанрів, урівняння в правах автора і читача, наратора й персонажа; нонселекція й надлишковість значень (подвійне кодування, неможливість цілісного погляду, залежність смислу від рецептивної стратегії, наративного фокусу та семантичних кодів, випадкового дотику значень окремих образів), сконструйованість постмодерністського літературного тексту, іронічна свідомість, що піддає сумніву будь-яку серйозність і можливість однозначного потрактування, але не зводиться до насмішки, неважливість початку й завершення, зосередженість на тривалості моменту (відсутність сюжетної й жанрової цілісності, домінування випадку над логікою) тощо» [9, с. 14]. Зазначені характеристики значною мірою властиві й постпостмодернізму, проте вони репрезентовані в змінений спосіб. Якщо в постмодернізмі, як зазначає дослідниця, відбувається «нівелювання ролі позалітературного світу як джерела значень і художньої цінності» [9, с. 14], то в постпостмодерністських романах Великої Британії актуалізовано на впливах саме позалітературних елементів, які розкривають специфіку мислення персонажів. Крім того, на думку Т. Бовсунівської [2], залучення до постпостмодерністського роману нелітературних жанрів є однією зі специфічних рис сучасного роману «post-post-». В «Угамуйте мене» М.Дж. Гайленд протагоніст постійно читає енциклопедію, з якої довідується про природу правди і неправди, різні випадки в історії, коли продукування неправди спричинялося до кардинальних змін у суспільстві. У романі «Дивний випадок із собакою вночі» М. Геддона світоглядні параметри протагоніста, який має синдром Аспергера, формується в діалозі з науковими розвідками й енциклопедичними статтями, які стають для юнака формою дистанціювання від зовнішнього світу і вироблення власної пошукової стратегії світопізнання.

Є. Васильєв наголошує, що оскільки містерія як жанр припинила своє життя ще в ХІІІ ст., на сучасному етапі доцільно говорити про жанрову модифікацію містерії, а не трансформацію. Водночас дослідник наголошує, що містеріальна парадигма або ж, принаймні, окремі семіотично значущі елементи містерії знаходять своє активне представлення в річищі сучасної культури. Водночас І. Кропивко наголошує на тому, що в постмодерний період відбувається актуалізація саме карнавального компоненту. Класифікація містеріальних модифікацій, які пропонує в монографії Є. Васильєв [3], засвідчує, що містерія на рівні жанрового паттерну містить елементи, які

пов'язують її з карнавальним дискурсом, а не протиставляє її карнавалу. У такому разі доцільно говорити не про антагоністичний тип зв'язків між карнавалом і містерією, а про іманентний внутрішній взаємозв'язок, пов'язаний з особливостями розвитку містерії, яка поступово втратила зв'язок із релігійним дискурсом. Актуалізація містеріальних елементів у романтичному або символістському світогляді, досліджена у значній кількості новітніх студій [1; 3; 4; 8], засвідчує гносеологічну цінність містерії як жанру, який набуває значущості в різні культурно-історичні періоди, інтегруючись до нової системи світовідчуття й водночас вбираючи в себе філософські, поетологічні особливості нових культурно-історичних періодів. «Об'єктом численних наукових досліджень останніх років став містеріальний дискурс в європейській «новій драмі», драматургії «срібної доби». Злам XIX–XX століття став періодом нової спроби відродження містерії. Містичні сенси кризової доби провокують ідею створення жанру і нової містерії. Вона мала обґрунтувати і теургічну сутність мистецтва, і концепцію його соборності» [3, с. 90].

Теоретики літератури наголошують на реактуалізації містеріальних модифікацій у літературах на зламі XIX–XX ст. Нині важливо дослідити правомірність погляду на постпостмодерністський роман як жанр, в якому наявні елементи містеріального світогляду, зрештою, елементи містерії як метажанру. Одним із виразних елементів містеріального простору постає трагічний апофеоз, в якому персонажі відчують потреби змінити власний погляд на світ і здійснити переоцінку цінностей. Ця наукова проблема досі не була розв'язана в дискурсі теорії літератури, а тому потребує уваги.

Постановка завдання. Завдання статті – визначити специфіку репрезентації елементів містеріального паттерну в британських постпостмодерністських романах, схарактеризувавши особливості трансформаційної динаміки постмодерністських елементів (карнавальності, фронтиру) у постпостмодерністських романах Великої Британії.

