

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

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 11
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: Девіцька А.І. – *к.філ.н.*

Відповідальний секретар: Вереш М.Т. – *к.філ.н.*

Члени редколегії: Добровольська О.Я. – *д.філ.н., доцент*

Мафтин Н.В. – д.філ.н., професор

Печарський А.Я. – д.філ.н., проф.

Фабіан М. П. – д.філ.н., професор

Чик Д.Ч. – д.філ.н., доцент

Голик С.В. – к.філ.н., доцент

Попович Н.М. – к.філ.н.

Рогач Л.В. – к.філ.н., доцент

Чендей Н.В. – к.філ.н., доцент

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

Pawlak Mirosław – доктор габілітований з філології, професор (Польща)

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 10 від 21.10.2019 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

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

Мачек В.П. ФЕМІНАТИВИ В МОВІ АВТОХТОННОГО НАСЕЛЕННЯ ПІДКАРПАТСЬКОЇ РУСИ..... 7

РОЗДІЛ 2

РОМАНСЬКІ МОВИ

Вдовиченко Л.Ф. ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ-ЕПОНІМІВ
У ФРАНЦУЗЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ..... 14

РОЗДІЛ 3

ТЮРКСЬКІ МОВИ

Гванцеладзе А.М. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ
ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ КОМПАРАТИВНОСТІ
В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ..... 19

Спотар-Аяр Г.Ю. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕРИФРАСТИЧНИХ ФОРМ
ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ В УСНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ..... 26

РОЗДІЛ 4

МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ,
АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

Ситник І.В. ЗМІСТ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ
НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ 32

РОЗДІЛ 5

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

Петришин М.Й. КОНЦЕПТ *ЖИТТЯ* КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛАТИНСЬКИХ ПАРЕМІЙ..... 37

РОЗДІЛ 6

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Крапива Ю.В., Крікун Д.А. ПОЛІТИЧНА ПРОМОВА ЯК РІЗНОВИД ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ..... 42

РОЗДІЛ 7

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Гайдук Н.А., Барановська А.В. ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ
ПОЕТИЧНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ВАЛЕРІЇ БОГУСЛАВСЬКОЇ..... 46

Тацакович У.Т. ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ:
ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ТА ОБҐРУНТУВАННЯ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ..... 51

Шванова О.В. ПЕРЕКЛАД СКЛАДНИХ ДВОКОМПОНЕНТНИХ ТЕРМІНІВ МОДЕЛІ N1+N2
НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ МІЖНАРОДНОГО СТАНДАРТУ
“ENERGY AUDITS – REQUIREMENTS WITH GUIDANCE FOR USE”..... 57

РОЗДІЛ 8

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

Дяків Х.Ю. СПОСОБИ УНИКНЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ НЕВДАЧ
У ВІДЕОІНТЕРВ'Ю З ПОЗИЦІЇ РЕСПОНДЕНТА..... 63

Oskina N.O. COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHINESE AND ENGLISH INTERNET-LANGUAGE..... 68

Сорочинська І.Р. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ВАРІАНТИ ДЛЯ ЛЕКСЕМИ «ПЕДАГОГІКА»
В УКРАЇНСЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ІТАЛІЙСЬКІЙ МОВАХ..... 70

РОЗДІЛ 9

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

Свінцицька В.Ю. ВАЛЕНТНІ ЗВ'ЯЗКИ ЛЕКСЕМ – РЕПРЕЗЕНТАНТІВ КЛЮЧОВИХ КОНЦЕПТІВ У НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА ТА АГАТИ КРІСТІ).....	80
---	----

РОЗДІЛ 10

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Віннікова Н.М., Сарапин В.В., Летик О.С. КАРНАВАЛІЗАЦІЯ БУДЕННОГО ЖИТТЯ В ПОЕМАХ ІРИНИ ЖИЛЕНКО.....	84
Гірняк М.О. ФІЛОСОФСЬКІ ІНКРУСТАЦІЇ В РОМАНІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША «ЧОРНА РАДА».....	90
Каспич Г.Г. ТВОРЧІСТЬ ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА В КОНТЕКСТІ СИСТЕМНИХ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ПОШУКІВ НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ.....	97
Реутова М.А. АЛЬТЕРНАТИВНА ІСТОРІЯ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЮРІЯ КОСАЧА «ОБЛОГА»: МІЖ ДОМИСЛОМ І ВИМИСЛОМ.....	103
Швець Т.В., Нікітова І.І. ПРОЯВИ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ У ЩОДЕННИКУ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ.....	108
Яремчук Н.В., Павлюк Н.Л. ОНТОЛОГІЧНА ОСНОВА МАЛОЇ ПРОЗИ О. ДОВЖЕНКА (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ «ВОЛЯ ДО ЖИТТЯ» ТА «СТІЙ, СМЕРТЬ, ЗУПІНИСЬ!»).....	113

РОЗДІЛ 11

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Мандзюк Р.С. ТРАНСФОРМАЦІЯ ДИСКУРСУ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ПРОЗІ КАРСОН МАККАЛЕРС.....	119
Назаренко Н.І., Дегерменджи А.Д. МЕТАНАРАТИВ ПРО ПИСЬМЕННИКІВ ТА ЛІТЕРАТУРУ В РОМАНАХ П. АКРОЙДА.....	123
Смушак Т.В. РОЛЬ ТА ФУНКЦІЇ ПОРІВНЯНЬ У НОВЕЛАХ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ «ГЛЯДАЧ», «ЧЕРЕЗ ОБСТАВИНИ».....	128
Chernova Yu.V. TIMOTHY FINDLEY AND ALICE MUNRO AS DIAMONDS OF CANADIAN LITERATURE.....	132
Шулик П.Л. МЕЖУ СОЦІАЛІЗМОМ, ІУДАІЗМОМ І ФЕМІНІЗМОМ (ЖЕНЩИНА И КОЛЛЕКТИВ В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ).....	137

РОЗДІЛ 12

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Дмитрієва І.В. ОСОБЛИВОСТІ П'ЄСИ-ПАЛІМПЄСТУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ КЕРІЛ ЧЕРЧІЛ «СКРАЙКЕР»).....	143
Дроздовський Д.І. ЕКОНОМІЧНЕ Й ІДЕАЛІСТИЧНЕ ЯК МОДУСИ ДІЙСНОСТІ В ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА: СПРОБА МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ.....	148

CONTENTS
SECTION 1**SLAVIC LANGUAGES**

Machek V.P. FEMINATIVES IN THE LANGUAGE OF THE AUTOCHTHONOUS POPULATION OF SUBCARPATHIAN RUS.....	7
--	---

SECTION 2**ROMANIC LANGUAGES**

Vdovychenko L.F. PECULIARITIES OF THE TERMS-EPONYMS IN FRENCH PHILOSOPHICAL TERMINOLOGY	14
--	----

SECTION 3**TURKIC LANGUAGES**

Hvantseladze A.M. THEORETICAL BACKGROUND OF THE FUNCTIONAL-SEMANTIC FIELD OF COMPARATIVITY IN THE TURKISH LANGUAGE.....	19
Spotar-Aiar H.Yu. THE PARTICULARITIES OF FUNCTIONING OF PERIPHRASTICAL FORMS OF TURKISH LANGUAGE IN POLITICAL DISCOURSE.....	26

SECTION 4**LANGUAGES OF THE PEOPLES OF ASIA, AFRICA, INDIGENOUS PEOPLES OF AMERICA AND AUSTRALIA**

Sytnyk I.V. THE CONTENT OF THE CHINESE LANGUAGE LEXICAL COMPETENCE ON THE FIRST LEVEL OF STUDYING.....	32
---	----

SECTION 5**CLASSICAL LANGUAGES SOME INDO-EUROPEAN LANGUAGES**

Petryshyn M.I. THE CONCEPT <i>LIFE</i> THROUGH THE PRISM OF THE LATIN PROVERBS.....	37
--	----

SECTION 6**GENERAL LINGUISTICS**

Krapyva Yu.V., Krikun D.A. POLITICAL SPEECH AS A TYPE OF POLITICAL COMMUNICATION.....	42
--	----

SECTION 7**TRANSLATION STUDIES**

Haiduk N.A., Baranovska A.V. COMPARATIVE ANALYSIS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN POETIC TRANSLATION OF VALERIA BOHUSLAVSKA.....	46
Tatsakovych U.T. INTERTEXTUALITY IN TRANSLATION: A GENERAL OVERVIEW AND THE EFFICIENCY OF AN INTEGRATED APPROACH.....	51
Shvanova O.V. TRANSLATION OF COMPLEX TWO COMPONENT TERMS OF N1+N2 MODEL ON THE BASIS OF TRANSLATION OF THE INTERNATIONAL STANDARD “ENERGY AUDITS – REQUIREMENTS WITH GUIDANCE FOR USE”.....	57

SECTION 8**COMPARATIVE, HISTORICAL AND TYPOLOGICAL LINGUISTICS**

Diakiv Kh.Yu. WAYS OF AVOIDING COMMUNICATIVE FAILURES IN VIDEO INTERVIEWS FROM THE RESPONDENT’S POSITION.....	63
Oskina N.O. COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHINESE AND ENGLISH INTERNET-LANGUAGE.....	68
Sorochynska I.R. LEXICO-SEMANTIC VARIANTS FOR A LEXEME “ <i>PEDAGOGY</i> ” IN THE UKRAINIAN, ENGLISH AND ITALIAN LANGUAGES.....	70

SECTION 9

STRUCTURAL, APPLIED, AND MATHEMATICAL LINGUISTICS

Svintsitska V.Yu. VALENCY BONDS OF THE KEY CONCEPTS' REPRESENTATIVES IN THE NARRATIVE DISCOURSE (ON THE DETECTIVE NOVELS' MATERIALS WRITTEN BY ARTHUR CONAN DOYLE AND AGATHA CHRISTIE).....	80
--	----

SECTION 10

UKRAINIAN LITERATURE

Vinnikova N.M., Sarapyn V.V., Letyk O.S. CARNIVALIZATION OF EVERYDAY LIFE IN IRYNA ZHYLENKO'S POEMS.....	84
Hirniak M.O. PHILOSOPHICAL INCRUSTATIONS IN THE NOVEL "THE BLACK COUNCIL" BY PANTELEYMON KULISH.....	90
Kaspych H.H. VALERII HERASYMCHUK CREATIVE WORKS IN THE CONTEXT OF MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY SYSTEMATIC AND INTERTEXTUAL SEARCH.....	97
Reutova M.A. ALTERNATIVE HISTORY IN DRAMATIC POEM «THE SIEGE» BY YURY KOSACH: BETWEEN SPECULATION AND FICTION.....	103
Shvets T.V., Nikitova I.I. MANIFESTATIONS OF NATIONAL SELF-IDENTITY IN DOKIYA HUMENNA'S DIARY.....	108
Yaremchuk N.V., Pavliuk N.L. THE ONTOLOGICAL BASIS OF O. DOVZHENKO'S SMALL PROSE (ON THE MATERIAL OF THE STORIES "THE WILL TO LIVE" AND "STOP, DEATH, STOP!").....	113

SECTION 11

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Mandziuk R.S. THE TRANSFORMATION OF THE HISTORICAL MEMORY DISCOURSE IN PROSE BY CARCON MCCULLERS.....	119
Nazarenko N.I., Dehermendzhy A.D. METANARRATIVE ABOUT WRITERS AND LITERATURE IN P. ACKROYD'S NOVELS.....	123
Smushak T.V. THE ROLES AND FUNCTIONS OF THE SIMILES IN THE SHORT STORIES OF IRENE NEMYROVSKY "THE SPECTATOR", "THROUGH CIRCUMSTANCES".....	128
Chernova Yu.V. ТИМОТІ ФІНДЛІ ТА ЕЛІС МАНРО ЯК ДІАМАНТИ КАНАДСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	132
Shulyk P.L. BETWEEN SOCIALISM, JUDAISM AND FEMINISM (A WOMAN AND A COLLECTIVE IN ISRAELI WOMEN'S LITERATURE).....	137

SECTION 12

LITERARY THEORY

Dmytriieva I.V. FOCAL FEATURES OF PALIMSEST-PLAY (BASED ON A PLAY "SKRIKER" BY CARYL CHURCHIL).....	143
Drozdovskyi D.I. ECONOMIC AND IDEALISTIC AS REALITY MODES IN D. MITCHELL'S POST-POSTMODERN NOVEL "CLOUD ATLAS": AN ATTEMPT OF MARXIST CRITICISM.....	148

РОЗДІЛ 1 СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ

УДК 811.161.2'373.23

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.1>

ФЕМІНАТИВИ В МОВІ АВТОХТОННОГО НАСЕЛЕННЯ ПІДКАРПАТСЬКОЇ РУСІ¹

FEMINATIVES IN THE LANGUAGE OF THE AUTOCHTHONOUS POPULATION OF SUBCARPATHIAN RUS

Мачек В.П.,

*orcid.org/0000-0001-9378-2037**докторант кафедри слов'янської філології**Університету імені Франтішека Палацького в Оломоуці*

У світлі вивчення сьогочасних динамічних процесів націоналізації української мови, осучаснення її норм у центрі уваги дослідників усе частіше опиняються питання міжмовних контактів та міжмовних впливів із посиленою увагою до періоду українізації (20–30-і роки ХХ ст.), який небезпідставно вважають українським Відродженням. Праці вчених звернені, зокрема, до проблем словотвору, словотвірних можливостей української мови у їх проекції на сучасні тенденції у творенні неологічних назв осіб жіночої статі – неофемінативів. Оцінюючи місце таких назв у різних стилях мови, мовознавці, з одного боку, вважають їх реальним проявом мовної динаміки, явищем на загал позитивним, яке сприяє збагаченню лексики української мови й посиленню її національної самобутності, з іншого – фактом, що загострює розуміння нормативності й доцільності використання таких новотворів поза межами розмовного стилю. Сучасні дослідники вбачають у неофемінативах результат активізації процесів творення нової лексики, зумовлених сучасними тенденціями розвитку самого суспільства, пошуками національного «Я», снагою українців долучитися до європейської культури й позбутися залишків радянського минулого. У цьому контексті надзвичайно гостро постають проблеми дерусифікації різних сегментів номінативної системи української мови, повернення в активний обіг свого, питомого, відтак – залучення в мовний простір спадку західної української діаспори й до певної міри проігнорованих за радянських часів надбань західного варіанта української літературної мови. Новітня фемінізація жіночого лексику (творення парних іменників жіночого роду до чоловічих родо-особових найменувань) як суспільно чутливе явище безумовно належить до магістральних оновлювальних процесів в українській мові кінця ХХ – початку ХХІ ст. У статті зроблено спробу проаналізувати фемінативну систему мови автохтонного населення Підкарпатської Русі, закарпатських русинів, сучасних громадян України, що в 1918–1938 р.р. ХХ ст. перебували у складі Першої Чехословацької Республіки як автономне утворення зі своєю культурою та державною мовою. У дослідженні виявлено засоби мовної ідентифікації особи жіночої статі у мові закарпатських русинів; виокремлено семантичні групи, у яких фемінізація жіночого лексику виявляла себе найбільш активно; простежено активність фемінізувальних формантів у окремих семантичних групах жіночих назв; окреслено впливи словацької мови на фемінативну систему мови закарпатських русинів.

Ключові слова: Підкарпатська Русь, закарпатські русини, фемінізація, фемінатив, маскулінізм, фемінізувальний формант, міжмовні впливи.

In the light of studying current dynamic processes of the Ukrainian language nationalization and updating its norms, the issues of the interlingual contacts as well as the interlingual influences with the increasing attention to the period of Ukrainianization (20–30-ies of the XXth century), which are reasonably considered Ukrainian Renaissance, are becoming the focus of modern linguistic research.

The works of scientists are addressed, in particular, to the problems of word-formation, word-formative capabilities of the Ukrainian language in their projection on the current tendencies in the creation of female neologic names – neo-feminatives. Assessing the place of such names in different language styles, linguists, on the one hand, consider them a real manifestation of language dynamics, a phenomenon generally positive, which contributes to the enrichment of the Ukrainian lexicon and strengthen its national identity, on the other – a fact that sharpens the normativity understanding of the innovations use beyond the spoken style. Contemporary researchers see the neofeminatives as a result of intensifying the process of creating a new vocabulary, driven by modern trends in society itself, the search for a national "I", the Ukrainians strength to join the European culture and get rid of the Soviet past remnants. In this context, the problems of the Ukrainian language nominative system different segments de-Russification, the return to active circulation of their specific language, and thus the involvement of the Western Ukrainian diaspora in the linguistic space and, to a certain extent, the Western literary heritage of the Western version of the Ukrainian literary language, are extremely actual. The recent feminization of the feminine vocabulary (the creation of the double feminine nouns to masculine names) as a socially sensitive phenomenon certainly belongs to the mainstream renewal processes in the Ukrainian language of the late XX – early XXI centuries. The article attempts to analyze the feminine system of the language of the autochthonous population of Subcarpathian Rus, Transcarpathian Ruthenians, modern Ukrainian citizens, who in 1918–1938. XX century were part of the First Czechoslovak Republic as an autonomous

¹ Článek vznikl za finanční podpory grantu IGA_FF_2018_018 Text a intertextualita ve slovanských literaturách a kultuře II.)

entity with its culture and state language. The study determines the female gender linguistic identification means in the language of Transcarpathian Ruthenians; the semantic groups in which feminization of the feminine vocabulary was most active are distinguished; the activity of feminizing formants in separate semantic groups of feminine names is traced; the influence of the Slovak language on the feminine system of the Transcarpathian Ruthenians language is outlined.

Key words: Subcarpathian Rus, Transcarpathian Ruthenians, feminization, feminine, masculinism, feminizing formant, interlingual influences.

Постановка проблеми. Сьогодні в умовах розбудови незалежної української держави та її мови як об'єднувачого чинника нації надзвичайно актуальними постають питання, пов'язані із самобутністю та унікальністю української мови, її націоналізацією у сназі позбутися пережитків комуністичного режиму та впливу на неї сусідньої російської мови. З'являється чимало розвідок, у яких дослідники порушують питання нормативності сучасної української мови та потреби оновлення мовних норм відповідно до викликів сучасності. У цьому зв'язку в центрі уваги і традиційної, і відносно нової на українських теренах гендерної лінгвістики опиняється проблема становлення фемінативної системи української мови, зокрема й з погляду її можливих взаємодій із фемінативними системами інших слов'янських мов. У такому руслі бачиться надзвичайно перспективним дослідження й аналіз системи засобів мовної ідентифікації жінки у мові автохтонного населення Підкарпатської Русі, яке, перебуваючи з 1918 до 1938 року складі Чехословацької Республіки, з мовного погляду могло зазнати суттєвих впливів з боку фемінативної системи словацької мови.

Аналіз останніх досліджень. Демократизація суспільства та ідеї фемінізму у більшій чи меншій мірі вплинули на активізацію фемінізувальних процесів в усіх слов'янських мовах [1, с. 173]. В українській мові такі процеси опинилися серед магістральних напрямків оновлення сучасного українського лексикону. Бажання виявити «своє» й позбутись «чужого», накинутого українській мові в радянські часи, викликало до життя необхідність пошуку питомо українських тенденцій і засобів мовної ідентифікації жінки, а відтак – величезну кількість наукових розвідок, присвячених проблемам фемінізації та неофемінізації в українській мові [2; 3; 4], спрямованих на пошук витоків цього явища, вивчення його з ретроспективного погляду, зокрема й у взаємозв'язку з іншими слов'янськими мовами, з якими українська мова перебувала у тісному контакті.

Словацько-українські міжмовні впливи давно перебувають у центрі уваги дослідників. Зокрема, вони стали об'єктом вивчення у працях Ю. Ванько [5], Б. Галас [6], М. Онишкевич [7]. Засоби та способи мовної ідентифікації жінки у зстав-

ному аспекті на матеріалі української та словацької мов вивчено у працях Л. Буднікової [8], Я. Кредатусової [9], І. Шпітько [10]. Г. Вовченко зосередилася на системі фемінативів у гуцульських говірках Рахівського району Закарпатської області [11]. Проте дослідницька увага виявилася, так би мовити, односпрямованою, адже вона зосереджена головню на впливах української мови на словацьку, відтак питання можливих впливів словацької мови на фемінативну систему української мови західноукраїнського її варіанта залишається поза сферою зацікавлень дослідників. А. Архангельська, аналізуючи процеси сучасної української неофемінізації та її витоків, зокрема й з погляду іншомовних слов'янських впливів (польських, словацьких (resp. чеських)) на західноукраїнський варіант української мови, звертається до численних лексикографічних джерел доби українізації. У центрі її уваги перебуває зокрема й регулярність творення парних іменників жіночого роду (словотвірних фемінативів) від чоловічих родо-особових найменувань у мові закарпатських русинів. Дослідниця цілком справедливо зауважує, що словацько-українські мовні контакти, які «виявляють чітку прив'язку до історичного Закарпаття – ареалу особливої взаємодії української і словацької мов» мали б досліджуватись інтенсивніше і, безумовно, двонаправлено, з урахуванням можливих впливів словацької мови на українську мову автохтонного населення Підкарпатської Русі [1, с. 198].

Вивчення процесів фемінізації в українській мові виявляє проекції й на мову західної української діаспори, яка, на переконання прихильників «ожіночнення» сучасного українського лексикону, зберегла до сьогодні численні фемінізовані назви, не давши їм вигинути, і ці назви мають бути повернені в сучасний український жіночий лексикон. О. Тараненко зауважує різноманітність у структурі західноукраїнської діаспори, у якій, крім галичан і буковинців, свої «сегменти» мали, відповідно, закарпатці-русини, лемки і «східняки-наддніпряниці» [12, с. 64]. Різні її сегменти перебували у центрі більш чи менш пильної уваги від 90-х років ХХ століття до сьогодні (див. дет. [1, с. 197]), проте якщо мова жителів Галичини та Буковини та питання українсько-польських взаємовпливів неодноразово привертала увагу

дослідників [13], [14], [15], то мова автохтонного населення Закарпаття та питання впливів словацької мови на мову автохтонного населення Підкарпатської Русі практично залишилися без належної уваги.

Постановка завдання. Метою запропонованого дослідження є аналіз системи фемінативів у мові автохтонного населення Підкарпатської Русі, яке перебувало у 20–30-х роках ХХ ст. у складі Чехословацької Республіки. Мова закарпатських русинів цілком могла зазнати впливу словацької мови, у якій ступінь творення жіночих корелятивів до відповідних чоловічих назв є набагато вищим, ніж в українській мові. Матеріалом дослідження обрано «Словник русинсько-руський» у 2-х т. Близько 58000 слів, укладений і виданий І. Керчею у 2007 році [16; 17]. Для досягнення поставленої мети важливим бачиться вирішення таких завдань: виявити й систематизувати наявні у словнику мови закарпатських русинів назви осіб, визначити коефіцієнт активності творення жіночих особових назв від чоловічих; окреслити тематичні групи, в яких фемінізація виявляє себе найбільш активно; простежити активність і продуктивність фемінізувальних формантів у творенні жіночих особових назв та виявити можливі впливи словацької мови на систему засобів мовної ідентифікації жінки закарпатських русинів. Під фемінативами у цьому дослідженні розуміємо жіночі особові назви, утворені шляхом моці від чоловічих за допомогою фемінізувальних формантів, та назви типу *feminina tantum* (жіночі особові назви, що не мають чоловічих відповідників із біофізіологічних і соціокультурних міркувань).

Виклад основного матеріалу. З огляду на новітні фемінізувальні процеси в сучасній українській мові та активізацію мовознавчих розвідок, присвячених проблемам впливу мовних систем Галичини та Буковини на мовну систему «Великої України», а також впливу мови західноукраїнської діаспори на оновлення норм сучасної української мови, питання дослідження мови автохтонного населення Підкарпатської Русі набуває особливої ваги. Підкарпатська Русь – офіційна назва центрально-східної частини Закарпаття, що, згідно з Тріанонським договором (1920 р.), стала автономною адміністративно-територіальною одиницею у складі Першої Чехословацької Республіки (ЧСР) як окремий округ. Територія Підкарпатської Русі охоплювала Хустський, Берегівський і Ужгородський округи. На початку жовтня 1938 унаслідок підписання відомої Мюнхенської угоди край набуває автономії під новою офіційною назвою Карпатська Україна.

У ХІХ і на початку ХХ ст., як відомо, вирізнялися східноукраїнський і західноукраїнський варіанти літературної мови. Вони розрізнялися на всіх структурних рівнях, хоча на окремих рівнях відмінності поставали більш чи менш суттєвими [18, с. 3]. Сьогодні у сназі відновити питомі норми української мови й позбутися норм, нав'язаних російською мовою за часів радянської влади, вчені все більше звертаються до західноукраїнського варіанта української мови. Мовні та культурні зв'язки між Підкарпатською Руссю і Галичиною були надзвичайно потужними, а мова закарпатських русинів з 1919-го по 1938 рік на загальнодержавному рівні використовувалась як мова шкільництва та як державна мова на території Підкарпатської Русі. У чехословацьких державних документах вона іменувалась *галицька малоруська мова*, у ширших колах її називали *галицьким варіантом літературної мови*, тож мова закарпатських русинів беззаперечно справила вплив на формування західноукраїнського варіанта української мови, у якому, як зазначають вчені, послідовність творення жіночих особових назв була вищою, ніж у східноукраїнському її варіанті, який зазнавав значного впливу норм російської мови [1, с. 198–199].

Словник І. Керчі обраний нами не випадково. Попри те, що видано його у 2007 році, укладений він на основі живої мови з використанням значної кількості джерел, виданих до 1945 року та русинських словників від року 1883, а отже, відображає її стан від початку до другої половини ХХ століття. Як зазначає сам автор І. Керча, завдяки значній консервативності носіїв мови та їх відданості своїй культурі, мова закарпатських русинів за цей час змінилась незначно й до сьогодні побуває на теренах Закарпатської області [16, с. 4]. Тож аналіз лексики автохтонного населення Підкарпатської Русі з погляду наявного у ньому репертуару мовних позначень жінки в нашому випадку може дати дуже важливі свідчення.

За даними «Словника русинсько-руського» І. Керчі виявлено, що жіночі корелятиви від чоловічих родо-особових найменувань у мові закарпатських русинів творяться у 41,8% випадків. У підрахунках ми не брали до уваги чоловічі особові назви, жіночі відповідники до яких не можуть бути утворені з огляду на біофізіологічні та соціальні характеристики (*гермафродит, жонолюб, донжуан, шугай, митрюк, нежонач*), що пов'язують їх виключно з особою чоловічої статі, терміни спорідненості та свояцтва (*сопрудник, стрый, свекор, сестринич, тютчаник*), зокрема й корелятивні пари гете-

ронімного типу (*отець – матерь, муж – жона, зять – невістка, батечко – маточка* (хресний батько – хресна мати)).

Найчисельнішою, за нашими підрахунками, виявилась група фемінізованих назв осіб на позначення жінки **за професією та ремеслом** (232 одиниці): *пастырька* (пастушка), *короварька* (пастушка корів), *сырарька* (жінка, яка варить сир), *замітачка, сторожка, придверничка* (жінка – швейцар), *радіоспікерка* (жінка-диктор), *таксистка, докторка, журналістка, програмерка, спелеологічка, режисерка, адвокатка, поетка, космонавтка, вратничка* (сторож, вахтер, приватник), *шатнярька* (гардеробниця), *образарька* (продавчиня картин).

Друге за чисельністю місце посідає група жіночих найменувань **за характерною дією або виконуваною нею діяльністю** (200 одиниць): *зрителька, речниця, купачиця, розвалёвачка, охрнителька, преступниця, шпекулантка, файчарька* (жінка, що курить люльку), *гостителька, брігадниця* (сезонна працівниця, заробітчанка).

На третьому місці – найменування жінки **за внутрішніми якостями та характерною поведінкою** (159 одиниць): *моралістка, песимістка, ябедниця, аферістка, авантурістка, смиренниця, чужоложниця, ротаня* (горлопанка), *лайдачка, глупаня, крадошка, добагачка* (капризуля), *дармотниця* (дармоїдка), *чудачка*.

Четверте місце займають **демографічні найменування** жінки² (146 одиниць): *Ірачанка, Іранка, Монголка, Москвинка, кацапка, Канадянка, європейка, Лемкыня, южанка, салащанка* (хуторянка), *доляничка, загорачка, Лучанка, Рацькыня* (заст. обл. сербка), *Хінянка*.

На п'ятому місці опинилася група жіночих найменувань **на позначення міжособистісних та професійних стосунків** (86 одиниць). До цієї групи ми віднесли загальні назви типу *приятелька, парошка* (напарниця), *союзничка, сопутниця, компанка, соперниця, цімборашка* (подруга), *номінанти*, що вказують на співучасть у чомусь з іншими особами: *попутниця, сосідка, совластничка, соредакторка, спувиграчка, спувбывателька, соквартелёшка, камаратка*, а також назви, які вказують на певний статус щодо інших осіб і можуть вживатись у сфері врегулювання відносин між людьми (зокрема й правових, хоча відповідної позначки про належність

значної частини таких назв жінки до юридичної сфери у словнику не знаходимо): *довжниця, поручителька, убвинителька, убжаловниця, хованка* (вихованка), *старателька* (опікунка), *дідичка* (наслідниця).

На шостому місці із сумірним результатом опинилися групи жіночих назв **зі сфери шкільництва та професійної підготовки** (48 одиниць): *школярка, шестикласниця, десятачка, абітурієнтка, практикантка, повторниця* (залишена на повторне навчання у тому ж класі), *семінарістка, дебютантка, зачаточниця, дилетантка, фахманка, конціпієнтка* (практикантка у адвоката) та з **релігійної сфери** (48 одиниць): *христіанка, баптистка, ка(ф)толичка, іновірничка, паломниця, причасниця, поганка, сектантка, папішка* (римо-католичка), *реформат(ош)ка, віроучителька, безвірниця, безбожниця, казателька* (проповідниця).

На сьомому місці – найменування жінки **у сфері спорту**: *ціклотурістка, метачка, (и) сплавачка, скалолізкыня, бігуня, фізкультурниця, шампійонка, шахістка, препинашка* (бар'єристка), *заводничка* (учасниця змагань), *рекордерка, красокорчолышка* (фігуристка).

Восьме місце належить фемінітивам **за зовнішнім виглядом** жінки (33 одиниці): *торомбаня* (товстогуба жінка), *хлопка* (груба, чоловікоподібна жінка), *окулярёшка, зубаня, череваня, брюнетка, красавиця, худорлячка, голошка* (гола жінка), *карлиця, горбошка, парадёшка, каправка* (бруднуля).

Дев'яте місце посідає група фемінітивів **за науковими інтересами** (32 одиниці): *етнологічка, лексикологічка, орієнталістка, природознавателька, уміствознателька* (мистецтвознавець), *есперантистка, хіноготічка* (китаїстка).

На десятому місці маємо дві групи фемінітивів (у кожній по 31-й одиниці). Це фемінітиви **за титулом та соціальним статусом жінки**: *княгиня, прыцька, грофка, королиця, цісарёва* (імператриця), *панувниця* (правителька), *немешка* (дворянка), *великашка* (дворянка благородної крові), *пудданка, жилярька* (батрачка), *челядинка, раба* та **андронімічні та патронімічні назви** на позначення дружини або дочки за титулом, посадою чи родом занять чоловіка (батька). Цікаво, що серед виявлених нами фемінізованих позначень жінки за родом заняття чи посадою чоловіка маємо лише андронімічні назви: *но(в)тарошова, учителёва, майорка, полковничка, рыхтарёва, чіжмарька* (дружина чоботаря), *попада, шефова*. Зауважимо, що жіночі назви цієї категорії досить часто засвід-

² До демографічних найменувань залучаємо назви жінки за місцем народження, місцем проживання, національною та територіальною ознакою. За західнослов'янською традицією, відображеною у правописі словацької мови, такі назви (за винятком назв за територією проживання (доляничка, загорачка), оцінних етнонімів типу кацапка) пишуться з великої літери.

чують розширення їх семантики: вони є позначеннями самої жінки за титулом, соціальним статусом, професією чи родом занять. У словникових гаслах ці значення часто подано суміщено: вони позначають і жінку за її власним статусом чи заняттям, і дружину за статусом чи заняттям чоловіка: *бирувка* (староста села; дружина старости), *полковничка* (дружина полковника, полковничка), *пастырька* (пастушка, дружина пастуха), *рыбарька* (дружина рибалки, торговка рибою).

Примітним є, що на позначення *ката* словник фіксує два чоловічі найменування: *кат* та *говгерь*, проте ні в першому, ні в другому випадку не засвідчує жіночого відповідника на позначення його дружини (хоча *кат* займав у суспільстві вагоме становище), натомість до номінанта *говгерь* знаходимо абсолютно неочікуваний відповідник *говгерька* на позначення самої жінки у функції *ката*, що в суспільстві було явищем не просто непоширеним, а навіть винятковим. Що ж до патронімічних найменувань жінки, то вони, за даними аналізованого словника, утворювались лише від чоловічих назв високих титулованих осіб: *принцезна*, *чїсарювна* (королівна), *баронеса*, *графовна*, *кравлювна*, *попувна*.

На одинадцятому місці – жіночі особові назви **на позначення особи за станом здоров'я чи фізичними особливостями** (24): *мізерачка* (каліка), *діабетичка*, *лівачка*, *дебїлка* (мед.), *імбецїлка* (мед.), *місячниця* (лунатичка), *невростеничка*, *возичкарька*, *дрогїстка*, *німаня*, *(в)ушливка* (яка має воші).

На дванадцятому місці – фемінативи **за ідеологічними переконаннями та суспільно-політичною діяльністю** (23 одиниці): *демократка*, *прогресїстка*, *партизанка*, *пуристка*, *фашисткыня*, *дыверзантка*, *контрареволуцїонерка*.

На тринадцятому – група фемінативів на позначення осіб **за рівнем статку** (21 одиниця): *великостаткарька*, *землепанїя*, *маїтелька*, *маєтничка*, *владїтелька*, *богатырька*, *бїдачка*, *бездомниця*, *убожачка*, *худобнячка*.

Ще кілька менш чисельних груп творять мовні позначення жінки, пов'язані з **чаклунством, відьмарством та надприродними силами** (17 одиниць): *дяболиця*, *молфарька*, *чарївниця*, *опириця*, *босорканя*; **за участю у певній діяльності або організації** (17 одиниць): *участничка*, *партїашка*, *членка*, *клубашка*, *дїпутантка*, *демонстранка*; фемінативи **зі сфери музики** (16 одиниць): *солїстка*, *хорїстка*, *клавїрїстка*, *музикантка*, *гусяшка*, *пицалкошка*; фемінативи **за актуальним або частим місцем**

перебування (15 одиниць): *готська*, *домашка*, *иностранка*, *інтернатниця*, *житлярька*; **за суб'єктивним ставленням до іншої особи або з боку іншої особи** (14 одиниць): *любениця*, *милованка*, *(в)обраниця*, *фаворитка*, *миленка*, *небога* (бїдолага). Ще меншу групу представляють назви на позначення жінки **за віком** (10 одиниць): *юначка*, *верстниця*, *сморкошка*, *стариگانя*, *сенїорка*; загальні назви **на позначення прихильного чи неприхильного ставлення** (9 одиниць): *цїнителька*, *почитателька*, *сїмпатїзантка*, *інтересантка*, *неприхїлниця*; жіночі назви **за політичною діяльністю** (7 одиниць): *депутатка*, *премерка*, *сенаторка*, *посланкыня*.

Менше 10 одиниць об'єднують групи фемінативів на позначення жінки **за військовими званнями**: *офіцерка*, *достойничка* (жінка-офіцер), *годношка* (жінка-офіцер), **за пристрастями та вподобаннями**: *вегетарїанка*, *цукрошка*, *смакунка*, *локалпатріотка*, *родолюбка*, *моторїстка* (автолюбителька). У словнику знаходимо також деякі поодинокі назви осіб, як, наприклад, на позначення небїжчиці: *покїйниця*, *небїжчиця*, *процєниця*, а також фемінативи *сиротка* (за наявності назви спільного роду *сирота* словник фіксує і корелятивну пару *сиротюк* – *сиротка*), *єдиначка* (єдина дитина в сім'ї; не одружена жінка, одиначка), *самотниця* (не одружена одинока жінка).

Навіть не вдаючись до детального аналізу походження фемінативів, використаних як приклади у цій статті (це стане наступним етапом нашого дослідження), можемо небезпідставно твердити: для людини, яка володіє словацькою мовою, її вплив на лексикон закарпатських русинів є очевидним: *шатнярька* (слов. *šatniarka*), *образарька* (слов. *obrázárka*), *достойничка* (слов. *dôstojníčka*), *файчарька* (слов. *fajčiarka*), *камаратка* (слов. *kamarátka*), *миленка* (слов. *milenska*), *посланкыня* (слов. *poslankyňa*), *гусяшка* (слов. *husliarka* (скрипалька)), *дїдичка* (слов. *dedička*) та ін. Більше того, до деяких чоловічих назв, до яких словник І. Керчі фіксує жіночі кореляти в мові закарпатських русинів, навіть у словацькій мові, попри високий ступінь активності творення у ній парних фемінативів, жіночих відповідників у словниках не знаходимо: *фешак* – *фешачка* (слов. *fešák* – Ø), *мізерак* – *мізерачка* (слов. *mizerák* – Ø).

Спробуємо простежити систему словотворчих формантів, які активно використовувалися для творення назв на позначення осіб жіночої статі, та визначити міру їх продуктивності у творенні русинських фемінативів. Для аналізу оберемо дві

виявлені нами найчисельніші групи агентивних жіночих назв: *фемінативи на позначення жінки за професією та ремеслом та жіночі особові назви за характерною дією або діяльністю* (загалом 432 одиниці). У творенні агентивних жіночих корелятивів до чоловічих назв осіб у цих двох групах найбільш продуктивним виявився формант **-ка** (287 одиниць). Він сполучується з твірними основами чоловічого роду на **-арь (-ярь)**: *порфинарь – порфинарька, шпилькарь – шпилькарька, штукарь – штукарька, малярь – малярка, – ач (-яч)*: *уднимач – уднимачка, (в)удумовач – (в)удумовачка, сідлач – сідлачка, пораяч – пораячка; -тель*: *єднатель – єднателька, образователь – образователька, переробитель – переробителька; -та*: *концепіста – концепістка, статіста – статистка, таксіста – таксістка; – ор*: *редактор – редакторка, доктор – докторка; -ер*: *фінансер – фінансерка, фрізер – фразерка, режисер – режисерка; -аш*: *порташ – порташка, бовташ – бовташка, ворташ – ворташка*. Цей формант поєднується і з іншими основами, головню іншомовного походження: *агроном – агрономка, адвокат – адвоката, кертис – кертиска, суплент – суплентка, пілот – пілотка* тощо.

Як бачимо, у мові закарпатських русинів, як і в інших слов'янських мовах [10, с. 384], фемінативи здебільшого утворюються за допомогою фемінізувального форманта **-ка**. Як його різновид виступають суфікси **-ичка** (32 одиниці) (приєднується до твірних основ чоловічих номінантів з суфіксом **-ик**): *забавник – забавничка, платник – платничка, роботник – роботничка, керамик – керамичка, музейник – музейничка; -ічка* (22 одиниці) (поєднується з чоловічими назвами іншомовного походження на **-лог**): *астролог – астрологічка, психолог – психологічка, технолог – технологічка; – ачка (-ячка)* (6 одиниць): *назирач – назирачка, вояк – воячка, співак – співачка, швець – шивачка, катуня – катунячка* (солдатка); **-янка**: *бігльак – бігльянка*.

Продуктивним виявився також суфікс **-иця** (59 одиниць). Цей суфікс додається до твірних основ чоловічих відповідників з суфіксом **-ик**: *помочник – помочниця, (и)сперечник – (и)сперечниця, ударник – ударниця, зашитник – зашитниця, мученик – мучениця*.

Малопродуктивним в аналізованих семантичних групах виявився формант **-ыня**: *їздець – їздкыня, умілець – умілкыня, балгазда – балгаздыня* і лише окремі слова утворені за допомогою формантів **уня**: *клопотун – клопотуня, співун – співуня; -аля*: *давач – давала*.

Тож у мові закарпатських русинів, за даними словника І. Керчі, фемінативи агентивного типу здебільшого утворюються за допомогою формантів **-ка, -иця**, рідше **-ыня**, в поодиноких випадках – за допомогою інших фемінізувальних формантів. Уважний погляд на можливі впливи словацької мови показує: мотивувальне лексичне наповнення словотвірних моделей *чоловіча особова назва + фемінізувальний формант – жіноча особова назва* вочевидь перегукуються зі словацьким: пор. слов. *prekladatel' – prekladatel'ka, filológ – filologička, vojak – vojačka* тощо.

Висновок. У системі фемінізованих назв особи жіночої статі мови закарпатських русинів жінка представлена у більш чи менш чисельних семантичних групах назв як у сферах суспільного, громадського життя, так і її власних характеристик, уподобань, міжособистісних стосунків тощо. Проте найбільш активно ословленою жінка постає з «активно-діяльнісного» погляду: найчисленнішими, за даними словника І. Керчі, виявилися семантичні групи назв жінки за професією та ремеслом і характерною дією та виконуваною діяльністю. У цих двох групах фемінативів агентивного типу найбільш активними виявилися форманти **-ка, -иця**, рідше **-ыня**, в поодиноких випадках – **-уня, -аля**.