Виклад основного матеріалу. У постпостмодерністському романі містерія представлена через топос шляху, який проєктований на кілька рівнів у британських романах: життя як шлях («Коротка історія тракторів по-українськи»), самопізнання як шлях («Дивний випадок із собакою вночі»), становлення цивілізації як шлях («Хмарний атлас») тощо. Містерія передбачає актуалізацію мотиву шляху, оскільки передбачає, що в якийсь момент

персонаж, здобувши певний досвід або ціннісні настанови, зрозуміє несправжність свого попереднього життя або ж усвідомить потребу інакшого способу бачення реальності. За Б. Шалагіновим, «в основі містеріального метажанру лежить ідея руху як якісного прирощення і безупинного оновлення. Ми знаходимо тут поєднання одне з одним пафосу ліричного, героїчного, трагічного, комічного і сентиментального, таких різноідних елементів, як психологізм, сцени і описи в дусі побутового натуралізму, буфонність і гротеск, пригодницькі і фантастичні елементи. <...> Перед нами розкривається внутрішня динаміка характеру, знаходження героєм нового, вищого змісту власного існування. Цьому відповідає ще одна обов'язкова частина – апофеоз» [12, с. 252].

Водночас важливим компонентом такого шляху стає самопізнання, посилене переживанням трагічних розчарувань («Угамуйте мене», де Джон розуміє, що всі навколо нього обманюють, навіть бабуся, котру вважає найріднішою; «Маленький незнайомиць», де виявляється, що любов доктора Фарадея позірна, за нею приховано бажання помсти за пережиті в дитинстві травми) складних екзистенційних ситуацій, що позначаються на досвіді персонажів, на їх розумінні моделей комунікації між людьми тощо («Угамуйте мене», «Дивний випадок із собакою вночі», «Маленький незнайомиць» та ін.). Важливість залучення містеріальних елементів на різних етапах розвитку літератури свідчить про метажанрову сутність цієї форми, яка, на думку Б. Шалагінова, належить до однієї з двох метаформ європейської культури. Містерія поєднує в собі в різних модифікаційних інваріантах ті елементи, які традиційно зараховують до карнавалу. Відповідно, доцільно припустити, що в карнавалі на рівні жанрового паттерну наявні елементи, властиві містерії. У такому разі змінюваність культурно-історичних періодів, в основу яких покладено або містеріальний, або карнавальний паттерн, нагадує чергування культурно-історичних епох, в епістемологічному центрі яких актуалізовано або аполлонівський, або діонісійський первні. Дослідники зазначають, що «саме з діонісійськими містеріями пов'язана поява таких мистецьких жанрів, як гіпорхема (хоровий спів, супроводжуваний пластичним рухом і танцем), кіфародія (спів у супроводі кіфари), дифірамб (гімни на честь Діоніса, котрі були обов'язковими елементами культу, а з плином часу набули форми змагань)» [8, с. 254]. «Вихідною темою дифірамбів були містерії Діоніса, в яких корифей «втілював бога (Арістотель каже, що трагедія почалася

саме від керівника хору дифірамбів – ексархоса)» [8, с. 255]. М. Бахтін наголошував, що святковість є одним із визначальних параметрів культури: «Святковість – це важлива первинна форма людської культури» [1, с. 13].

Є. Васильєв, досліджуючи модифікації містерії в різні культурно-історичні періоди, наголошує, що у В. Іванова «містеріальність асоціюється з діонісизмом, діалектикою «чоловічого» і «жіночого», «піднесення» і «зішестя», індивідуальності та соборності. Однак, твердить науковець, незважаючи на існування різних концепцій містеріальності, загальним для символістів залишається розуміння містеріальності як пізнання за допомогою символу і міфу імені (сутності), що розуміється як Міф. Тому поетика містеріальності є поетика імені (сутності)» [3, с. 297]. На думку дослідника, у такій модифікації містерії, як містерія-був, репрезентовано експлікацію профанного, що наближає містерію до карнавалу.

«Хмарний атлас» Д. Мітчелла засвідчує нетипове поєднання карнавального (дискурс роботів, історія про видавця) та містеріального (п'ятий і шостий нарлативи, в яких показано цивілізаційну катастрофу). Дослідження містерії й карнавалу як метажанрових форм культури може бути підставою для переосмислення традиційних підходів щодо уявлення про зміну культурно-історичних епох, яке, як і питання історичної періодизації, належить до найбільш дискусійних у літературознавстві. Так, прозова творчість І. Мак'юена припадає на період, який має характер стику двох культурно-історичних епох: постмодернізму і постпостмодернізму.