Досліджений матеріал дає підстави стверджувати, що впливи словацької мови на мову автохтонного населення Підкарпатської Русі є цілком очевидним явищем як на лексичному, так і на словотвірному рівні. Крім того, у системі словотвірних фемінативів мови закарпатських русинів чітко проступають і словацькі словотвірні моделі, і словацькі фемінізувальні форманти. Перспективу дослідження вбачаємо у подальшому виявленні асиметрій у творенні особових назв у напрямку *чоловіча особова назва – жіноча особова назва*, в окресленні репертуару словотвірних формантів у інших семантичних групах фемінативів, в опрацюванні генетичної характеристики твірних основ з погляду її системного зіставлення зі словацькою мовою. Ще один аспект вивчення фемінативної системи мови закарпатських русинів – аналіз їх вживання у мові українськомовної преси періоду Підкарпатської Русі. Комплексне опрацювання усіх названих поглядів на проблему дасть змогу простежити вплив словацької мови на систему засобів мовної ідентифікації жінки у мові закарпатських русинів, з одного боку, та вплив фемінінного лексикону закарпатських русинів на формування західноукраїнського варіанта української літературної мови, з іншого.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Архангельська А.М. Неофемінізація новітньої доби як чинник розбудови української мови: у пошуках втраченого? *XX – XXI століття: жанрово-стильові й лінгвістичні метафорфози в українській мові та літературі* : монографія / гол. ред. А. Архангельська. Оломоуць : Університет ім. Ф. Палацького в Оломоуці, 2016. С. 171–204.
2. Архангельська А.М. Неофемінативи в новітній українській мові: лексикографічний і транслятологічний аспект. *Актуальні питання сучасної філології : Мовознавчі студії* / 36. наук праць Рівнен. держ. гуманіт. ун-ту. Рівне, 2013. Вип. 21(3). С. 59–64.
3. Kredatusova J. Ukrajinska neologia a obnovovacie procesy v ukrajinskej lexike. Prešov : FFPU, 2014. 253 s.
4. Нелюба А.М. Інноваційні зрушення в українському жіночому словотворі. *Лінгвістика* : збірник наукових праць. Луганськ, 2011. Вип. 23. С. 137–146.
5. Ванько Ю. Словацька мова у контакті з іншими мовами. *Проблеми слов'янознавства*. 2012. Вип. 61. С. 217–224.
6. Галас Б.К. Українська лексика, позначена західнослов'янським впливом, у записах Я. Головацького. *Studia Slavakistica*. 2014. № 15. С. 6–14.
7. Онишкевич М.Й. Словацько-українські мовні зв'язки. *Питання слов'янознавства* : Матеріали першої та другої славістичних конференцій. Львів, 1962. С. 97–109.
8. Буднікова Л.Т. Назви осіб жіночої статі в у словацькій та українській мовах. *Studia Slavakistica*. Ужгород, 2007. Вип. 7. С. 36–50.
9. Kredátusová J. Nové ženské pomenovania v ukrajínštině a slovenčtině. *Kredatusova J. Ukrajinska neologia a obnovovacie procesy v ukrajinskej lexike*. Prešov : FFPU, 2014. С. 144–151.
10. Шпілько І.М. Фемінативи з формантом –ка в українській і словацькій мовах. *Вісник Дніпропетровського університету*. Серія «Мовознавство». 2010. Вип. 16. № 11. С. 383–387.
11. Вовченко Г. Особливості словотворення фемінитивів та родові кореляції особових назв у гуцульських говірках Рахівського району Закарпатської області. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. 2008. Вип. 12. С. 98–100.
12. Тараненко О.О. Мова української західної діаспори і сучасна мовна ситуація в Україні. *Мовознавство*. 2013. № 2-3. С. 63–99.
13. Ткач Л.О. Українська літературна мова на Буковині в кінці XIX – на початку XX ст. : матеріали до словника / Чернівецький держ. ун-т ім. Юрія Федьковича. Чернівці : Рута, 2000. 408 с.
14. Ткач Л.О. Вплив польської мови на українську літературну мову Буковини кінця XIX – початку XX ст. (зовнішні чинники). *Мовознавство*. 2000. № 6. С. 22–29.
15. Тараненко О.О. Загальнокультурні впливи Галичини в сьогodнішньому мовному житті України. *Мовознавство*. 2015. № 2. С. 44–54.
16. Керча І. Словник русинсько-руський: в 2 т. Ужгород : ПоліПрінт, 2007. Т. 1. 608 с.
17. Керча І. Словник русинсько-руський: в 2 т. Ужгород : ПоліПрінт, 2007. Т. 2. 608 с.
18. Матвіяс І. Взаємодія східноукраїнського та західноукраїнського варіантів літературної мови в усталенні норм у галузі синтаксису. *Мовознавство*. 2013. № 1. С. 3–8.

РОЗДІЛ 2 РОМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.133.1:[81'373-028.53:1]

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.2>

ОСОБЛИВОСТІ ТЕРМІНІВ-ЕПОНІМІВ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ФІЛОСОФСЬКІЙ ТЕРМІНОЛОГІЇ

PECULIARITIES OF THE TERMS-EPONYMS IN FRENCH PHILOSOPHICAL TERMINOLOGY

Вдовиченко Л.Ф.,

orcid.org/0000-0001-5074-9835

*старший викладач кафедри іноземних мов за професійним спрямуванням
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова*

Статтю присвячено дослідженню термінів-епонімів французької філософської термінології. Хоча загальна кількість філософських термінів-епонімів невелика, вони мають низку специфічних рис, що робить їх цікавими для вивчення. Епонімізація власних назв у професійних мовах розглядається як самостійний процес, суть якого полягає у переході власної назви в розряд загальних.

Епоніми – це лексичні одиниці, структурними елементами яких є власні назви, які позначають авторів відповідних об'єктів, явищ, одиниць виміру, або які присвоюються на честь відомих діячів науки та культури. Зростаючий інтерес до дослідження термінології і до власних назв як термінів і компонентів термінів, сприяв появі нової наукової дисципліни термінологічної ономастики, яка виникла у кінці 80-х років ХХ ст.

У проаналізованому термінологічному масиві, що містить 1024 лексичні одиниці французької мови, які були відібрані з філософських словників, наукових монографій і статей, було виявлено 56 одиниць термінів-епонімів, що складає 5,46% від загальної кількості термінів.

Основними структурними типами термінів-епонімів, що входять до складу французької філософської термінології є монолексемні терміни і полілексемні терміни. Монолексемні терміни мають три основні структурні типи термінів: прості, афіксальні та складні терміни. Двоскладові полілексемні терміни представлені субстантивно-атрибутивною або субстантивно-субстантивною моделлю. У структурі трискладових епонімічних полілексемних термінів французької філософської термінології переважає формула $N + \text{prép.} + N$, де перший іменник – апелятив, а другий – онім. Онімний компонент може бути виражений антропонімом, міфонімом або топонімом. Складні багатоконпонентні терміни-епоніми становлять незначну частину досліджуваних термінів філософії (всього 5,35% від загальної кількості полілексемних термінів).

У статті проаналізовано семантичні і структурні особливості французьких філософських термінів-епонімів. У результаті проведеного дослідження було уточнено визначення терміна «епонім» та досліджено основні структурні типи термінів-епонімів.

Ключові слова: філософська термінологія, терміни-епоніми, епонімічні одиниці, онім, апелятив, монолексемні терміни, полілексемні терміни.

The article is devoted to the study of the terms-eponyms of French philosophical terminology. Although the total number of philosophical terms-eponyms is small, they have a number of specific features that make them interesting to study.

The eponymization of proper names in professional languages is regarded as an independent process, the essence of which is to transfer the proper name into the category of common one. Eponyms are lexical units, the structural elements of which are proper names, which designate the authors of the corresponding objects, phenomena, units of measure, or which are named after famous figures of science and culture. The growing interest to the study of terminology and to proper names as terms and components of terms, contributed to the emergence of a new scientific discipline of terminological onomastics, which emerged in the late 80's of XX century. In the analyzed terminological file which contains 1024 lexical units of French language, we selected 56 units of terms-eponyms from philosophical dictionaries, scientific monographs and articles, it represents 5.46% of the total number of terms.

The main structural types of terms-eponyms of the French philosophical terminology are – mono-lexemic and multi-lexemic terms. Mono-lexemic terms have three basic structural types of terms: simple, affixal and complex terms. Two-component multi-lexemic terms are represented by a substantive-attributive or substantive-substantive model. In the structure of the three-component eponymic multi-lexemic terms of French philosophical terminology, the formula $N + \text{prép} + N$ prevails, where the first noun is the appellative and the second is the onym. The onym's component can be expressed by an anthroponym, mythonym or toponym. Complex multicomponent terms-eponyms make up a small part of the studied terms of philosophy (only 5.35% of the total number of multi-lexemic terms).

The article analyzes the semantic and structural features of French philosophical terms-eponyms. As a result of the study, the definition of the term "eponym" was clarified and the basic structural types of terms-eponyms were investigated.

Key words: philosophical terminology, terms-eponyms, eponymous units, onym, appellative, mono-lexemic terms, multi-lexemic terms.

Постановка проблеми. Терміни з компонентом-епонімом свідчать про інтелектуальний потенціал, пріоритет країни у відкритті нових фактів, її роль у розвитку різних галузей знань. Серед термінологічних одиниць філософської термінології особливе місце посідають епонімічні одиниці. Епонімізація власних назв у професійних мовах розглядається як самостійний процес, суть якого полягає у переході власної назви в розряд загальних: *Нарцис* → *нарцисизм*, *Кюрі* → *кюрі*, *Al-Khawarizmi* → *algorithm*.

Дослідженням власних назв займається розділ лексикології – ономастика. Результати досліджень з ономастики знаходять відображення в дисертаціях, статтях та доповідях на наукових і науково-практичних конференціях. Зростаючий інтерес до дослідження термінології, а й отже і до власних назв як термінів і компонентів термінів, сприяв появі нової наукової дисципліни *термінологічної ономастики* (німецький термін *Fachsprachonomastik*, що виник у кінці 80-х років ХХ ст.) [1, с. 185]. Ця дисципліна досліджує походження, структуру і функції власних назв, що входять до професійної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Найменування з компонентами – власними назвами (онімами) у функції термінів давно привертало увагу дослідників, цю проблему вивчали В.В. Вахрамєєва [2], М.М. Дзюба [4], Є.М. Какзанова [5], Р.Б. Микульчик [7], А.М. Поповський [10] та інші. Епоніми у своїх роботах досліджували В.М. Лейчик [6], О.В. Суперанская [11], О.В. Даниленко, Uzoma Chukwu [14], Sylvie Monin [19] та ін.

Постановка завдання – уточнити визначення терміна «епонім»; виділити епоніми з основних тематичних груп французької філософської термінології, дослідити основні структурні типи термінів-епонімів.

Виклад основного матеріалу. Варто уточнити походження терміна «епонім». Епонім (від грец. ἑπώνυμος – отримувати ім'я від чогонебудь; той, хто дає чому-небудь своє ім'я; той, ім'ям якого що-небудь назване). У «Словнику російської ономастичної термінології» (автор Н.В. Подольская) можна знайти наступне визначення: «епонім – це особа, чим-небудь відома, ім'я якої послужило для утворення будь-якого іншого оніма» [9, с. 78].

Етимологічний словник Larousse (*Dictionnaire étymologique et historique du français Larousse*) пропонує наступне визначення епоніма: «Епонім – 1755, від грец. ἐπώνυμος, від *epi*, над, і *onoma*, ім'я, букв. «той, що дав ім'я чомусь»» [15, с. 380].

Дослідниця Є.М. Какзанова називає епонімами терміни, які містять у своєму складі власну назву (антропонім (*anthroponyme*), топонім (*toponyme*) або міфонім (*mythonyme*)), а також загальну назву на позначення наукового поняття [5, с. 182].

Видатний російський термінолог В.М. Лейчик під епонімами розглядав «лексичні одиниці, елементами структури яких виступають власні назви, які або позначають авторів відповідних об'єктів, явищ, одиниць виміру, або які присвоюються на честь відомих діячів науки, культури» [6, с. 12].

А.В. Суперанская зазначала, що власні назви (оніми) – це невичерпний резерв для термінів і номенклатурних слів, так як завдяки ним досягається конкретизація і уточнення більш загальних понять і положень [11, с. 114].

Порівняно з іншими дисциплінами (наприклад, медициною чи фізикою) у складі французької філософської термінології власне епонімічні термінологічні сполучення представлені слабо. У проаналізованому термінологічному масиві, що містить 1024 лексичні одиниці французької мови, відібраних нами з філософських словників, наукових монографій і статей, ми виявили 56 одиниць термінів-епонімів, що складає 5,46% від загальної кількості термінів. Проте, їм притаманні яскраві відмінні риси, що робить їх цікавими для вивчення.

У дослідженні автор виокремила 11 тематичних груп французьких філософських термінів, у яких наявні наступні епоніми:

1. загальнофілософські терміни (termes généraux philosophiques) (на позначення універсальних філософських категорій): *le cogito chez Saint Augustin, problème de Molyneux* – 2 одиниці із 213;

2. метафізичні терміни (termes métaphysiques) (на позначення самої філософії та її складників): *rasoir d'Occam* – 1 одиниця із 79;

3. онтологічні терміни (termes ontologiques) (терміни філософської теорії буття) – 0 одиниць із 47).

4. епістемологічні або гносеологічні терміни (termes épistémologiques) (терміни філософської теорії пізнання): *énigme de Goodman, problème de Gettier, révolution copernicienne* – 3 одиниці із 91);

аксіологічні терміни (терміни філософської теорії цінностей), які поділені на терміни філософії **5. моралі (termes moraux)**: *noachide* – 1 одиниця із 79 та терміни **6. естетики (termes esthétiques)**: *académie, apollinien, dionysiaque* – 3 одиниці зі 109;

7. філософсько-антропологічні терміни (termes anthropologiques philosophiques) (терміни філософії людини) – 0 одиниць із 23);

8. **терміни логіки (termes logiques)** (терміни філософії науки про мислення): *algorithme, thèse de Church, théorème de Craig, théorème de Gödel, théorème de Löwenheim-Skolem, paradox d'Allais, paradox de Hempel, paradox de Newcomb, énoncé de Ramsey, test de Turing* – 10 одиниць зі 119;

9. **філософсько-лінгвістичні терміни (termes linguistiques philosophiques)** (терміни філософії мови): *énigme de Kripke* (1 із 76.);

10. **філософсько-політичні терміни (termes politiques philosophiques)** (терміни на позначення політичної теорії): *théorème d'Arrow, marxisme, utopie* – 3 одиниці із 88;

11. **історико-філософські терміни (termes historiques et philosophiques)** (терміни на позначення історичних філософських напрямів, течій, шкіл, доктрин, концепцій та іншого): *arianisme, aristotélisme, augustinisme, averroïsme, avicennisme, bayésianisme, bouddhisme, cartésianisme, darwinisme, épicurisme, évhémérisme, freudo-marxisme, hégélianisme, heideggerianisme, héraclitéisme, hermétisme, lamarckisme, leibnizianisme, manichéisme, narcissisme, néodarwinisme, néokantisme, néoplatonisme, nietzschéisme, platonisme, le platonisme dans la science moderne, platonisme mathématique, pensées présocratiques, sadisme-masochisme, scotisme, spinozisme, utopisme* – 32 одиниці зі 100).

Епонімні терміни в будь-якій термінології можуть бути представлені двома основними структурними типами: **термінами-однословами** (однослівні, монолексемні терміни) і **термінами-слово-сполуками** (багатослівні, полілексемні терміни).

Із загальної вибірки французьких філософських термінів кількістю 1024 одиниці було виявлено 56 одиниць термінів-епонімів: із них 34 одиниці – це однослівні епоніми (*académie, algorithme, apollinien, arianisme, aristotélisme, augustinisme, averroïsme, avicennisme, bayésianisme, bouddhisme, cartésianisme, darwinisme, dionysiaque, épicurisme, évhémérisme, hégélianisme, heideggerianisme, héraclitéisme, hermétisme, lamarckisme, leibnizianisme, manichéisme, marxisme, narcissisme, néodarwinisme, néokantisme, néoplatonisme, nietzschéisme, noachide, platonisme, scotisme, spinozisme, utopie, utopisme*), двоскладові словосполучки – 5 одиниць (*freudo-marxisme, pensées présocratiques, platonisme mathématique, révolution copernicienne, sadisme-masochisme*), трискладові – 14 одиниць (*énigme de Goodman, énigme de Kripke, énoncé de Ramsey, paradox d'Allais, paradox de Hempel, paradox de Newcomb, problème de Gettier, problème de Molyneux, rasoir d'Occam, thèse de Church, théorème d'Arrow, théorème de Craig, théorème de Gödel, test de*

Turing), чотирискладові – 1 одиниця (*théorème de Löwenheim-Skolem*), п'ятискладові – 1 одиниця (*le cogito chez Saint Augustin*), шестискладові – 1 одиниця (*le platonisme dans la science moderne*).

Склад однослівних термінів досить різномірний, проте в ньому можна виділити три основні структурні типи термінів: **прості, афіксальні та складні** терміни. Під **простими (або кореневими)** термінами прийнято розуміти однослівні терміни, основа яких збігається з коренем; до **афіксальних** відносяться однослівні терміни, основа яких містить корінь і афікси; до **складних** відносяться однослівні терміни, що мають в своєму складі не менше двох корневих морфем [3, с. 121].

Аналіз показав, що для утворення французьких філософських термінів-епонімів найбільш продуктивним є утворення терміна простим афіксальним способом від онімичної основи – антропонімів, топонімів чи міфонімів. При цьому в якості структурних елементів терміноодиниць виступають суфікс: **-isme** (30), який приєднуючись до основи антропонімів, надає іменникам значення суспільно-політичних течій, філософських і релігійних вчень, напрямків: *avicennisme, bayésianisme, bouddhisme, cartésianisme, darwinisme* etc; суфікси **-ien (-ienne)** (2), які приєднуючись до основи антропонімів, утворюють прикметники чоловічого та жіночого роду: *apollinien, copernicienne*; суфікс **-que** (2), також утворює прикметники чоловічого та жіночого роду: *dionysiaque, présocratique*; і префікс **néo-** (3): *néodarwinisme, néokantisme, néoplatonisme*.

Значна частина термінів-епонімів (22 термінологічні одиниці) представлена термінами-словосполучками. Цей тип термінів-епонімів включає в себе опорний структурний елемент, що виражений загальною назвою (апелятив), та онім. У якості загальних компонентів (опорних структурних і семантичних компонентів терміноодиниць – апелятивів) використовується досить велика група терміноелементів, серед яких найбільш частотними є, зокрема – **théorème** (3), **paradox** (3), **énigme** (2), **problème** (2), менш частотні – **énoncé** (висловлювання) (1), **thèse** (теза) (1), **test** (1). Очевидно, що в якості опорних структурних компонентів виступають терміноелементи із загальнонауковим або міждисциплінарним значенням, при цьому онімичний компонент дозволяє виділити об'єкт, предмет, явище з низки подібних.

З граматико-структурної точки зору епонімичні двоскладові термінословосполучки в межах французької філософської термінології утворені за формулою N+Adj, тобто субстантивно-атрибутивна модель

(*pensées présocratiques, révolution copernicienne*) або N + N, або субстантивно-субстантивна модель (*freudo-marxisme, sadisme-masochisme*). За морфологічними характеристиками прикметники, використані у структурній моделі N + Adj, є відносними, що дозволяє точно визначити ознаку через ставлення до предмета. Аналізована субстантивно-атрибутивна модель, представлена поєднанням іменника в ролі головного слова й прикметника, утвореного від епоніма, – в ролі залежного, є досить продуктивною в терміносистемі філософії.

У структурі трискладових епонімічних термінословосполук французької філософської термінології переважає формула N + *prép.* + N, де перший іменник – апелятив, а другий – онім (*paradox de Newcomb, problème de Gettier* etc). У цій моделі онімічний компонент структурно вживається у якості прикметника. Так завдяки різним онімічним компонентам неможливо сплутати, наприклад, термін *paradox d'Allais* (*Парадокс Алле* – один із найперших вдалих прикладів, що ілюстрував неспроможність панівної на той час теорії, яка пояснювала економічну поведінку індивіда – теорії очікуваної корисності, пояснити окремі аспекти поведінки індивіда).

Парадокс був виявлений французьким економістом М. Алле у 1953 році [17, с. 21] з *paradox de Hempel* (парадокс Гемпеля – логічний парадокс, сформульований німецьким математиком Карлом Густавом Гемпелем в 1940-х роках, для ілюстрації того, що індуктивна логіка іноді входить у протиріччя з інтуїцією. Гемпель описав цей парадокс таким чином. Нехай існує теорія, відповідно до якої всі ворони чорні. Відповідно до формальної логіки, ця теорія еквівалентна теорії, що всі предмети, які не є чорними, не є воронами. Якщо людина побачить багато чорних воронів, то її впевненість у тому, що ця теорія є правильною, збільшиться) [18].

Складні багатокомпонентні терміни-епоніми становлять незначну частину досліджуваних термінів філософії (всього 5,35% від загальної кількості терміносполук). У таких конструкціях залежні слова уточнюють важливі аспекти значення стрижневого слова.

Основний масив термінів-епонімів у французькій термінології філософії складають терміни, що мають в своєму складі антропоніми (82,14%), значно рідше зустрічаються міфоніми (12,5%), топоніми (5,35%).

Епонімічні термінологічні словосполучення мотивуються за принципом, коли категоріальна ознака виражається апелятивним елементом словосполучення, а диференціальна ознака пов'язана

з енциклопедичним значенням оніма. У термінології філософії апелятивний компонент часто висловлює загальнонаукове поняття або відноситься до методики дослідження, а онімний компонент може бути виражений **антропонімом**, ім'ям ученого – автора теорії, напряму або методу (наприклад, термін *rasoir d'Occam* (*лезо Оккама або принцип простоти*) – принцип логіки, який приписують середньовічному філософу Вільяму з Оккама).

Принцип стверджує, що не треба робити більше припущень, ніж мінімально потрібно. Одне з формулювань Оккама: "*Numquam ponenda est pluralitas sine necessitate*" (Різноманіття не слід припускати без необхідності). Цей принцип також відомий як принцип ощадливості або лезо Оккама (завдяки грі слів у латинському оригіналі – зголоти також означає знайти істину, відокремити хибне припущення)) [8] або ж **топонімом** – географічною назвою місцем проведення (наприклад, термін *académie* (*академія*) (від грец. Ακαδημία) у стародавній Греції академією називався оливковий гай поблизу Афін, де за легендою було поховано афінського героя Академа. Саме в цьому гаю розташовувалася школа філософа Платона, яка з часом перебрала на себе назву «Академія»), або **міфонімом**, який використовується для узагальненого позначення певних фізичних і моральних характеристик або дій, властивих персонажу (наприклад, термін *narcissisme* (*нарцисизм*) – риса характеру, яка полягає у виключній самозакоханості. Термін походить із грецького міфу про Нарциса, прекрасного молодого чоловіка, який відкинув кохання німфи Ехо. У покарання за це він був приречений закохатися у власне відображення у воді озера і помер від цієї любові [12, с. 1088].

Висновки. Назви з компонентом-епонімом становлять значний пласт у філософській термінології і відповідають головним вимогам до терміна: тенденція до однозначності та інтернаціональності, стислість і вмотивованість.

Варто зазначити, що дослідження термінів-епонімів дозволяє оцінити власні назви як потенційне джерело утворення нових філософських термінів. Під час дослідження було виявлено, що у франкомовній термінології філософії терміни-епоніми складають усього 5,46% від загального термінологічного масиву. За основними структурними типами переважають однослівні філософські терміни-епоніми. Найбільш продуктивним способом утворення терміна є простий афіксальний спосіб від онімічної основи. Найпоширенішим онімічним компонентом серед усього термінологічного масиву є антропонім (82,14%).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Васильева Н.В. Терминологическая ономастика // Терминоведение. М, 1997. № 1–3. с. 185–188.
2. Вахрамеева В.В. Эпонимные термины в английских подязыках науки и техники: дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2003. С. 13.
3. Гринёв-Гриневиц С.В. Терминоведение : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / С.В. Гринёв-Гриневиц. М. : Академия, 2008. 304 с.
4. Дзюба М.М. Епонімічні найменування в українській науковій термінології / Майя Дзюба // Українська мова. 2010. № 3.с. 55–63.
5. Какзанова Е.М. Интернациональные эпонимы антропонимического содержания // Язык и культура в эпоху глобализации. СПб. : Изд-во Санкт-Петербургского государственного экономического университета. С. 182–190.
6. Лейчик В.М. Люди и слова. М. : Наука, 1982. 176 с.
7. Микульчик Р. Будова складних і складених епонімів української фізичної термінології / Роман Микульчик // Вісник Нац. ун-ту Львівська політехніка. Сер. Проблеми укр. термінології. 2007. № 593. С. 53–56.
8. Новая философская энциклопедия / Ин-т философии РАН; Нац. обществ.-науч. фонд; Предс. научно-ред. совета В.С. Стёпин, заместители предс.: А.А. Гусейнов, Г.Ю. Семигин, уч. секр. А.П. Огурцов. 2-е изд., испр. и допол. М. : Мысль, 2010.
9. Подольская Н.В. Словарь ономастической терминологии. М. : Наука, 1978. 200 с.
10. Поповський А.М. Терміни-відантропоніми судової балістики / А.М. Поповський, Л.Є. Гапонова // Культура народів Причорномор'я. 2004. № 53. С. 42–45.
11. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: Вопросы теории. М. : Едиториал ХРСС, 2003. 312 с.
12. Українська мала енциклопедія: 16 кн.: у 9 т. / проф. Є. Онацький. Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1958. С. 1088.
13. Філософський енциклопедичний словник / В.І. Шинкарук (голова редколегії) та ін.; Л.В. Озадовська, Н.П. Поліщук (наукові редактори); І.О. Покаржевська (художнє оформлення). Київ : Абрис, 2002. 742 с.
14. Chukwu, U. (1996). Science, dénomination et partage du pouvoir: le cas mes éponymes. Meta, 41, (4), 590–603.
15. Dictionnaire étymologique et historique du français / J. Dubois. Paris : Larousse, 2006. 893 p.
16. Grand Dictionnaire de la philosophie, Paris, sous la dir. de Michel Blay, Larousse et CNRS éditions, 2003 ; rééd. 2005.
17. Hess J.D., Holthausen D.M. Quantifying the Allais paradox Risk aversion and eccentricity in weighted linear utility // Economics Letters 34 (1990), p. 21–25.
18. Schlesinger G. Hempels Paradox // Confirmation and Confirmability. Oxford : Oxford University Press, 1974.
19. Sylvie Monin. "Termes éponymes en médecine et application pédagogique", ASp 11–14, 1996, mis en ligne le 08 mai 2013, consulté le 19 avril 2019.

РОЗДІЛ 3 ТЮРКСЬКІ МОВИ

УДК 811.512.161-115'37

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.3>

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ КОМПАРАТИВНОСТІ В ТУРЕЦЬКІЙ МОВІ

THEORETICAL BACKGROUND OF THE FUNCTIONAL-SEMANTIC FIELD OF COMPARATIVITY IN THE TURKISH LANGUAGE

Гванцеладзе А.М.,

*orcid.org/0000-0002-7957-5776**аспірант кафедри тюркології**Інституту філології**Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

У статті розглядаються теоретичні засади вивчення функціонально-семантичного поля компаративності та подається стисла характеристика функціонально-семантичного поля компаративності на основі існуючих досліджень. Порівняння є не тільки способом пізнання світу, що відображає певні відповідності об'єктів дійсності із загальним досвідом людства, але й передає національно-культурні особливості того чи іншого етносу, його національну свідомість, закарбовану в мові. Звідси широкий інтерес до категорії компаративності з боку різних дисциплін, в тому числі й лінгвістики.

Серед наукових робіт у галузі тюркології дослідження категорії порівняння займають вагоме місце. У статті розкриваються точки зору на категорію порівняння в різних тюркських мовах та надається спільний для тюркських мов перелік основних показників компаративної семантики. На основі існуючих досліджень встановлено, що категорія порівняння в тюркських та зокрема турецькій мові вивчена недостатньо повно попри наявність чималої кількості досліджень. Зазначено, що з точки зору польового підходу до мовних явищ за принципами функціональної граматики компаративність в турецькій мові не розглядалась.

У роботі аналізується стан досліджень категорії порівняння в турецькій мові та зазначаються питання, які є предметом дискусії в турецькому науковому просторі та потребують детального вивчення. Зауважено, що в турецькому науковому просторі на категорію компаративності звертається багато уваги та наведені різні класифікації порівняльних конструкцій турецької мови включно з вказівкою основи для класифікації.

Відповідно до визначення функціонально-семантичного поля, поданого в науковій літературі, припускається, що саме такий спосіб дослідження компаративності дасть можливість представити постійні та ситуативні засоби вираження порівняльної семантики турецької мови шляхом окреслення центру та периферії відповідного функціонально-семантичного поля. Оскільки порівняння в турецькій мові представлені різномірними засобами, як на рівні морфем, лексем так і в складі синтаксичних конструкцій, тож польовий підхід становить досить ефективний спосіб аналізу явища компаративності на всіх рівнях мови.

Ключові слова: функціонально-семантичне поле, компаративність, порівняння, тюркські мови, турецька мова.

In the article, the theoretical background of studying the functional-semantic field of comparativity is represented in the article and a brief description of the functional-semantic field of comparativity is given on the basis of existing researches. Comparison is not only a way of knowing the world, which reflects certain correspondences of objects of reality with the general experience of mankind, but also conveys the national and cultural peculiarities of a particular ethnic group, its national consciousness, represented in language. That explains the broad interest in the category of comparativity by various disciplines, including linguistics.

Among the scientific works in the field of studies of the Turkic languages, researches connected to the category of comparativity have a significant place. The article shows different points of view on the category of comparison in Turkic languages and provides a common list of basic indicators of comparative semantics for Turkic languages.

Based on existing researches, it has been established that the category of comparison in the Turkic languages and the Turkish language in particular has not been sufficiently studied despite the large number of scientific papers. It was also noted in the article, that in terms of field approach to linguistics and according to the principles of functional grammar, comparativity in the Turkish language was not analyzed.

In the paper, the status of studies of the comparison category in the Turkish language is analyzed and the issues that are the subject of discussion in the Turkish scientific world and require detailed research are identified. It is noted that in the Turkish scientific world there is a lot of attention paid to the category of comparativity category and various classifications of comparative constructions of the Turkish language are given, including an indication of the basis for classification

According to the definition of the functional-semantic field presented in the scientific literature, it is assumed that this way of analyze of the category of comparativity will allow to present constant and situational means of expressing the comparative semantics of the Turkish language by delineating the center and the periphery of the corresponding functional-semantic field. Since comparisons in the Turkish language are represented by multilevel means, both at the level of morphemes, lexemes, and in syntactic constructions, therefore, the field approach is a rather effective way of analyzing the phenomenon of comparativity at all levels of the language.

Key words: functional-semantic field, comparativity, simile, the Turkic languages, the Turkish language.

Постановка проблеми. Порівняння є поширеним прийомом для образного зображення дійсності, його використання передає національну та культурну самобутність народу. З іншого боку порівняння є відображенням процесу пізнання людиною навколишнього середовища та формування певних зв'язків і відповідностей між об'єктами світу. До того ж, це є ефективним художнім прийомом авторської характеристики персонажу або опису подій в літературних текстах. Отже, порівняння вивчається багатьма науками, зокрема філософією та логікою, літературознавством та мовознавством, остання з яких постає в якості найбільш широкого класу досліджень.

У мовознавстві особливості порівняльних конструкцій розглядаються на прикладі багатьох мов та з різної точки зору. Так, формально-граматичні особливості порівняльних конструкцій української мови досліджували І.К. Кучеренко, М.С. Заборна; синтаксичні особливості конструкцій порівняльної модальності описував О. Межов, дієслова з порівняльною семантикою вивчала Н. Іванюк, порівняння як стилістичний прийом авторів художнього тексту представляє Г. Коноторчук, О. Тищенко-Монастирська, структурно-граматичні типи порівняльних одиниць в якості членів речення розглядає С.М. Рошко, О.Ю. Грипас класифікує засоби маркування компаративності в структурі речення української мови.

Синтаксичне поле російської мови вивчає Н.М. Девятова, М.В. Погорелова, М.І. Черемісіна, Н.А. Широкова. Особливості порівняльних конструкцій англійської та німецької мови висвітлені в роботах Н.В. Гут, О.В. Гулиги та Е.В. Шендельса, Т.П. Коропатницької, О. Кравец, М.Я. Оленяк, Н.О. Федеряєвої.

У тюркських мовах проблемою порівняння займались Р.М. Болгарова та Р.Х. Мірзагітов, А.А. Нугуманова (татарська мова), О.О. Тищенко-Монастирська (кримськотатарська мова), Ю.В. Антонова (шорська мова), М.І. Черемісіна та Л.А. Шаміна (тувинська мова), Н.С. Садоміна (хантійська мова), З.В. Гришаєва (чуваська мова), Х.О. Алтун, Ю. Озюнюлю, Н. Угур, Ш. Пілтен Уфук (турецька мова).

Попри широке висвітлення категорії компаративності в тюркських мовах, ця тема досі залиша-

ється недостатньо опрацьованою. Існує потреба в комплексному представленні системи засобів, що несуть компаративну семантику, в якості функціонально-семантичного поля. Адже функціонально-семантичний підхід можна вважати однією з найефективніших форм аналізу мовного явища на всіх граматичних рівнях відповідно до структурно-синтаксичних особливостей мови, а також дає змогу вивчити тонкощі семантичного варіювання змісту в межах певної понятійної категорії.

Попри високий ступінь зацікавленості лінгвістами-тюркологами категорією компаративності та засобами її вираження в тюркських мовах, порівняння як функціонально-семантичне поле в турецькій мові не було предметом детального вивчення як в вітчизняному так і в турецькому науковому просторі, що зумовлює наукову новизну обраної нами теми дослідження.

Об'єктом дослідження є функціонально-семантичне поле компаративності як детальний набір лексико-граматичних засобів репрезентації категорії порівняння в різних мовах, зокрема турецькій мові.

Предмет дослідження становлять мовні засоби актуалізації категорії компаративності та стан вивчення питання функціонально-семантичного поля порівняння в різних мовах, насамперед в тюркських мовах загалом та турецькій мові зокрема.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає в систематизації знання про репрезентацію категорії компаративності в тюркських мовах та зокрема в турецькій мові. Для досягнення зазначеної мети передбачено вирішення таких завдань: 1) виокремити притаманні ознаки функціонально-семантичного поля компаративності; 2) визначити перелік мовних засобів із компаративною семантикою; 3) охарактеризувати систему лексико-граматичних засобів для вираження порівняння в тюркських мовах та зокрема в турецькій мові; 4) виділити спільні та відмінні риси в системі засобів репрезентації компаративної семантики тюркських мов; 5) систематизувати засоби актуалізації порівняльних відносин в турецькій мові; 6) виокремити актуальні питання щодо стану розробки категорії компаративності в турецькій мові.

Виклад основного матеріалу. Маючи значення для багатьох наукових дисциплін, компаративність найбільш вагоме місце займає в лінгвістиці. У лоні цієї дисципліни порівняльні конструкції розглядаються через призму лексико-семантичних особливостей компонентів порівняльної конструкції, граматико-синтаксичної будови компаративами, стилістики та фразеології. Проте, таке вузькоспеціальне висвітлення аспектів компаративності мови не дає комплексного уявлення про систему засобів, що передають порівняльну семантику.

На думку автора аналіз функціонально-семантичного поля компаративності може продемонструвати найкращий результат у процесі вивчення системи засобів порівняльної семантики турецької мови, дасть змогу систематизувати арсенал таких засобів за певним критерієм, представити їх класифікацію та надати комплексне уявлення про порівняння в турецькій мові. Це надасть можливість виокремити як постійні засоби роботи компаративних механізмів мови, так і дасть змогу представити ситуативні засоби, що відносяться до периферії поля компаративності та за певних обставин можуть виступати носіями порівняльної семантики.

Ідея розглядати мову як сукупність функціонально-семантичних полів, що знаходять одне на одне, формуючі перехресні зони, походить від функціонального підходу до вивчення граматики. Можливість виражати значення «як граматичним, так і лексичним чином» [1, с. 6] змусило вчених звертати увагу на такі граматико-лексичні угруповання та вивчати їх особливості.

Функціонально-семантичні поля дозволяють розкрити функції мовних засобів, описати особливості функціонального вживання «в їх взаємодії з відповідним середовищем», таким чином мовні одиниці розглядаються не ізольовано, а системно, на основі спільного семантичного підґрунтя та єдності у виконанні певної функції [2, с. 50]. Саме спільність виконуваної функції різними одиницями мови є основою для поєднання таких одиниць в поле [3, с. 21–22].

О.В. Бондарко одним із перших запропонував теорію функціонально-семантичного поля (ФСП), визначивши останнє як «засноване на певній семантичній категорії угруповання граматичних та «строєвих» лексичних одиниць, а також різних комбінованих засобів даної мови, взаємодіючих на основі спільних семантичних функцій» [4, с. 11]. Вчений наголошує на відмінності значення і функції мовної одиниці, зауважуючи, що останні зумовлені «строєм мови та актуалізовані

у мовленні взаємодією різнорівневих елементів мовної системи та середовища» [4, с. 9–10].

Дуже схожим за визначенням є трактовка ФСП, яку пропонують О.В. Гулига та В.І. Шендельс, характеризуючи поле як сукупність взаємодіючих граматичних та лексичних засобів, що називають спільні значення та пов'язані відносинами, що дають змогу встановити певні закономірності [5, с. 8]. Вчені виявляють граматико-лексичні поля на основі того факту, що граматичні форми узагальнено, а лексичні одиниці з більш детально призвані виражати одне значення [5, с. 7–8]. Дійсність відображається в свідомості людини у вигляді своєрідної структури на основі певних семантичних категорій, репрезентованих лексичними та граматичними мовними одиницями, які формують функціонально-семантичне поле поєднуючись на основі «спільної семантичної функції» [6, с. 134–137].

Польовий підхід до вивчення мовних явищ дає можливість «виявити всі засоби вираження чогось» в мові, адже одне й те саме значення може передаватися «засобами, що належать до різних мовних рівнів» [7, с. 13–15].

Функціонально-семантичне поле як «принцип системного представлення мови» [8, с. 42–47], допомагає знайти відповіді на фундаментальні питання щодо послідовного плавного розширення поля, співвідношення одиниці різної структури, принципів організації поля, семантичні та функціональні відмінності «компонентів порівняльної конструкції», протиставлення «реального та гіпотетичного порівняння», тощо [8, с. 45–51].

Традиційно в структурі функціонально-семантичного поля виділяють ядро та периферію. Перше уособлює максимум ознак, що формують поле, друге характеризується обмеженою кількістю ознак поля з можливим зменшенням інтенсивності прояву ознак [1, с. 42]. У свою чергу відношення між центром та периферією ФСП характеризуються поступовим «зменшенням спеціалізованості та фриквентативності вживання» [2, с. 51].

Функціонально-семантичне поле має два напрямки розширення: горизонтальне та вертикальне, відповідно до семантичного розподілу на дрібніші підгрупи – мікрополя – та структурній організації компонентів поля – домінанта, сформоване навколо неї польове ядро, ближня та далека периферія [5, с. 9–10].

Існування в системі мови різнорівневих засобів для вербалізації логічної операції порівняння дає привід розглядати їх сукупність як систему, поєд-

нання компонентів якої відбувається на основі «мовної та мовленнєвої семантичної функції вираження порівняльних відношень» [9, с. 272].

Функціонально-семантичне поле компаративності має якісно-кількісне ядро та семантику признака, традиційно його вважають моноцентричним з цілісним граматичним ядром, в основі якого лежить граматична категорія ступеню порівняння прикметників та прислівників. З іншого боку, поля в різних мовах, попри базування на одній семантичній категорії, можуть різнитися за структурою та мати широкий набір мовних засобів, як експліцитних так і імпліцитних, для вираження порівняльної семантики, що формує близьку та далеку периферію [4, с. 32–38].

Порівняння є логічною операцією, результат якої свідчить про тотожність або нетотожність порівнюваних елементів [10, с. 108], а отже багато вчених розрізняють в системі ФСП компаративності так звані мікрополя рівності та нерівності або подібності та відмінності [10, с. 108; 11, с. 6]. Рівність розкривається через номінацію переваги одного елемента дійсності над іншим, вказівку на нижчу ступінь прояву ознаки в одного з порівнюваних елементів, рівності за однією або кількома спільними ознаками при наявності інших відмінних ознак [10, с. 108].

Мікрополе нерівності представлено різними конструкціями, які виражають «загальну відмінність» та відмінність через різний ступень прояву ознаки [11, с. 10–11]. Центр такого мікрополя формують прикметники і прислівники, а периферію – іменники та дієслова з функцією оцінки [12, с. 3].