У постпостмодернізмі реактуалізовано ідею прогресу, який було заперечено в постмодернізмі, щоправда, прогрес зображений як не лише лінійний феномен, а лінійно-циклічний, який має як горизонтальне, так і горизонтальне вертикальне представлення. Якщо горизонтальність стосується розвитку технологічних умінь у часі, то вертикальність пов'язана зі здатністю персонажів здійснювати самоусвідомлення життєвих цілей, визначати свої прагнення й глибинні переконання, що формують ідентичність, особливості психотипу тощо. Кристофер у «Дивному випадку...» доходить розуміння власної ідентичності як «простого числа», що посвідчує гібридизацію сучасного світовідчуття й репрезентації у поєднаному вигляді антропологічних й сцієнтистських об'єктивованих чинників у свідомості постпостмодерної людини й, відповідно, літературних персонажів. І. Кропивко наголошує на тому, що «у момент набирання сили постмодер-

нізмом як художньою тенденцією трансгресія (долання межі) й фронтір (існування між межами) характеризують і соціокультурну (звільнення від колоніальної залежності, з одного боку, та недовірність офіційних і моральних норм, відчутність чітких орієнтирів у політиці, економіці, мистецтві, з іншого), і літературну (утворився карнавальний надмір <...>)» [9, с. 14–15]. У постпостмодерністському романі Великої Британії ця проблема знаходить своє відображення, зокрема в аспекті репрезентації штучності офіційних моральних норм, які постають завуальованою формою владних інтенцій, пов'язаних із капіталістичною сутністю влади, її орієнтованістю на забезпечення інтересів лише певної соціально-економічної частини суспільства. Сформований у результаті такої політики «карнавальний надмір» свідчить про симулякрність офіційного політичного дискурсу й, відповідно, прагнення персонажів мати дистанцію з політичним світом. У «Хмарному атласі» показано, як капіталістична й карнавальна «надлишковість» (інформація стає товаром, книжка стає товаром, із часом відбувається знецінення вартості цього товару й книжка та інформація перетворюються на симулякр у Нео-Сеулі) призводить до цивілізаційної катастрофи, що завершується занепадом капіталізму як панівної системи.

Свідомість Кристофера доцільно схарактеризувати саме як пошукову, що водночас визначає її науковоорієнтований характер: навколишній світ може бути осмислений у математичних категоріях, єдиним феноменом, що не піддається такій механізації, є людина, наділена емоційністю, волею тощо. Водночас як в «Угамуйте мене», так і в «Дивному випадку...» одним із чинників, що унеможлиблює раціональне пізнання людини й антропологізованої дійсності, є прагнення людини до продукування неправди. Такі поетологічно-композиційні елементи, як початок і завершення, що були неважливі для постмодернізму, набувають смислової значущості в постпостмодернізмі.

У романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла початок і фінал позначені епічною тональністю: вони засвідчують онтологічну природу часу й матерії, які, розвиваючись, є незмінними і водночас змінюються щомиті. Майбутнє може впливати на минуле, а момент теперішнього є точкою «множинної біфуркації», оскільки кожна дія може мати численну кількість інваріантів, що позначаються на конструюванні майбутнього. Притаманна постмодернізму фронтірність відходить на другий план, оскільки в постпостмо-

дерністському британському романі маємо персонажів, яким притаманне історичне мислення, здатність прогнозувати власні події й суспільства загалом. А історичність, що в романі «Хмарний атлас» пов'язана з карнавальністю, у постпостмодернізмі репрезентовано як негативні риси, що виникають через волю до влади людини і призводять до катастрофи. Реальність постмодерністських творів, на думку І. Кропивко, є посткатастрофічною, що зумовлено модерністським досвідом двох Світових війн, революцій та ін. У такому разі художню дійсність постпостмодерністських романів доцільно схарактеризувати як посткарнавальну, в якій важливо повернути елементи містеріального світосприйняття, без якого персонажі не здатні проходити морального очищення й «зняття» в гегелівському розумінні цього поняття. Еволюція технологій можлива за умови примноження людиною моральних якостей, розуму, що має морально-етичне забарвлення.

В інтерв'ю з М. Дреббл [7], чільною представницею сучасної англійської літератури, мені довелося почути думку, що для письменниці, як особисто спілкується з І. Мак'юеном, він є постмодерністом, зокрема в аспекті використання іронії у творах. Погоджуюся, що іронія в романах «Амстердам», «Субота» І. Мак'юена має постмодерну природу, проте цей критерій не унеможливує одночасної належності письменника й до постпостмодерністів, зокрема у світоглядно-філософському аспекті. Персонажі романів І. Мак'юена перебувають у площині пошуку смислів, як часом і герої таких класично репрезентованих у дискурсі постмодернізму авторів, як П. Зюскінд [13] чи У. Еко [11]. Б. Шалагінов одним із перших у вітчизняному літературознавстві порушив питання про те, що творчість зазначених авторів дає підстави говорити про належність до постмодернізму передусім з огляду на час, на який припадає письменницька їх активність. Проте у творчості П. Зюскінда, зокрема в «Парфумері», наявні елементи, які говорять про шукання у площині автентичної емоційності, ідентичності, у просторі епістемологічно значущих смислів. Доцільно припустити, що зазначені твори містять не лише вияв карнавальності, фрагментарності, фронтиру, а й також риси містеріального жанрового паттерну, який, як було показано вище, містить чинники профанного світосприйняття, а отже, має змогу природно сполучатися з карнавальністю. Дослідження карнавалу й містерії як метажанрових паттернів, що знаходять свою модифіковану реактуалізацію в літературі різних культурно-історичних