Відмінність змістового наповнення – не єдиний критерій розподілу функціонально-семантичного поля компаративності на менші угруповання. Системне розшарування функціонально-семантичного поля можливе за принципом структурної організації порівняльної конструкції. Відповідно до ступеню експлікації компонентів компаративними функціонально-семантичне поле представлено мікрополем повноти та мікрополем неповноти [13, с. 90], які в свою чергу поділяються ще на дві групи: дискретні та недискретно-дискретні мікрополя залежно від реалізації кожного компонента порівняльної конструкції окремо через відповідну словоформу [13, с. 90].

ФСП компаративності досліджуються на прикладі багатьох мов (російська, українська, англійська, німецька, іспанська), проте в турецькій мові функціонально-семантичне поле компаративності не були предметом системного дослідження. Порівняння в тюркських мовах, зокрема татарській, чуваській, казахській, шорській мовах

розглядаються з точки зору зіставного опису системи вираження порівняльних відносин в системі російської мови. Турецькі дослідники приділяють увагу загальній класифікації порівнянь переважним чином з огляду на змістову складову порівняльної конструкції, проте не залишаючи поза уваги структуру компаративними.

Досліджуючи явище порівняння в татарській мові, Р.М. Болгарова зауважує, що завдяки семантичній функції вказівки на ознаку об'єктів, на основі якої і відбувається порівняння, в татарській мові «регулярне граматичне оформлення мають лише ступені порівняння прикметників та прислівників» [14, с. 23–27], які найчастіше зустрічаються в поєднанні з елементом «подібний».

Порівняльні відношення можуть також передаватись за допомогою висхідного та давального відмінків разом із афіксами порівняльної ступені прикметників та певними післяйменниками. Порівняльні конструкції татарської мови можуть бути частиною складнопідрядного речення з залежною частиною образу дії або частиною простого речення в якості порівняльної конструкції, утвореної за допомогою післяйменника, чи конструкції іменник у називному відмінку + післяйменник / дієприслівник, які уособлюють образне порівняння, порівняння-зіставлення та порівняння-протиставлення [15, с. 78–79].

Вчена зауважує, що аналіз порівнянь допомагає розкрити «особливості світогляду народу» через вивчення притаманним їм етнокультурних елементів в складі компаративної конструкції. Відповідно до приналежності еталону порівняльної конструкції до того чи іншого типу концептів Р.М. Болгарова пропонує розрізняти етнокультурні та універсальні порівняння. Перші базуються на фольклорних та релігійних образах, притаманних культурі певного етносу, другі ґрунтовані на загальнолюдських знаннях. При чому найчастіше порівняльні конструкції татарської мови покликані описати зовнішність та характер людини через порівняння з предметами побуту за формою, розміром, кольором або звуком [16, с. 66–67].

У тюркських мовах, зокрема в кримськотатарській мові, згідно О.О. Тищенко-Монастирської, порівняння може бути представлено як аналітично через післяйменники, так і синтетично за допомогою афіксів [17, с. 183]. З точки зору граматичного вираження порівняльні відношення передаються як службовими, так і самостійними частинами мови; можуть передаватись окремими лексемами або за допомогою морфем.

Вчена виділяє сім груп граматичних засобів репрезентації порівняння в кримськотатар-

ській мові, серед яких афікси, післяйменники та сполучники, сполучні слова, повнозначні лексеми з семантикою компаративності, допоміжні дієслова, інтонаційне порівняння в поетичних творах [17, с. 183–184]. З функціонально-семантичної точки зору велика група порівнянь кримськотатарської мови, як зазначає О.О. Тищенко-Монастирська, передає зовнішню ознаку предмету, а саме її розмір у випадках, коли мовець не знає точного розміру, або хоче показати «відхилення від норми». Авторка також надає перелік предметів, які підлягають порівнюванню в кримськотатарській мові найчастіше [17, с. 184–185].

З.В. Гришаєва розглядає порівняння в чуваській мові, проводячи паралелі та описуючи розбіжності засобів вираження компаративності в чуваській та російській мовах. Автор наводить схеми утворення порівняльних конструкцій, та зауважує, що в чуваській мові функцію порівняльних післяйменників можуть виконувати імена та їх видозміни. Гришаєва робить висновок, що в тюркських мовах в залежності від поєднання післяйменника з повнозначною частиною мови, один і той самий показник компаративності може відображати як реальне, так і нереальне порівняння [18, с. 9–16].

М.І. Черемісіна та Л.А. Шаміна розглядають порівняння в тувинській мові в синтаксичному просторі, зауважуючи, що повноту порівняльної конструкції забезпечує наявність чотирьох основних компонентів. Згідно зауважень вчених основу порівняння найчастіше складають прикметники або дієслова у відповідності до реалій навколишнього світу, які порівнюються – ознаки предметів чи дію. Інколи основою порівняння стають прислівники, якщо присудок виражений «дієсловом широкої семантики», яку конкретизую прислівник [19, с. 67].

Відповідно до способу вираження основи порівняння компаративність тувинської мови поділяється на модульне або ситуативне та предметне порівняння, останнє на думку вчених представлено кількісними та якісними типами порівняння [19, с. 68]. М.І. Черемісіна та Л.А. Шаміна розрізняють такі показники компаративних відношень тувинської мови, як афікси порівняльної семантики, висхідний відмінок та післяйменники з компаративною семантикою, дієприкметники від так би мовити порівняльних дієслів у поєднанні з певними відмінками, таким чином вказуючи на синтетичну на аналітичну можливість вираження порівняльних відношень [19, с. 69–70]. Еталон порівняння компаративної конструкції, як і в описаних вище тюркських мовах, приймає той

чи інший відмінковий афікс висхідного чи давального відмінку. Таке варіювання вчені пояснюють тим, що давальний відмінок вимагає дієприкметниковий показник порівняння, тоді як висхідний відмінок є показником компаративності сам по собі, що робить його «основним в системі кількісних порівнянь» [19, с. 71].

З іншого боку дослідниці зауважують, що для компаративних конструкцій, які порівнюють стан одного й того самого об'єкту дійсності, характерне редукування іменника при повторному згадуванні денотата.

Н.С. Садоміна в складі простого речення хантійської мови згідно структурно-синтаксичної будови виділяє два типи порівняльних конструкцій в залежності від частини мови, якою виражений «модуль порівняння». Відповідно до функціонально-семантичної спрямованості порівняння авторка виокремлює образне та логічне порівняння, зазначивши, що для хантійської мови більш характерне образне порівняння, яке передає культурно-етнографічні особливості народу, демонструє суб'єктивне ставлення мовця до певної ситуації чи предмету. Вчена зазначає, що для хантійської мови характерне оформлення порівняльного звороту, який є складовою частиною простої порівняльної конструкції, за допомогою «аналітичних конструкцій, службових слів – частки, сполучники, післяйменники» [20, с. 58].

Ю.В. Антонова на матеріалі простих речень з порівняльної семантикою розглядає аналітичні показники компаративних відношень в шорській мові – післяйменники та порівняльні частки, де перші вказують на порівняння властивостей або ознак денотатів між собою. Вони виражають схожість дій об'єктів порівняння, нагадування предметом еталону порівняння за зовнішніми ознаками, та виступають в функції обставини способу дії, предиката, модального предиката або ознаки. Друга група – частки є «компонентом присудка» простого речення, а в складному реченні виступають в сполученні з дієприкметником [21, с. 267–268].

Безпосередньо в турецькому науковому просторі категорії порівняння також приділяється достатньо уваги – ведуться розмови стосовно місця порівняння в системі лінгвістичних досліджень, пропонуються різні класифікації порівняльних конструкцій турецької мови, описуються завдання порівняння. Так, Д. Ділчін виділяє чотири основні групи порівняльних конструкцій турецької мови в залежності від наявності або відсутності тих чи інших компонентів компаративними, тобто відповідно до повноти або неповноти конструкції [22, с. 407–409]. Такі компоненти

можна відновити через розгортання висловлювання та експлікацію імпліцитно виражених членів компаративеми.

Н. Кюлекчі будує свою класифікацію порівнянь відповідно до кількості еталонів та об'єктів порівняння, а також згідно з рівнем прояву ознаки порівняння в об'єкті та суб'єкті порівняльної конструкції по відношенню одне до одного [23, с. 34–40]. Тобто, класифікація відбувається відповідно до ступеню прояву ознаки в порівнюваних об'єктах, до уваги береться семантика компаративної конструкції. В іншому випадку порівняльні конструкції розподіляються на класи згідно кількості порівнюваних між собою предметів, відповідності одному еталону одного об'єкта порівняння, або кількох.

Н. Угур дає детальну та комплексну класифікацію порівнянь в турецькій мові на основі компонентного складу порівняльної конструкції (12 підгруп відповідно до експліцитної репрезентації компонентів порівняння в реченні, кількості компонентів), на основі властивостей ознаки, що лежить в основі порівняння (19 підгруп відповідно до ступеню інтенсивності прояву признаку в порівнюваних предметів, реальності/ірреальності порівняння), за частино--мовною репрезентацією компонентів порівняльної конструкції (з огляду на те, якою частиною мови виражено основні компоненти конструкції, признаку порівняння, маркеру компаративних відносин), на основі форми існування основних компонентів компаративеми (репрезентація еталона та предмета порівняння через конкретні чи абстрактні поняття), відповідно до взаємозв'язку еталону та предмету порівняння (пряме/опосередковане порівняння), згідно з повнотою висловлювання порівняльної семантики [24, с. 49–81].

Ш.П. Уфук на матеріалі творів письменника Сайта Фаїка Абасияника пропонує вирізнити порівняння з огляду на відносини між еталонем та об'єктом порівняння, виділяючи таким чином реальні та ірреальні, або як говорить дослідниця метафоричні, порівняння. Для таких порівнянь характерно використання віддієслівних форм першої особи однини з післяйменником для вираження еталону, рідше основи порівняння [25, с. 329–332].

Метафоричні ж порівняння в свою чергу є складниками складного речення, що найчастіше виражають обставину дії. Цікавим різновидом порівнянь, що виокремлює Ш.П. Уфук, «застиглі», тобто фразеологізовані порівняння, яким, за визначенням дослідниці, притаманна вибірковість у використанні еталонів та об'єктів порівняння, основи порівняння для вираження певної

понятійної категорії. Така формалізація компаративеми зумовлена перш за все сталою традицією образного виразу того чи іншого поняття, пов'язана з етнокультурними особливостями мовної картини світу турецького народу [25, с. 332].

Відкритим у турецькому науковому просторі залишається питання безсполучникових порівняльних конструкцій, що походить від твердження обов'язкової присутності порівняльного сполучника в компаративній конструкції. Вважаючи такий підхід більш характерним для європейських мов, Х.О. Алтун стверджує, що для турецької мови та тюркських мов загалом показником порівняльної категорії можуть бути не тільки дієслова з відповідною семантикою та порівняльні сполучники, частки, а й афікси [26, с. 166–176].

Суперечки навколо необхідності порівняльного сполучника в турецьких компаративних конструкціях відкривають ще одну площину невирішених питань турецької лінгвістики, а саме розмежування порівняльної конструкції та метафори. Так, наприклад, У. Озюню вважає, що загострення уваги на порівняльному сполучнику лежить в основі «підходу орієнтованого на читача», що призводить до зосередження уваги не на наявності порівняння як такого, а лише на формальній присутності порівняльного сполучника, через що поза увагою залишаються явні та приховані метафори. Водночас У. Озюню наголошує на важливості лексико-графічного оформлення ознаки порівняння як ключової відмінності від метафори [27, с. 107].

Висновки. Зацікавленість лінгвістів категорією порівняння в тюркських мовах та зокрема в турецькій мові як з позиції змістових відтінків порівняльних відносин об'єкт – суб'єкт порівняння, так і з точки зору структурної організації компаративної конструкції.

Згідно проаналізованого теоретичного матеріалу для тюркських мов характерне як аналітичне і синтетичне вираження порівняння при постійному граматичному оформленні ступенів порівняння прикметників та прислівників, що дає можливість припустити, що саме ступені порівняння формують ядро функціонально-семантичного поля компаративності тюркських мов. Окрім цього, тюркським мовам притаманний доволі широкий арсенал показників компаративної семантики від морфем до повнозначних слів. Поряд із використанням так званих афіксів компаративної семантики використовуються й відмінникові форми, проте лише висхідний відмінок можна вважати самостійним показником порівняльних відносин між об'єктами, інші відмінки

використовуються як необхідна умова дієслів та дієслівних форм відповідної семантики.

Із семантичної точки зору порівняльні конструкції тюркських мов передають образне порівняння, порівняння-зіставлення та порівняння-протиставлення. У співвідношенні з ситуацією реальної дійсності порівняння можуть бути ситуативними та предметними, останні з яких представлені кількісними та якісними порівняннями й являють собою класичний тип порівняльних відношень тюркських мов. Зважаючи на ситуацію реальної дійсності та спосіб частинно-мовної репрезентації предмету й об'єкту порівняння, компаративеми поділяються на іменні та дієслівні.

У контексті вивчення явища порівняння в турецькій мові можна відзначити часте

звертання лінгвістів до цієї теми. Переважна більшість лінгвістичних досліджень явища порівняння в турецькому науковому просторі розглядається з позиції особливостей змісту порівняльної конструкції та лежить в площі семантики або будується на експліцитній репрезентації обов'язкових компонентів порівняння. Проте, не дивлячись на чималу кількість робіт у цій сфері, засоби вираження семантики порівняння в турецькій мові за принципом функціонально-семантичного поля ще не вивчалися, детально не вивчалися синтаксична будова порівняльної конструкції турецької мови та її функціональна роль в реченні, що зумовлює подальше перспективу дослідження ФСП компаративності турецької мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Адмони В.Г. Основы теории грамматики. Ленинград : «Наука», 1964 г. 107 с.
2. Сальникова О.О. Функціонально-семантичне поле як спосіб дескрипції мови. *Лінгвістичні студії : Збірник наукових праць*. 2006. Вип. 14. С. 49–53.
3. Щур Г.С. Теория поля в лингвистике. Москва : «Наука», 1974 г. 254 с.
4. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Временная локализованность. Таксис / отв. ред. А.В. Бондарко. Ленинград : «Наука», 1987. 348 с.
5. Гулыга Е.В., Шендельс Е.И. Грамматико-лексическое поле в современном немецком языке. Москва : Издательство «Просвещение», 1969 г. 184 с.
6. Васильев Л.М. Современная лингвистическая семантика. Москва : Высшая школа, 1990 г. 176 с. ISBN 5-06-000781-2.
7. Кочерган М.П. Теорія функціонально-семантичного поля і її застосування в зіставному мовознавстві. *Мовознавство*. 2007. № 4–5. С. 13–19. URL: <https://movoznavstvo.org.ua/vsi-nomera-zhurnal/82-2007-4-5-lipen-zhovten/611-kocherhan-p-teoriia-funktsionalno-semantichnoho-polia-i-ii-zastosuvannia-v-zistavnomu-movoznavstvi.html?highlight=YTo2OntpOjA7czoxNjoi0LrQvtGH0LXRgNCz0LDQvSI7aToxO3M6MjoizrwiO2k6MjtzOjI6IltC/IjtpOjM7czoxOToi0LrQvtGH0LXRgNCz0LDQvSDOvCI7aTo0O3M6MjI6IltC60L7Rh9C10YDQs9Cw0L0gzrww0L8iO2k6NTtzOjU6Is68INC/Ijt9> (дата звернення 10.08.2019).
8. Девятова Н.М. Сравнение в динамической системе языка. Москва : Книжный дом «Либроком», 2017. 320 с. ISBN 978-5-397-05855-1.
9. Постникова С.В. К вопросу о центре функционально-семантического поля сравнения (на материале немецкого языка). *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Филология. Искусствоведение*. 2009. № 5. С. 272–276. URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99999999_West_2009_5/42.pdf (дата звернення 10.08.2019).
10. Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность / отв. ред. А.В. Бондарко. Ленинград : «Наука», 1996. 264 с.
11. Щепка О.А. Функціонально-семантичне поле компаративності : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Сімферополь, 2008. 20 с.
12. Федеряева Н.О. Система межчастеречных компаративных конструкций неравенства (на материале английского языка в сопоставлении с русским) : автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.20. Тюмень, 2009. 22 с.
13. Кравец О.В. Микрополе сходства функционально-семантического поля эксплицитной компаративности в русском и английском языках. *Альманах современной науки и образования*. 2012. № 8 (63). С. 89–91. URL: <http://www.gramota.net/materials/1/2012/8/30.html> (дата звернення 10.08.2019).
14. Болгарова Р.М., Мирзагитов Р.Х. Компаративность в русском и татарском языках: семантико-функциональный аспект. *Филология и культура. Philology and culture*. 2013. № 1 (31). С. 23–29. URL: <http://philology-and-culture.kpfu.ru/?q=taxonomy/term/182> (дата звернення 10.08.2019).
15. Болгарова Р.М. Способы выражение компаративности в простом предложении (на материале русского и татарского языков). *Вестник ТГГПУ*. 2008. № 3 (14). С. 78–80.
16. Болгарова Р.М., Сафонова С.С. Сравнения в русском и татарском языках: опыт концептуально-семантического исследования. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2016. № 9 (63). С. 65–67. URL: <http://www.gramota.net/materials/2/2016/9-1/> (дата звернення 10.08.2019).

17. Тищенко-Монастирська О.О. Категорія порівняння в кримськотатарській мові. *Українська Орієнталістика*. 2009–2010. Вип. 3–4. С. 182–185. URL: <http://ekmailr.ukma.edu.ua/handle/123456789/6608> (дата звернення 10.08.2019).
18. Гришаева З.В. Сравнительные конструкции в чувашском и русском языках : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.06, 10.02.01. Чебоксары, 1996. 19 с. URL: <http://cheloveknauka.com/v/441418/a#?page=2> (дата звернення 10.08.2019).
19. Черемисина М.И., Шамина Л.А. Выражение сравнения в тувинском языке. *Языки коренных народов Сибири*. 1996. Выпуск 3. С. 65–85. URL: http://www.philology.nsc.ru/journals/ykns/pdf/YKNS_03/1996_03_Cheremisina_Shamina.pdf (дата звернення 10.08.2019).
20. Садомина Н.С. Сравнительные конструкции в составе простого предложения (на материале шурышкарского и казымского диалектов хантыйского языка). *Вестник угроведения*. 2016. № 1 (24). С. 57–65. URL: <https://oupiir.ru/номер-журнала/вестник-угроведения-№-1-24-2016> (дата звернення: 10.08.2019).
21. Антонова Ю.В. Сравнительные конструкции в составе простого предложения с аналитическими показателями сравнения в шорском языке. *Вестник ТГПУ*. 2012. № 1 (116). С. 267–271. URL: https://vestnik.tspu.edu.ru/archive.html?year=2012&issue=1&article_id=3285 (дата звернення 10.08.2019).
22. Dilçin Cem Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005. 531 s.
23. Külekçi Numan Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar. Ankara : Akçağ Yayınları, 2011. 312 s.
24. Uğur Nurettin Anlambilim. Sözcünün anlam açılımı. İstanbul : Doruk Yayıncılık, 2007. 265 s. ISBN 975-553-398-2.
25. Ufuk Pilten Şahru Dil Bilimsel Açidan Benzetme ve Sait Faik Abasıyanık'ın Hikayelerindeki Görünümleri. *Türk Dili Dergisi*. 2015. Cilt 109 (Sayı 767–768 Kasım–Aralık). S. 318–342. URL: <http://www.tdk.org.tr/images/kasimaralik2015/20151238Şahru%20Pilten%20-%20Dilbilimsel%20Açidan%20Benzetme%20ve%20Sait%20Faik%20Abasıyanıkın%20Hikayelerindeki%20Görünümleri.pdf> (дата звернення 04.09.2019).
26. Altun Hilal Oytun Eski Anadolu Türkçesinde Benzetme Yapıları. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 2012. Sayı 17. S. 165–192. URL: http://www.academia.edu/3515764/Eski_Anadolu_Türkçesinde_Benzetme_Yapıları_Forms_of_Simile_in_Old_Anatolian_Turkish (дата звернення 04.09.2019).
27. Özünlü Unsal Edebiyatta Dil Kullanımları. İstanbul : Multilingual Yabancı Dil Yayınları, 2001. 272 s.
28. Чесноков П.В. Семантические формы мышления и их параметры. *Известия Южного федерального университета. Филологические науки*. 2007. № 1–2. С. 117–123. URL: <http://philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/11> (дата звернення: 05.08.2019).

УДК 512.161:81'367.625

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.4>

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕРИФРАСТИЧНИХ ФОРМ ТУРЕЦЬКОЇ МОВИ В УСНОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

THE PARTICULARITIES OF FUNCTIONING OF PERIPHRASTICAL FORMS OF TURKISH LANGUAGE IN POLITICAL DISCOURSE

Спотар-Аяр Г.Ю.,

orcid.org/0000-0002-2861-6339

асистент кафедри тюркології

Інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті проаналізовано особливості функціонування перифрастичних форм в усному політичному дискурсі, вплив комунікативної мети та ситуації на частотність функціонування форм. Досліджено стилістичний потенціал бівербальної конструкції та чинники, які на нього впливають. Уперше досліджується специфіка реалізації аспектуальних та темпоральних відтінків перифрастичними формами, яка актуалізує використання конструкцій у сучасних офіційних політичних промовах. Зокрема, встановлено функціонування бівербальних конструкцій у текстах офіційних промов періоду Танзимату та проаналізовано чинники, що сприяли збільшенню їх використання у сучасному дискурсі. Найважливіший фактор, що вплинув на частотність вживання перифрастичних форм, – курс на наближення офіційної мови до зрозумілої простому народу зі збільшенням кількості лексем тюркського походження. У статті проаналізовано тексти офіційних виступів Президентів Турецької Республіки Р.Т. Ердогана та А. Гюля. Встановлено, що більшість використаних форм становить результативний вид, широке вживання синтаксичної валентності форм. Також спостерігається збільшення частотності функціонування аспектуалізотра *bulunmak*. Крім

того, спостерігається збільшення кількості форм проспективного та континуального видів. Це явище пояснюється реалізацією цими формами комунікативних стратегій впливу на реципієнтів інформації та стильовими вимогами до усного офіційного дискурсу, оскільки перифрастичні форми є зручним інструментом актуалізації в уяві реципієнта певного факту чи процесу. Збільшенню частотності функціонування перифрастичних форм сприяє збереження аспектуальних відтінків у будь-якій синтаксичній ролі. Абсолютно вмотивованим та стилістично влучним є вживання форм у вигляді інфінітивів, усічених інфінітивів, дієприкметникових та дієприслівникових зворотів у текстах політичних промов.

Ключові слова: перифрастичні форми, усний політичний дискурс, стилістичний потенціал перифрастичних форм.

The article presents the analysis of the periphrastical forms functioning in the political, and official speeches in particular, outlines stylistic particularities of the grammatical construct usage. The particularities of aspectual and temporal meanings realization by periphrastical constructions are analyzed for the first time due to its influence on usage frequency in official political speeches. The study also found the functioning of biverbal construction in official speeches of Tanzimat period and defined reasons of function increasing in modern discourse. The most important fact that influenced on usage frequency of periphrastical forms was the Turkish language reforms as a kind of language modernization in order to make the official language more understandable to common people and increase the usage of Turkic lexemes. The object of the study is peculiarities of the political speeches of R.T. Erdogan and A.Gul. The usage of resultant type was defined as the most used and the extension of auxiliary verb *bulunmak* functioning was indicated. Also, there is a tendency of increasing the usage of prospective and continual types of periphrastical forms, the purpose of which consists in belief of audience in expediency of certain actions or events. Periphrastical forms can be a convenient tool of actualization of a certain fact or process information in the receivers' opinion. Besides, one of the important reasons of functioning mentioned grammatical construction in modern political speeches is syntactical valence and capture of aspectual and temporal meanings at the same time, as periphrastical forms are used as infinitives, gerunds and participle constructions that makes the construction a convenient stylistic tool. The results of the work were defined on the basis of several linguistic theories.

Key words: periphrastical forms, political discourse, stylistic potential of periphrastical forms.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку функціональної граматики у турецьких лінгвістичних студіях перифрастичні форми дієслова є недостатньо дослідженою категорією дієслова. Зокрема, досі не існує досліджень їх стилістичного потенціалу. Ці конструкції мають власний набір аспектуально-темпоральних значень, які не можуть бути реалізовані іншими мовними засобами, тому їх використання є чітко вмотивованим комунікативними цілями та регламентованим вимогами функціонального стилю. Необхідність встановлення взаємозв'язку між комунікативними ситуаціями та особливостями функціонування перифрастичних форм у офіційно-діловому стилі актуалізує це дослідження.

Постановка завдання. Метою цього дослідження є визначення особливостей використання перифрастичних форм у межах усного офіційного дискурсу, виявлення чинників, що вплинули на формування стилістичного потенціалу перифрастичних форм у мові офіційно-ділових паперів.

Наукова новизна роботи. Це дослідження є першою спробою в українській тюркології узагальнити деякі твердження, що були раніше визначені авторами-тюркологами, але не були виділені в окреме функціональне дослідження, а також встановити стилістичний потенціал перифрастичних форм, беручи до уваги їх семантичні компоненти як чинники формування стилістичних відтінків.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть бути використані в подальших наукових розробках у сфері грама-

тики, лексикології та стилістики турецької мови. Крім того, вони можуть бути використані під час аналізу та перекладу текстів офіційно-ділового стилю турецькою мовою.

Об'єктом дослідження є сукупність засобів вираження темпорально-аспектуального комплексу в турецькій мові в усному політичному дискурсі.

Предметом дослідження є парадигма перифрастичних форм в усних промовах турецьких політиків.

Виклад основного матеріалу. Свого часу перифрастичні форми не отримали однозначного статусу в лінгвістиці різних країн. Зокрема, вони були віднесені до категорії складних дієслів (*bileşik filler*) такими провідними турецькими граматастами, як Т. Демір, З. Коркмаз, С. Екер. Лише нещодавно вони були названі терміном «перифрастичний» у працях С. Аслан Демір, Ф. Байрактар. Перифрастичні форми розглядались як частина аспектуально-темпорального комплексу у європейських лінгвістичних студіях такими вченими, як Л. Йохансон, Г. Йендрашек, а в російськомовних тюркологічних школах видатні тюркологи М.С. Михайлов, Д.М. Насілов, В.Г. Гузев визначали їх як один із засобів реалізації видових чи акціонсартових значень. Саме тому досі стилістичним особливостям перифрастичних форм не приділялась увага на належному рівні, а отже, їх стилістичний потенціал не досліджений науковцями в усному офіційному дискурсі.

Офіційна політична промова – це усний політичний текст, який проголошується офіційною

владною особою перед масовою аудиторією, ставить назрілі завдання у тій чи іншій сфері громадського життя, дає рекомендації щодо здійснення поставлених завдань [2, с. 155]:

Bu konferansla resmen müzakereler açılmış oldu [9, с. 343]. – Зокрема, цією конференцією **розпочато процес офіційних переговорів**.

Слід зазначити, що в усному офіційному дискурсі турецької мови перифрастичні форми використовуються протягом тривалого періоду, вони зафіксовані у протоколах виступів нижньої палати Парламенту Османської Імперії:

Bu duvarlardan tereşşuh edecek esrar, acaba zannedecekler mi ki dün bütün kapılarını kapatmış olan o Heyet-i Ayanın tavanlarından ve duvarlarından dışarıya çıkmayacaktır? [11, с. 7] – *Наркотична речовина, яка вийде з цих стін, цікаво, чи будуть вони розмірковувати про те, що вона не просочиться через стіни та двері того Хейеті Айану (Верхньої Палати Парламенту) назовні?*

За своєю будовою перифрастичні форми є поєднанням нефінітної форми дієслова із аспектуалізатором *olmak/bulunmak*. До періоду прийняття курсу на націоналізацію турецької мови була характерна велика кількість запозичень, яка у мові офіційно-ділових паперів та усному офіційному діловому дискурсі сягала 80 відсотків. Зокрема, більшість предикатів утворювалась шляхом поєднання запозиченої лексеми арабського або перського походження із допоміжними дієсловами *etmek, olmak, uymak, kılmak, bulmak, bulunmak*, у тому числі і з дієприкметниками іншомовного походження, які, попри відсутність можливості реалізації у повній мірі сукупності значень аспектуально-темпорального комплексу, володіли значно більшою частотою функціонування з огляду на орієнтацію на вишуканість османської мови:

Her şey mihver-i layıkında cereyan etmekte devam ediyordu [11, с. 5]. – *Все продовжувалося у тому вигляді, на який заслуговувало*.

Отже, перифрастичні форми в усному політичному дискурсі початку двадцятого століття мали набагато меншу частотність вживання від потенційно можливої. Із прийняттям низки законів про очищення мови від запозичень (починаючи з 1928 року) частотність функціонування перифрастичних форм у офіційному дискурсі почала збільшуватись. Зокрема, важливу роль у формуванні нового курсу політичних промов відіграв саме фактор розуміння їх народом, тому мова, яку використовували політики, урядовці та громадські діячі, мала бути максимально близькою до народної. Наслідком цього є тенденція про-

тягом двадцятого століття до збільшення частотності функціонування та розширення парадигми видів перифрастичних форм в усному офіційному спілкуванні.

Однією із основних комунікативних цілей офіційного виступу є формування певного уявлення про події, цілі, завдання, плани та залучення підтримки і формування позитивного сприйняття повідомлюваного. Отже, офіційному дискурсу притаманна посилена емоційність, подолання бар'єру беземоційного подання інформації. Часто промова властиве яскраве підкреслення відношення автора до повідомлюваного, виражене за допомогою дієслова. Це офіційна мова державної влади, засоби впливу якої відрізняються від мовних засобів, використовуваних у художній, публіцистичній та розмовній мовах. [5, с. 236] Зокрема, перифрастичні форми стають зручним інструментом актуалізації в уяві реципієнта певного факту чи процесу:

BM Genel Kurulu'nun işgal altındaki toprakların temsili konusunda son olarak aldığı karara da olumlu oy vermiş bulunmaktayız [9, с. 463]. – *Ми проголосували за останнє рішення Генеральної Асамблеї ООН щодо представників територій, які перебувають під окупацією*.

У цьому випадку аорист засобом перифрастичної форми підкреслив, що саме у момент мовлення був уже отриманий результат і наслідки цього результату діють на момент виголошення промови. У порівнянні з синтетичною формою *vermiştik* у значенні «віддали» ми спостерігаємо комунікативну мету переконання реципієнтів саме у тривалості наслідків набуття ознаки, реалізовану афіксом *-makta* у складі аспектуалізатора.

Перифрастичні форми функціонують в офіційному дискурсі з конкретними комунікативними цілями, у деяких випадках аорист свідомо надає перевагу саме перифрастичним формам, а не складним синтетичним формам часу:

Kuruluşumuzdan bugüne kadar her kim ki AK Parti'nin bu varlık ilkelerinden sapmışsa, hem milletimizin gönlünden, hem de partimizin saflarından uzaklaşmış olur [12]. – *Зокрема ті, хто відійшов від основних принципів партії СР (Справедливості та розвитку), будуть відлучені від сердець нашого народу та з лав нашої партії*.

Як бачимо, у цьому випадку аорист свідомо підкреслив категоричність результату у футуральній перспективі, наголосивши на неминучості наслідку.

Зокрема, у офіційних промовах спостерігається різке збільшення частотності функціонування аспектуалізатора *bulunmak* у порівнянні із

текстами художнього, наукового та розмовного стилів. Це явище можна пояснити модальною семою аспетуалізатора – значеннєвим компонентом «факт, що дія реалізується через певні обставини, а процес відбувається не тільки завдяки акту волевиявлення аориста», наприклад:

Avrupa Birliği ile müzakerelerin başlaması veselesiye, müzakere süreciyle ilgili Türkiye Büyük Millet Meclisi'ne bilgi vermek için söz almış bulunuyoru [9, с. 343]. – *Отже, я взяв слово надати інформацію Великим Національним Зборам Туреччини щодо переговорного процесу з Євросоюзом з нагоди початку переговорного процесу.*

У ході дослідження здійснено аналіз виступів А. Гюля та Р.Т. Ердогана, який показав частотність функціонування аспетуалізатора *bulunmak* на рівні 22,5%. Найбільше дієслово функціонує у перифрастичних формах у синтаксичній ролі присудка – 77% випадків використання:

Böylece 60 büyükşehir ve il belediye başkanımızın ismini açıklamış bulunuyoru. [14]. – *Таким чином, ми оприлюднили імена 60 мерів та очільників районних мерій.*

Цей аспетуалізатор найчастіше функціонує у результативному виді перифрастичних форм. Як стверджує Ф.С. Байрактар, здебільшого перевага використання форми *miş bulunmak* зумовлена метою висловлення категоричності в офіційному стилі [7, с. 707]. Однак у художньому стилі в певних комунікативних ситуаціях форми реалізують семантику каяття, розчарування тим, що вже не можна змінити.

Проте у межах офіційного дискурсу перифрастичні форми дієслова із аспетуалізатором *bulunmak* іноді використовуються для реалізації комунікативної тактики ухиляння, оскільки персоніфікація дипломатичного партнера при повідомленні негативної інформації або засудженні певних дій не відповідає дипломатичному етикету. Тому здебільшого перифрастична форма з аспетуалізатором *bulunmak* стає зручним механізмом для повідомлення інформації негативного характеру:

Yaralıların Türkiye'ye nakledilmesi için her türlü tedbiri almış bulunuyoruz [16]. – *Нами вже вжито усіх необхідних заходів для транспортування поранених до Туреччини.*

Основною метою промов є вплив на суспільну думку. Наприклад, промовою може бути парламентський виступ як публічне намагання переконати аудиторію в доцільності певної ідеї, заходів, дій. Для цього використовуються оригінальні пропозиції, аргументи, несподівані думки, емоційний виклад, швидка реакція, рамка мовного етикету. [5, с. 236]. Одним із способів впливу на

громадську думку, який може бути реалізований за допомогою перифрастичних форм, є свідоме підкреслення результату виконання дії на певний момент. Така тактика допомагає створити позитивну картину в уявленні реципієнта інформації:

Maddi ve manevi anlamda üretkenliğini devam ettiren yaşlılarımız kendileriyle birlikte topluma da çok büyük katkıda bulunmuş oldu [13]. – *Наші люди старшого віку, які продовжують підтримувати свою продуктивність у фізичному та розумовому аспектах, вже зробили великий внесок у суспільство за рахунок себе самих.*

Надзвичайно важливим для аориста у промові є прагнення переконати реципієнтів інформації у її правильності, дійсній реалізації процесу. Саме така комунікативна мета сприяє збільшенню частотності функціонування перифрастичної форми на *-makta ol/bulun* у текстах офіційних промов, оскільки одним із компонентів понятійної семи афікса *-makta* є твердження, що не підлягає сумніву:

Türkiye'nin Avrupa Birliğine yaracağı stratejik, ekonomik ve kültürel katkılar konusunda Avrupa kamuoylarındaki bilinç düzeyin artmakta olması temnuniyet vericidir [9, с. 380]. – *Надзвичайно приємним є те, що постійно збільшується рівень суспільної свідомості Європи щодо внеску до Європейського Союзу, який Туреччина здійснюватиме у стратегічному, економічному, культурному планах.*

Серед засобів, якими досягається емоційна виразність офіційних промов, окрім лексичного складу, можна визначити синтаксичну будову. Крім того, важливу роль відіграють способи реалізації модальних значень. Отже, перифрастичні форми стають зручним механізмом для синтаксичного моделювання комунікативних цілей з огляду на бівербальність конструкції, яка дозволяє реалізувати набір аспетуальних значень та володіє синтаксичною валентністю і не має обмежень у поєднанні з афіксами для реалізації модальних значень. Водночас конструкції дозволяють подати інформацію у вигляді, регламентованому протокольними нормами та нормами ввічливості:

Böylece yeni yılın hamdolsun bu müjdelere karşılanmış olması bütün hanelere de inşallah sevinç, bereket getirmiş olacaktır [12]. – *Таким чином, той факт, що новий рік зустріли з благими й світлими новинами, обов'язково принесе радість та благо, дасть Аллах, до всіх домівок.*

Однією із важливих тактик формування позитивної позиції в аудиторії є впевненість у майбутньому, у досягненні позитивного результату, орієнтир на чітку реалізацію певних дій задля

досягнення результату. Така комунікативна мета збільшує частотність функціонування результативного виду у перспективі, оскільки використання результативності у майбутньому часі надає можливість представляти очікувані події як вже звершені:

<...> *hepimizin Türkiye'deki hayat standartları düzelecek, herhangi bir AB ülkesindeki standartlara ulaşmış olacak halkımızın günlük şikayetleri düzelecektir* [9, с. 396]. – <...> *покращить стандарт нашого спільного життя в Туреччині, усуне скарги на загальний рівень життя нашого населення, який досягне рівня стандартів будь-якої країни ЄС.*

Базуючись на аналізі частотності вживання перифрастичних форм дієслова, потрібно зазначити, що проспективний вид на *-acak ol-* трапляється рідше, але виконує важливу комунікативну роль наголошення на факті планування реалізації певної дії. Найчастіше він функціонує як означення для підкреслення значення мети, плану набуття об'єктом або суб'єктом певної ознаки тощо:

Bunu en iyi bilecek olan bu olguyu yaşayan ve yaşatan siz Bulgarlılarsınız [9, с. 595]. – *Кому як не вам, болгарам, які цю подію пережили і не дали про неї забути, доведеться знати про це.*

Важливу роль відіграють перифрастичні форми у вигляді дієприкметників, які не лише вказують на ознаку предмета чи особи, а й відображають суть процесу набуття цієї ознаки:

Bu çerçevede, taraflarca kabul edilmiş olan Yol Haritası, kaçırılmaması gereken bir fırsattır [9, с. 492]. – *У цих рамках прийнята до цього Дорожня карта є нагодою, яку не можна пропустити.*

Через функціонування континуальних перифрастичних форм аорист досягає комунікативної мети залучення реципієнта до процесу як спостерігача, створюючи в його уяві враження, що дія реалізується на його очах:

Bugün, Türkiye'de tabuların yok olması, eskiden tartışılmaya bile cesaret edilmeyen birçok konunun bugün ya üstesinden gelinmiş ya da üzerinde çalışılıyor olması bizi daha mı güçsüz kılmıştır? [9, с. 689]. – *Те, що зараз в Туреччині немає табу, той факт,*

що більшості питань, які раніше боялись навіть винести на обговорення, зараз або торкаються, або вони перебувають у процесі опрацювання, хіба це зробило нас слабкішими?

Тексти політичних промов характеризуються широким використанням дієприкметників, інфінітивів та усічених інфінітивів. Функціонування перифрастичних форм у вигляді інфінітивів та усічених інфінітивів у текстах політичних промов є вмотивованим, оскільки такі граматичні конструкції надають, з одного боку, можливість реалізувати сукупність аспектуальних значень, а з іншого, – мають здатність передавати ідею процесу у чистому вигляді:

Şu anda huzurunuzda doğrudan milletin oyuyla seçilmiş bir Cumhurbaşkanı olarak bulunuyor olmam dahi, milli iradenin gücünün nerelere ulaştığını gösteriyor [15]. – *Саме те, що я у цей момент перебуваю перед вами як Президент, обраний шляхом безпосереднього народного голосування, показує, чого сягає сила народного волевиявлення.*

Висновки. Отже, перифрастичні форми функціонують в усному офіційному політичному дискурсі протягом тривалого періоду. Хоча на початку двадцятого століття частотність їх функціонування була значно меншою від потенційно можливої, вони виявляють чітку тенденцію до збільшення свого функціоналу у межах усного офіційного мовлення. Завдяки бівербальній будові ці форми, з одного боку, реалізують сукупність аспектуальних значень, а з іншого, – володіють абсолютною синтаксичною валентністю, що робить їх зручним інструментом реалізації прагматичних комунікативних стилей. У політичних промовах спостерігається різке збільшення частотності функціонування аспектуалізатора *bulunmak*, що пояснюється його понятійним компонентом. Велику частотність функціонування виявляють результативні форми майбутнього часу для реалізації результативності у перспективі. Також широко використовуються континуальні форми з метою переконання реципієнта у процесі реалізації певної дії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гузев В.Г. Очерки по теории тюркского словоизменения: глагол (на материале староанатолийско-тюркского языка). Ленинград : Изд. ЛГУ, 1990. 164 с.
2. Бурмістенко Т.В. Комунікаційна специфіка французької офіційної промови. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики : збірник наук. праць / відп. ред. Н.М. Корбозерова. 2014. С. 151–155.
3. Михайлов М.С. Исследования по грамматике турецкого языка: перифрастические формы турецкого глагола ; Акад. наук СССР. Ин-т народов Азии. Москва : Наука, 1965. 131 с.
4. Насилов Д.М. К вопросу о перифрастических формах глагола в древнетюркских языках. Вопросы языкознания. 1960. № 3. С. 93–97.