періодів, ставить перед сучасною теорією літератури змогу по-іншому поглянути на природу постмодернізму й постпостмодернізму, а зрештою, і на природу художньої творчості загалом, яка може не мати одновимірного потрактування в парадигмі або карнавалу, або містерії. Значна частина характеристик постмодернізму, які наводить І. Кропивко, водночас притаманна й постпостмодернізму: йдеться про те, що певні поетологічні прийоми, художні фігури тощо можуть бути використані як у постмодерністській літературі, так і в постпостмодерністській, проте важливо розуміти світоглядні орієнтири авторів, чинники їх художнього світу й письменницької стратегії, що детермінує особливу художню чуттєвість і «філософію життєсвіту» персонажів.

Висновки. Містерія передбачає пізнання Вищого Смыслу, Абсолюту, буття, це своєрідна «гра» у вертикальній площині, на відміну від карнавальних зміщень у горизонтальній площині. Містеріальна дійсність передбачає існування смислу, який може бути розщепленим, дистанційованим, фрагментованим, проте не елімінованим із реальності суб'єкта. Фрагментованість у постпостмодерністському романі свідчить про множинність істин і множинність їх інтерпретації, проте водночас фрагмент постає локусом, який візуалізує не лише де(кон)струкцію смислу, а і його гносеологічну складність, онтологічність, яка може даватися персонажам лише у фрагментарному пізнанні.

Містеріальні чинники в сучасному британському романі експлікують існування онтологічної дійсності, яка може залишатися за межами пізнавальних можливостей персонажів, проте свідчить про своєрідну трансгресію персонажа з фізичної реальності. Трансгресія і фронтір – ключові поняття постмодерного дискурсу культури (І. Кропивко), проте трансгресія може означати вихід за рамки як горизонтальної дійсності, так і вертикальної. Постпостмодерністським романам властиве уявлення персонажів про світ як універсум, в якому є Вищий Розум, репрезентований, наприклад, в образі Бога. Персонажі гіпотетично проєктують Бога (Кристофер у «Дивному випадку...»), показуючи, що розум як потенційна сила пізнання дійсності в необмеженому вияві не має замикатися лише фізичним світом, водночас існування гіпотетичної онтологічної дійсності не має сприймати як щось ірраціональне, а лише як те, що редуковане в людині на тілесному рівні або ж за браком відповідного технологічного розвитку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Бовсунівська Т.В. Теорія роману : навч. посібник. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2017. 447 с.
3. Васильєв Є.М. Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації : монографія. Луцьк : ПВД «Твердиня», 2017. 532 с.
4. Вестбрук Ф. Дионис и дионисийская трагедия. Вячеслав Иванов: филологические и философские идеи о дионисийстве. Амстердам, 2007. 320 с.
5. Гайленд М.Дж. Угамуйте мене / пер. з англ. В Дмитрук. Львів : Кальварія, 2008. 248 с.
6. Геддон М. Загадковий нічний інцидент із собакою/ пер. з англ. А. Рогоза. Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2016. 221 с.
7. Дроздовський Д. Маргарет Драббл: «Я не знаю жодної людини, яка була б абсолютно щасливою». *Всесвіт*. 2011. № 1-2. С. 184–187.
8. Клековкін О. Містерія у генезі видовищних жанрів. *Мистецтвознавство України* : збірник наукових праць. Київ, 2000. Вип. 1. С. 250–268.
9. Кропивко І.В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) : монографія. Київ : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. 524 с.
10. Мак'юен І. Субота / пер. з англ. В. Дмитрук. Львів : Кальварія, 2007. 256 с.
11. Шалагінов Б. Авангард і літературний мейнстрім XXI століття. *Всесвіт*. 2011. № 9-10. С. 220–226.
12. Шалагінов Б. Карнавал і містерія: роздуми про історичні долі двох метаформ європейського мистецтва. *Всесвіт*. 2011. № 3-4. С. 249–255.
13. Шалагінов Б. Про аромат влади і аромат рабства: роздуми до ювілею роману Патріка Зюскінда. *Всесвіт*. 2015. № 1-2. С. 222–229.
14. Mitchell David. *Cloud Atlas*. London : Random House, 2004. 509 p.

НОТАТКИ

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 10
Том 2

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Юлія Семенченко*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 20,93. Замов. № 0819/176. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105
Телефон +38 (0552) 39-95-80
E-mail: mailbox@helvetica.com.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.