5. Самойлова І.В., Подвойська О.В. Лексичні особливості політичних промов. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія «Філологічні науки». 2016. Кн. 1. С. 235–238. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2016_1_47.
6. Aslan S. Türkiye Türkçesinde ol- yardımcı fiili yapıların Görünüş-Zaman bildirimindeki işlemleri. Bilig. Guz 2012, sayı 63. S.11–30. URL: <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423873006.pdf> (дата звернення: 05.11.2017 р).
7. Bayraktar F.S. Mış bulunmak yapısı üzerine. URL: Turkish Studies – 2009, s. 688–709. URL: [http://www.turkishstudies.net/Makaleler/467286094_42bayraktarfatmasibel1813\(D%C3%BCzeltme\).pdf](http://www.turkishstudies.net/Makaleler/467286094_42bayraktarfatmasibel1813(D%C3%BCzeltme).pdf) (дата звернення: 03.01.2017 р).
8. Demir T. Türkçe Dilbilgisi. Ankara, Kurmay Kitap Yayın Dağıtım, 2013. 740 s.
9. Gül A.Yeni Yüzyılda Türk Dış Politikasının Ufukları. T.C. Dışleri Bakanlığı Yayını, Ankara. 2007. 720 s.
10. Korkmaz Z. Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi). Ankara. TDK, 2009. 1124 s.
11. Meclisi Mebusan zabıt ceridesi. DEVRE: 2 CtLT: 2. İÇTİMA SENESİ: 1. URL: <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/TUTANAK/MECMEB/mmbd02ic01c002/mmbd02ic01c002ink047.pdf> (дата звернення: 03.01.2017 р).
12. Recep Tayyip Erdoğan. Ak parti toplantısında yaptıkları konuşma. 26.12.2018. URL: <https://www.tccb.gov.tr/konusmalar/353/100313/ak-parti-grup-toplantisinda-yaptiklari-konusma> (дата звернення: 20.02.2017 р).
13. Recep Tayyip Erdoğan. Birinci Yaşlılık Şûrasında Yaptıkları Konuşma. 20.02.2019. URL: <https://www.tccb.gov.tr/konusmalar/353/102074/birinci-yaslilik-s-rasinda-yaptiklari-konusma> (дата звернення: 20.02.2017 р).
14. Recep Tayyip Erdoğan. AK Parti Grup Toplantısında Yaptıkları Konuşma. URL: <https://www.tccb.gov.tr/konusmalar/353/99979/ak-parti-grup-toplantisinda-yaptiklari-konusma> (дата звернення: 20.02.2017 р).
15. Recep Tayyip Erdoğan. 10 Kasım Gazi Mustafa Kemal'i Anma Töreninde Yaptıkları Konuşma 10.11.2016. URL: <https://www.tccb.gov.tr/konusmalar/353/61155/10-kasim-gazi-mustafa-kemali-anma-torende-yaptiklari-konusma> (дата звернення: 21.02.2017 р).
16. Recep Tayyip Erdoğan. Recep Tayyip Erdoğan'ın 1 Haziran 2010 tarihli AK Parti grup toplantısı konuşması. URL: https://tr.wikisource.org/wiki/Recep_Tayyip_Erdo%C4%9Fan%27%C4%B1n_1_Haziran_2010_tarihli_AK_Part_i_grup_toplant%C4%B1s%C4%B1_konu%C5%9Fmas%C4%B1 (дата звернення: 21.02.2017 р).

РОЗДІЛ 4 МОВИ НАРОДІВ АЗІЇ, АФРИКИ, АБОРИГЕННИХ НАРОДІВ АМЕРИКИ ТА АВСТРАЛІЇ

УДК 811.581

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.5>

ЗМІСТ ЛЕКСИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ КИТАЙСЬКОЇ МОВИ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ

THE CONTENT OF THE CHINESE LANGUAGE LEXICAL COMPETENCE ON THE FIRST LEVEL OF STUDYING

Ситник І.В.,

orcid.org/0000-0002-9307-6180

викладач кафедри східних мов та перекладу

Інституту філології

Київського університету імені Бориса Грінченка

У статті на основі аналізу сучасної літератури та з урахуванням специфіки навчання китайської мови досліджено сутність поняття «лексична компетентність» китайської мови. Розглянуто питання лексичної компетентності як невід'ємної складової частини іншомовної комунікативної компетентності майбутніх синологів. Висвітлено рівень лексичної компетентності на початковому етапі вивчення китайської мови згідно з вимогами міжнародної навчальної програми китайської мови. Акцентовано увагу на необхідності вивчення лексики китайської мови у практичному використанні, що сприяє успішній комунікації, тому що лексика – основний будівельний матеріал китайської мови, з допомогою лексики передається і сприймається змістовна сторона китайської мови. Доведено, що без лексичної компетентності китайської мови неможливо розуміти мову інших учасників спілкування, а також висловлювати власні думки. Встановлено, що з усіх основних аспектів китайської мови, які повинні практично засвоюватися учнями в процесі навчання, найбільш важливим аспектом слід вважати лексичну компетентність, тому що без запасу слів, хоча б незначного, оволодіти китайською мовою неможливо.

Здійснено детальний аналіз спеціальної методичної літератури, присвяченої навчанню лексики китайської мови на початковому етапі навчання у вищій школі, навчальних посібників, підручників китайської мови, узагальнено досвід викладачів Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка та Інституту філології Київського національного університету імені Бориса Грінченка, що дає можливість дійти висновку про те, що проблема навчання лексичній стороні китайської мови і формування лексичної компетентності студентів на початковому етапі навчання китайської мови є однією з центральних і водночас найскладніших проблем методики навчання китайської мови. Багато в чому складнощі вирішення даної проблеми пов'язані з недостатньою розробленістю методики навчання лексиці. Сьогодні фактично не існує науково обґрунтованої методики формування лексичної компетентності на початковому етапі навчання китайської мови українських студентів.

Ключові слова: компетентність, лексична компетентність, лексика, китайська мова, іншомовна комунікативна компетентність, початковий етап навчання.

The following article describes the content of the Chinese language lexical competence on the first level of studying. A review of language and speech competence as well as strategic and competence has been done. Widely used vocabulary, which are obligatory to master by the students of the first level, have been defined. Lexical competence is considered as an integral part of the future sinology of foreign language communicative competence. The level of lexical competence at the initial stage of Chinese language study in accordance with the requirements of the international Chinese language curriculum is highlighted. Emphasis is placed on the need to learn Chinese vocabulary in practical use, which contributes to successful communication, because vocabulary is the main building material of the Chinese language, using the vocabulary is conveyed and perceived the meaningful side of the Chinese language. It is proved that without the Chinese language lexical competence it is impossible to communicate to other participants of conversation and to express opinions.

On analysis of linguistic, psycholinguistic and methodological literature, was found that the lexical competence is person's ability to operate quickly and qualitatively, at the level of the program not only words, but semantic fields, the ability to choose a necessary word, word-combination, to express one's opinion in the process of communication. A detailed analysis of the special methodological literature devoted to the teaching Chinese vocabulary on the first level of studying, manuals, Chinese language textbooks, generalized professor's experience of the Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv and the Institute of Philosophy of Borys Grinchenko Kyiv University give the opportunity to conclude that the problem of learning the lexical side of the Chinese language and the formation of lexical competence of students is a central and at the same time, the most difficult problems of teaching Chinese. In many ways, the difficulties of solving this problem are due to the lack of development of vocabulary teaching methods. At present, there is virtually no methodology for the formation of lexical competence on Chinese language first level of studying for Ukrainian students.

Key words: lexical competence, frequently used vocabulary, the Chinese language, language communicative competence, the first level of studying.

Постановка проблеми. На основі загальних спостережень за ходом новітньої історії можна сміливо стверджувати, що передові позиції Китаю у світовій економіці, високий рівень розвитку науки і техніки, значні культурні надбання китайського народу зумовлюють велике зацікавлення цією країною в інших народів планети. Українці також хочуть якнайкраще пізнати цю країну, щоб мати дружні стосунки з талановитим народом Піднебесної. Останнім часом в Україні сформувались сприятливі умови для налагодження безпосередніх контактів між Україною та Китаєм. Одним з проявів цього є інтерес до вивчення китайської мови, який постійно зростає. З кожним роком збільшується кількість навчальних закладів, що впроваджують в свої навчальні програми вивчення китайської мови та культури. Саме тому підготовка кваліфікованих фахівців з китайської мови, які б стали сполучною ланкою між КНР та Україною, є завданням номер один.

Сьогодні важливу роль у розвитку українського китаєзнавства відіграють Інститут сходознавства ім. А.Ю. Кримського НАН України, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Київський національний лінгвістичний університет, Київський міжнародний університет, Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, Харківський національний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди.

Попри розвиток школи китаєзнавства в Україні, наукових статей, а тим паче фундаментальних робіт з комунікативної компетентності китайської мови нараховуються одиниці, що пов'язано із певним розривом між викладачами-практиками та ученими-китаєзнавцями. Унаслідок цього у багатьох ВНЗ України виникла ситуація, коли основна увага зосереджується на передачі студентам знань про мову замість навчання їх навичкам володіння мовою. Це призвело до глибоких теоретичних знань студента, але практичної відсутності комунікативної компетентності.

Загалом досі у процесі навчання китайської мови використовується граматико-перекладний метод, а не комунікативний, який є пріоритетним під час вивчення китайської мови як іноземної у Китаї. Усе більше китайських науковців наголошує на важливості формування комунікативної компетентності, зокрема лексичної компетентності. Знати слово – це ключ до того, щоб зрозуміти і бути зрозумілим. У майбутніх спеціалістів необхідно сформувати високий рівень комунікативної компетенції, що є малоюмовірним без гарного володіння лексикою китайської мови. Однією з цілей навчання китайської мови є формування лексичної компетентності, що є важ-

ливою передумовою оволодіння іншомовною комунікативною компетенцією, адже лексична компетентність є мовною основою іншомовної комунікативної компетентності. Їх можна розглядати як динамічну єдність, оскільки лексична компетентність формується в процесі комунікативної діяльності студентів, а іншомовна комунікативна компетентність вдосконалюється паралельно зі становленням лексичної компетентності, себто їх формування взаємозалежне.

Тобто без лексичної компетентності китайської мови неможливо розуміти мову інших учасників спілкування, а також висловлювати власні думки. З усіх основних аспектів китайської мови, які повинні практично засвоюватися учнями в процесі навчання, найбільш важливим слід вважати формування лексичної компетентності, тому що без запасу слів, хоча б незначного, оволодіти мовою неможливо. Тому вважаємо, що актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю детального аналізу лексичної компетентності як невід'ємної складової частини формування іншомовної комунікативної компетентності китайської мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання особливостей навчання лексики іноземної мови обґрунтовані у працях багатьох вчених. Однак сучасної літератури з питань змісту лексичної компетентності китайської мови нам вдалося знайти небагато. Так, наприклад, М.О. Сушко досліджує граматичну компетентність китайської мови, А.С. Савченко досліджує фонетичну компетентність. Декілька вичерпних праць з методики викладання східної мови опубліковано О.В. Асадчих, Л.Г. Смовженко. Дослідженням лексикології китайської мови займався науковець А.Л. Семенов. Фундаментальними вважаються дослідження російських лінгвістів Н.А. Деміної та І.В. Кочергіна, які присвятили свої роботи методиці викладання практичної китайської мови. Серед західних дослідників слід зазначити Джоела Беллассена, адже саме він запропонував методику навчання китайських ієрогліфів на початковому етапі.

Варто також відзначити наукові праці С.Ф. Шатілова, О.М. Соловова, М.А. Калініна, О.І. Негневицької, О.О. Коломінової, І.Н. Верещагіної.

Різними проблемами лексики китайської мови та методики її навчання займалися такі китайські лінгвісти, як Сян Пін Джу (向平著), Лі Ши Чун (李仕春), Лю Сюнь Джу (刘迅著). Загальні проблеми навчання лексичного аспекту іноземної мови досліджували Л.В. Банкевич, С.Б. Беляев, Н.Д. Гальскова, Е.І. Пассов, М.В. Ляховицкий, Ю.О. Семенчук.

Постановка завдання. Мета цього дослідження – розкрити зміст та значення лексичної компетентності на початковому етапі навчання китайської мови. Для досягнення поставленої мети слід вирішити такі завдання: визначити поняття та значення лексичної компетентності китайської мови в процесі формування іншомовної комунікативної компетентності, проаналізувати лінгвістичні джерела з лексикології китайської мови та класифікувати основні вимоги до лексичної компетентності студентів на початковому етапі навчання китайської мови.

Джерельною базою для дослідження стали роботи українських (М.О. Сушко, А.С. Савченко, О.В. Асадчих, Л.Г. Смовженко) та зарубіжних (І.В. Кочергін., Н.А. Деміна, Джоел Беллассен), зокрема китайських (Лі Ши Чун (李仕春), Лю Сюнь Джу (刘迅著), Сян Пін Джу (向平著)), науковців.

Виклад основного матеріалу. У лінгвістиці й методиці викладання іноземних мов термін «компетентність» використовується з 1965 року. Саме тоді цей термін був запропонований лінгвістом Н. Хомським і означав здатність, необхідну для виконання переважно мовної діяльності в рідній мові. Американський лінгвіст Д. Хаймс у 1972 році ввів у науковий обіг термін «комунікативна компетентність». Учений вживає його у значенні знання, що дає змогу індивідові здійснювати функціонально спрямоване мовленнєве спілкування іноземною мовою [9, с. 73].

Сучасні науковці по-різному трактують поняття «комунікативна компетентність».

С.С. Макаренко комунікативну компетентність розуміє як вміння особистості спілкуватися з різними людьми, в середовищі яких вона проживає і працює, а також вміння шукати і знаходити компроміс, поважати думки інших людей [6, с. 17].

Є.С. Кузьміна та В.Є. Семенов розглядають поняття «комунікативна компетентність» як вміння орієнтуватися у різних ситуаціях спілкування та ефективно взаємодіяти з оточенням [6, с. 20].

Російські дослідники (Д. Іванов, К. Митрофанов, О. Соколова) комунікативну компетентність розуміють як здатність ставити і вирішувати певні типи комунікативних задач, визначати цілі комунікації, оцінювати ситуацію, враховувати наміри і способи комунікації, бути готовим до змін власної мовленнєвої поведінки [6, с. 22].

У структурі комунікативної компетентності студентів вищих навчальних закладів виділяють такі важливі для них компетенції:

- професійну компетентність;
- стратегічну компетентність;
- соціальну компетентність;
- іншомовну комунікативну компетентність.

Розкриємо детальніше зміст останньої. Іншомовна комунікативна компетентність – це необхідний людині рівень сформованості досвіду міжособистісної взаємодії, щоб успішно функціонувати в іншомовному суспільстві [6, с. 17].

У сучасних дослідженнях поняття «іншомовна комунікативна компетентність» тлумачать як знання, уміння та навички, необхідні для розуміння чужих та власних програм мовленнєвої поведінки, адекватних до цілей, сфер, ситуацій спілкування. Її зміст охоплює знання основних понять лінгвістики мови (стилі, типи, способи зв'язку речень у тексті), уміння та навички аналізу тексту та комунікативні надбання [1, с. 18].

Науковці розглядають поняття «іншомовна комунікативна компетентність» з позиції свого дослідження, виокремлюючи в ньому те, що важливе для спеціаліста з погляду певної науки. Зауважимо, що є різні думки фахівців щодо структури означеного феномену. Зокрема, А. Андрієнко запропонувала модель іншомовної професійної комунікативної компетентності студентів технічного вищого навчального закладу, яка складається із сукупності таких ключових компетенцій: лінгвістичної, дискурсивної, стратегічної, соціокультурної, прагматичної (соціальної), лінгвопрофесійної, соціально-інформаційної, соціально-політичної, персональної (особистісної, індивідуальної) [1, с. 20].

Г.С. Архипова виділила у структурі іншомовної комунікативної компетентності п'ять таких компонентів: лінгвістичну, тематичну, соціокультурну, компенсаторну та навчальну компетентність. На думку кандидата педагогічних наук Галини Степанівни Архипової, важливою складовою частиною іншомовної комунікативної компетентності є лінгвістична компетентність [2, с. 12–13].

Лінгвістична компетентність – це комплекс знань, умінь та навичок, які забезпечують оволодіння мовними засобами, розуміння окремих мовних одиниць, їхніх значень, форми і структури, зв'язків між ними. У її структурі виокремлюють такі компетентності [1, с. 131]:

- лексичну (складається з лексичних та граматичних елементів);
- граматичну (знання та вміння користуватися граматичними ресурсами мови);
- семантичну (здатність студента усвідомлювати й контролювати організацію змісту, відношення слова до його загального контексту, внутрішньолексичні зв'язки, значення граматичних елементів, категорій, структур);
- фонологічну, орфографічну та орфоепічну (ці компетенції формуються лише настільки, наскільки є необхідними для усної та письмової комунікації в межах академічного й професійного середовища).

Розглянемо детальніше поняття «лексична компетентність».

Лексична компетентність визначається вченими (О. Аматыєва, А. Богущ, Н. Гавриш, С. Ніколаєва) як здатність людини до конкретного оформлення своїх висловлювань і розуміння мовлення інших. Ця здатність базується на складній і динамічній взаємодії відповідних навичок, знань та лексичної усвідомленості [7, с. 17]. Отже, лексична компетентність включає в себе лексичні навички, знання та загальну мовну усвідомленість і є тісно пов'язаною з іншими компетентностями, зокрема з граматичною, семантичною, фонологічною, орфографічною, орфоепічною, соціолінгвістичною, прагматичною. Тому зараз існує необхідність постійного пошуку нових можливостей для підвищення ефективності методики формування лексичної компетентності студентів, що дасть можливість узгодити й синхронізувати формування іншомовної лексичної компетентності з іншими компетентностями [13, с. 46].

Розглянемо зміст лексичної компетентності, яка має бути засвоєна студентами на першому ступені навчання у вищому навчальному закладі згідно з Міжнародним стандартом здібності комунікації китайською мовою, оскільки наше дослідження розглядає саме початковий етап навчання лексики китайської мови. Студент на початковому рівні вивчення китайської мови у вищій школі повинен засвоїти близько 150 загальноповсюдних ієрогліфів, комплексно оволодіти навичками аудіювання, говоріння, читання та письма. Він має розрізняти основні компоненти ієрогліфів і ключі та знати 7 правил написання ієрогліфів. Крім того, студент також повинен почати розуміти співвідношення між словами та ієрогліфами в китайській мові та засвоїти 500 базових слів, пов'язаних із повсякденним життям [10, с. 59].

Вивчення китайської мови на I курсі – період первинного накопичення студентами знань, набуття ними елементарних навичок та умінь в усіх мовних аспектах і видах володіння мовою.

На початковому етапі навчання для активного засвоєння вводиться 1300–1500 лексичних одиниць і 600–700 ієрогліфічних знаків з різноманітної тематики (загальноповсюдні та побутова лексика, людина, організм людини, біографічні відомості, житло, сім'я, одяг, їжа, робочий і вихідний день, літній відпочинок, спорт, місто, міський транспорт, службова лексика, суспільно-політична лексика, державний устрій України та Китаю, найвищі органи влади України та Китаю, Уряд України, географічна та економічна лексика, країни і частини світу, географічне

положення Китаю, рослинність, тваринний світ, клімат і погода тощо).

Також на початковому рівні навчання китайської мови студент може будувати елементарні речення з метою задоволення конкретних потреб. Студент може відрекомендуватись або представити когось. Він може запитувати і відповідати на запитання про деякі деталі особистого життя, про людей, про речі тощо. Студент може взаємодіяти на простому рівні, якщо співрозмовник говорить повільно і чітко та готовий прийти на допомогу. Також він може розуміти ізольовані фрази та широко вживані вирази, необхідні для повсякденного спілкування у сферах особистого побуту, сімейного життя, здійснення покупок, у сферах місцевої географії, роботи. Він може спілкуватись у простих і звичайних ситуаціях, де потрібен простий і прямий обмін інформацією на знайомі та звичні теми, може описати простими мовними засобами вигляд свого оточення, найближче середовище і все, що пов'язане зі сферою безпосередніх потреб [10, с. 63].

Також протягом першого року навчання студентам повідомляються основні поняття лексики, фонетики (фонетичні моделі), писемності (ієрогліфіка) та граматики (граматичні структури) китайської мови. На цій основі за допомогою багаторазового тренування і вправ виробляються первинні навички та уміння в галузі застосування письмової і усної китайської мови. За цей час студенти здебільшого ознайомлюються із лексичними моделями, опановують фонетичну і граматичну системи, активно засвоюють встановлену програмою кількість лексичних одиниць, фразеологізмів та ієрогліфічних знаків відповідно до програмної лексико-семантичної тематики. Вони набувають базових навичок читання, письма і усного мовлення (бесіда, повідомлення) китайською мовою, усного перекладу з *аркуша* і *на слух*, а також письмового перекладу з китайської мови українською, та з української китайською основних моделей речень, структур, а також адаптованих текстів, що містять попередньо вивчений матеріал. Весь матеріал з сучасної літературної китайської мови, який подається студентам на I курсі, призначений для активного засвоєння. Встановлюється безпосередній і тісний зв'язок письмово-усного і усно-розмовного аспектів викладання китайської мови. Тексти уроків підручника китайської мови для I курсу вивчаються як в письмовій, так і в усній формах.

У процесі навчання китайської лексики використовуються різні методи, найпоширенішим серед яких є свідомий комунікативний підхід, за якого ведеться комплексне навчання всіх видів мовної діяльності на основі розвитку усної мови. Варто звернути увагу, що незалежно від мето-

дів навчання китайської мови потрібно дотримуватись правила Джоела Беллассена – спершу пояснювати значення ієрогліфів, адже ієрогліфи – це письмове відображення лексики на письмі [14, с. 59]. Погоджується з думкою французького лінгвіста і вчена Н.А. Деміна. Також вона у своїй праці «Методика викладання практичної китайської мови» аналізує наявні методи навчання лексики китайської мови [3, с. 88]. Науковець І.В. Кочергін зазначає, що для вивчення лексики китайської мови необхідно давати етимологію і всі можливі значення ієрогліфів, а також дає свої рекомендації для підвищення ефективності вивчення китайської лексики [5, с. 110].

Лексика – це словесний матеріал, яким студенти повинні навчитися легко і швидко оперувати у процесі спілкування китайською мовою. Засвоєння лексичного матеріалу є однією із найважливіших цілей на занятті з китайської мови. Її досягнення впливає на розвиток спілкування китайською мовою в усній та письмовій формі. Засвоєння лексики є необхідною передумовою для формування іншомовної комунікативної компетентності, оскільки вона є однією із її найважливіших компонентів. Це визначає її важливе місце на кожному занятті з китайської мови.

Висновки. Сучасні умови розширення економічних, технічних, політичних, соціальних та культурних зв'язків України із зарубіжними країнами, зокрема й інтенсивна співпраця в усіх сферах діяльності з Китаєм, вихід українських комерцій-

них компаній на міжнародний ринок, зумовлюють соціальне замовлення суспільства на підготовку кваліфікованих фахівців у галузі сучасної синології, які б практично володіли навичками та вміннями іншомовного професійного спілкування як в усній, так і письмовій формі китайської мови і були б здатними залучатися до співпраці.

З огляду на це більшого значення набувають проблеми формування лексичної компетентності китайської мови у науковій, технічній і соціально-побутовій сфері, оскільки лексична компетентність китайської мови – це здатність індивіда використовувати лексику китайської мови, миттєво викликаючи з тривалої пам'яті еталон слова залежно від конкретного мовного завдання.

Багато науковців наголошує на важливості формування лексичної компетентності в процесі оволодіння мовою, зокрема китайською, тому що лексична компетентність китайської мови є невід'ємною складовою частиною іншомовної комунікативної компетентності. Це особливо актуально для початкового етапу навчання, коли закладається міцна база для подальшого оволодіння китайською мовою. Завдяки здійсненому дослідженню доведено, що проблеми навчання лексичній стороні мови і формування лексичної компетентності студентів на початковому етапі навчання китайської мови є одними з центральних і водночас найскладніших проблем методики навчання китайської мови. Багато в чому складність вирішення даної проблеми пов'язана з недостатньою розробленістю методики навчання лексики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Амеліна С.М. Методика формування лексичної компетентності майбутніх філологів. *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Педагогіка і психологія»*. 2014. № 2. С. 131–135. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduer_2014_2_23.
2. Архипова Г.С. Формирование иноязычной компетентности будущего специалиста (медицинского профиля) : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : 13.00.08. 2006, 28 с.
3. Деміна Н.А. Методика преподавания практического китайского языка. Москва : Восточная литература, 2006. 88 с.
4. Кленин И.Д., Щичко В.Ф. Лексикология китайского языка. Москва : Восточная книга, 2013. 273 с.
5. Кочергін І.В. Очерки методики обучения китайскому языку. 2-е изд., испр. и доп. Москва : Восток – Запад, 2006. 192 с.
6. Савченко А.С. Сучасні підходи до навчання фонетики китайської мови. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія «Педагогіка і психологія»*. 2012. Вип. 36. С. 91–96. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzvdpu_pp_2012_36_22.
7. Семенас А.Л. Лексикология современного китайского языка. Москва : Наука, 1992. 314 с.
8. Сушко М.О. Зміст граматичної компетентності китайською мовою. *Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Філологія, педагогіка, психологія»*. 2014. Вип. 29. С. 229–236. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2014_29_34.
9. D.A. Wilkins. *Second-Language Learning and Teaching*. London : Edward Arnold, 1974.
10. 国际汉语教学通用课程大纲: 俄汉对照 / 国际汉办 / 孔子学院总部编。—北京: 外语教学与研究出版社, 2009年。162页。
11. 汉语口语速成. 北京语言大学出版社, 2007年。257页。
12. 向平著. 对外汉语教学的实践认知. 武汉: 华中师范大学出版社, 2014年。238页。
13. 李仕春. 向东盟十国的对外汉语词汇教学研究. 北京: 中国社会科学出版社, 2013年。263页。
14. 刘迅著. 对外汉语教育学引论. 北京: 北京渔业大学出版社, 2005年。422页。
15. 陆庆和著. 实用对外汉语教学语法. 北京: 北京大学出版社, 2006年。520页。

РОЗДІЛ 5

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

УДК 811.124'06'373.7

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.6>

КОНЦЕПТ *ЖИТТЯ* КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛАТИНСЬКИХ ПАРЕМІЙ

THE CONCEPT *LIFE* THROUGH THE PRISM OF THE LATIN PROVERBS

Петришин М.Й.,

orcid.org/0000-0003-4060-7440

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри загального та германського мовознавства

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Стаття присвячена аналізу концепту *життя* як одиниці ментальності та світосприйняття. У контексті нашого дослідження концепт *життя* трактуємо як універсальний онтологічний концепт культури, який посідає важливе місце в мовній картині світу будь-якого народу. Актуальність розвідки зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на вивчення універсальних концептів в етнокультурному аспекті, а також відсутністю досліджень лінгвокультурної специфіки концепту *життя* на матеріалі латинських паремій. Метою роботи є виявлення семантико-когнітивних особливостей репрезентації концепту *життя* в латинських прислів'ях і приказках. Джерельною базою слугували латинські пареміологічні одиниці (165 одиниць), які вербалізують уявлення давніх римлян про земне буття, експлікують його фізичні, моральні та аксіологічні ознаки. Основним засобом вербалізації аналізованого концепту в мовній картині світу римлян виступають лексеми *vita* і *vivere*. Інтерпретація паремій дозволила виокремити ключові семантичні ознаки і культурні конотації концепту *життя* в римській лінгвокультурі. Життя античної людини – це складний феномен, представлений біологічною, соціокультурною і духовною складовими частинами. Домінантними поняттєвими ознаками аналізованого концепту в римській лінгвокультурі є біологічне існування, швидкоплинність, миттєвість переходу до смерті, тлінність. Життя у свідомості римлян – це постійна праця, наука, освіта, боротьба, поступ уперед. Соціокультурний і духовний зміст концепту репрезентують такі семантичні сфери, як: життя-щастя, життя-дружба, життя-свобода, життя-честь і гідність, життя-репутація, життя-надія. Важливими компонентами онтологічного концепту в латинській мові є духовне і матеріальне благополуччя. Символом життя виступає дорога, яка з'єднує минуле і майбутнє, шлях, який долає людина до смерті. Крім того, життя в латинських пареміях має безпосередній зв'язок із долею. Вивчення моделей ставлення римлян до життя проливає світло на установки античного народу щодо його цінностей, слугує ідентифікаційним кодом культури для визначення рівня свідомості суспільства.

Ключові слова: концепт, паремія, національно-культурна специфіка, життя, латинська мова.

The article is dedicated to the analysis of the concept *life* as a unit of mentality and worldview. In the context of our study, we interpret the concept *life* as a universal ontological concept of culture, which occupies an important place in the linguistic picture of the world of any nation. The relevance of the intelligence is due to the general focus of modern linguistic studies on the study of universal concepts in the ethno-cultural aspect, as well as the lack of studies of the linguistic and cultural specificity of the concept *life* on the material of the Latin proverbs. The purpose of the work is to identify the semantic-cognitive features of the representation of the concept *life* in the Latin proverbs and sayings. The source base was the Latin paremological units (165 units), which verbalize the ideas of ancient Romans about the earthly being, explicate its physical, moral and axiological features. The main means of verbalization of the analyzed concept in the linguistic picture of the world of the Romans are the tokens *vita* and *vivere*. The interpretation of the proverbs allowed us to distinguish the key semantic features and cultural connotations of the concept *life* in the Roman linguoculture. The life of the ancient man is a complex phenomenon, represented by biological, socio-cultural and spiritual component. The dominant conceptual features of the analyzed concept in the Roman linguoculture are biological existence, transience, the instantaneous transition to death, corruptibility. Living in the minds of the Romans is a constant work, science, education, struggle, progress. The socio-cultural and spiritual content of the concept is represented by the semantic spheres of life-happiness, life-friendship, life-freedom, life-honor and dignity, life-reputation, life-hope. Spiritual and material well-being is important components of the ontological concept in the Latin language. The symbol of life is the road that connects the past and the future, the path that man goes to death. In addition, life in Latin proverbs is directly related to fate. The study of the Romans' attitude to life sheds light on the attitudes of the ancient people regarding its values and serves as a cultural identification code to determine the level of society consciousness.

Key words: concept, proverb, national-cultural specificity, life, Latin language.

Постановка проблеми. Сучасні мовознавчі студії характеризуються посиленням інтересом до аналізу мовних явищ у лінгвокультурному аспекті.

З-поміж широкого розмаїття концептів чільне місце займає універсальний концепт *життя*, що має міждисциплінарний характер, фундамент

якого закладено у філософії, культурології, теології, літературі тощо. Екзистенційні універсальні концепти розкривають уявлення етноспільноти про сенс земного життя, його пріоритети, цінності. Яскравими вербалізаторами такого концепту слугують паремії, які відображають тісний взаємозв'язок мови і національно-культурних цінностей народу, репрезентують унікальну інформацію про його культуру та історію, дають змогу проникнути у глибини національної ментальності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Одним з онтологічно важливих і універсальних концептів є концепт *життя*, який посідає важливе місце в мовній картині будь-якого народу, оскільки формує його світогляд, самоідентифікацію і самооцінку. Розуміння сенсу життя змінювалося протягом тисячоліть. Кожна етнічна спільнота має своє бачення і тлумачення того, що таке людське буття. Філософи, антропологи, соціологи, психологи, теологи, культурологи, медики виявляють непересічний інтерес до цієї проблематики, розглядають ті чи інші аспекти земного буття. Зацікавленість дослідників згаданою тематикою пояснюється тим, що концепт *життя* належить до базових онтологічних універсалій, які дозволяють виявити основу світогляду не лише окремої людини, а й цілої етнічної спільноти. Обраний за об'єкт аналізу концепт *життя* перебуває також у полі постійних наукових пошуків мовознавців. У вітчизняних лінгвістичних студіях привертає увагу праця Ж. Краснобаєвої-Чорної, яка простежила особливості мовної репрезентації та виявила основні закономірності вербалізації концепту *життя* на тлі українських фразем. Авторка розглядає концепт *життя* в когнітологічному та лінгвокультурологічному векторах, встановлює складну мережу взаємовідношень між його складниками [11]. Предметом зацікавлення О. Грушак виступає концептуальна метафора як засіб вербалізації концепту LIFE в англійській афористиці. У результаті проведеного дослідження встановлено, що аналізований концепт в англійській афористиці репрезентований антропоморфними, артефактними, фізичними, абстрактно-філософськими, емоційно-психологічними, соціальними, натуроморфними та медичними когнітивними метафоричними моделями, серед яких домінують абстрактно-філософська [5, с. 62]. Аналіз глибинної структури паралельного корпусу англійських та українських прислів'їв, які репрезентують концепт *життя*, знаходимо в розвідці В. Степанова [14]. Національно-культурну специфіку наповнення концепту LIFE у британській картині світу

шляхом асоціативного експерименту і методу прямого тлумачення слів В. Беляніна розглядала Т. Богданова [4], В. Жалай та А. Жалай вивчали лексико-семантичні засоби вираження концепту *життя* на матеріалі французької та іспанської мов [7], К. Демідкіна – німецької, [8]. Наукова розвідка М. Бобро узагальнює досвід в опрацюванні окресленої проблематики у вітчизняному і зарубіжному гуманітарному просторі. Дослідниця ґрунтовно розглядає стан вивчення аналізованого концепту в лінгвістиці та етнолінгвістиці, узагальнює основні напрямки та методичку аналізу, звертає увагу на етнокультурну маркованість та особливості його маніфестації в різних мовах [2]. Окремі мовознавці розглядають концепт *життя* в дихотомії з концептом *смерть*. Наукові студії І. Іванової присвячені вивченню українських національних стереотипів та їхньої кореляцій у фразеосемантичному полі «життя/смерть». У результаті проведеного дослідження встановлено, що фразеологічні одиниці, пов'язані зі смертю, кількісно превалюють над тими, що пов'язані з життям [9]. Часто такі розвідки проводилися на матеріалі двох мов задля фонового відбивання характеристик онтологічних концептів однієї мовної картини через зіставлення з іншою. Так, наприклад, дихотомію життя та смерті на матеріалі паремій української та італійської мов простежила О. Близнюк. Дослідниця визначила способи актуалізації архетипів, архетипних мотивів і символів аналізованих концептів, розкрила їх лінгвосеміотичну природу функціонування, представила моделі гештальтних репрезентацій [3]. Однак особливості семантичної репрезентації концепту *життя* в мовній картині давніх римлян залишалися поза увагою дослідників. У зв'язку із цим назріла потреба вивчення цієї лінгвокультурної універсалії на матеріалі латинської мови.

Актуальність дослідження зумовлена загальною спрямованістю сучасних лінгвістичних студій на вивчення універсальних концептів в етнокультурному аспекті, а також відсутністю досліджень лінгвокультурної специфіки концепту *життя* в латинській мові.

Метою розвідки є аналіз універсальних і культурно-національних домінант у пареміях, які репрезентують концепт *життя* в латинській мові. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: узагальнити теоретичні засади дослідження універсальних концептів у сучасних лінгвістичних студіях; укласти реєстр латинських паремій, які репрезентують уявлення древніх римлян про життя; розглянути їх національно-культурну специфіку.

Об'єкт дослідження становлять латинські афоризми про сенс земного буття. **Предмет** – засоби та лінгвокультурні особливості концепту *життя* в паремійному фонді латинської мови.

Джерельною базою розвідки слугували паремії (165 одиниць), зафіксовані словниками крилатих латинських висловів, збірками прислів'їв і приказок, оскільки паремійний фонд мови – це джерело національно-культурної інформації, яка імпліцитно або експліцитно відображає аксіологічні моделі соціуму, акумулює особливе бачення і сприйняття універсальних концептів.

Виклад матеріалу. Одним із ключових понять сучасної лінгвістики є концепт. Різноманіття дефініцій концепту зумовлює плюралізм думок щодо його детермінації. Представники когнітивної лінгвістики (О. Кубрякова, З. Попова, О. Селіванова, І. Стернін) визначають концепт як одиницю оперативної свідомості, що містить інформацію про певний об'єкт дійсності. Прихильники культурологічного підходу (Н. Арутюнова, В. Карасик, Д. Лихачов, Ю. Степанов) розглядають концепт як ментальне утворення, відзначене етнокультурною специфікою. На думку В. Маслової, концепт – це мінімальна одиниця людського досвіду в його ідеальному вираженні, вербалізована за допомогою слова, із властивою їй польовою структурою; основна одиниця оброблення, збереження і передачі знань, яка має рухомі межі і конкретні функції; концепт є основною ланкою культури, соціальною одиницею, асоціативне поле якої зумовлене її прагматикою [12, с. 35]. Ф. Бацевич розглядає концепт як ідеальний об'єкт, образ, оперативну змістову одиницю ментального лексикону, пам'яті, в якій втілилися певні культурно зумовлені уявлення носія мови про світ [1, с. 221]. Важливою ознакою концепту, як зазначає Н. Слухай, є здатність виступати маркером етнічної картини світу, вбирати культурологічні (світські, релігійні, міфопоетичні) сенси [13, с. 468]. В. Карасик виокремлює лінгвокогнітивний і лінгвокультурний концепти, які розрізняються векторами відносно індивіда: лінгвокогнітивний концепт – це напрямок від індивідуальної свідомості до культури, а лінгвокультурний – це напрямок від культури до індивідуальної свідомості [10, с.78]. Концепт – це не лише когнітивна структура, а й інтелектуальна одиниця, збагачена ціннісними ознаками, культурно маркований вербалізований смисл, зовнішня форма якого представлена низкою мовних реалізацій, що утворюють відповідну лексико-семантичну і когнітивну структуру. Лінгвокультурний концепт розглядаємо як культурну універсалью, що експлікує еле-

менти культури в мові, а також забезпечує взаєморозуміння між людьми різних культур і мов. Лінгвокультурний аналіз концепту дозволяє простежити його смислове наповнення, вивчити різноманітність засобів репрезентації, окреслити закономірності національно-мовного вираження.

У світогляді будь-якої етнічної спільноти одним із фундаментальних онтологічних концептів є концепт *життя*. Досліджуваний концепт визначаємо як один із головних і універсальних концептів світосприйняття давніх римлян. Найбільш інформативним матеріалом під час аналізу екзистенційних концептів є, на нашу думку, паремійний фонд мови, який репрезентує поняття, уявлення, емоції конкретного етносу про онтологічно важливі універсальні концепти.

Засобом вербалізації концепту *життя* в мовній картині світу давніх римлян слугує лексема *vita*, яка в лексикографічних джерелах має такі значення: 1) життя; 2) спосіб життя, побут; 3) засоби для життя; 4) життєпис; 5) людський рід, люди; 6) тинь [6, с. 828], а також дієслово *vivere*. Розглянемо специфіку концепту *життя* в римській лінгвокультурі. Серед паремій із прямими номінаціями концепту *життя* виділяємо групу афоризмів, які репрезентують його швидкоплинність. Древні вірили, що людське життя скінченне і дуже коротке, усвідомлювали, що народження є не тільки початком нового життя, а й першим кроком до його кінця. Підтвердженням цього слугують такі паремії: *cras, cras et semper cras et sic dilabitur aetas; aetate fruere, mobile cursu fugit; brevis vitae Isthmus; vita est exspectatio mortis; mors sequitur, vita fugit; vita morti propior cotidie*.

Земне життя кожної людини триває між народженням і смертю. У зв'язку із цим концепт *життя* тісно пов'язаний у римській етносвідомості зі шляхом, який поступово долає людина. Дорога має початок і кінець, стає символом переходу в потойбічний світ: *tota vita nihil aliud quam ad mortem iter*.

Однією із семантичних ознак аналізованого концепту є форма існування матерії. Уже давні римляни розуміли тлінність людського життя, неминучість смерті: *vita mortalium cinis est et fumus*.

В античному суспільстві земне буття виступало символом боротьби. Римляни усвідомлювали, що життя – це постійна боротьба за переконання й ідеали, місце під сонцем. Труднощі й негаразди античної доби не є приводом зупинитися й пливати за течією, а поштовхом до рішучих дій і боротьби за власне щастя і добробут. У зв'язку із цим актуальними є паремії: *vivere*

est militare; vita perpetuum proelium; militia est hominum vita.

Одним із аспектів концепту *життя* у свідомості римлян є поняття моральної свідомості й категорії етики, серед яких виділяємо честь, гідність, доблесть. Античне прислів'я говорить, що краще гідно загинути в бою та залишити по собі добру славу, ніж зберегти життя та жити в ганьбі: *praestat cum dignitate cadere quam cum ignominia vivere; vivet post funera virtus; vitae via virtus.* Запорукою щасливого життя вважали чесність: *honestata vita beata est*, а життєвим кредом римлян слугувало гасло: *honeste vivere, alterum non laedere, suum tribuere.* Високо цінували в античному суспільстві свободу і стверджували: *vita sine libertate nihil est.*

Важливою складовою частиною аналізованого концепту є діяльність, яка повинна мати мету, включати набір соціальних дій. Необхідними факторами життєдіяльності римлян було духовне і матеріальне благополуччя. Наявність цих компонентів свідчило про те, що життя є повноцінним, приносить радість і задоволення. Сенс земного буття вбачали у праці, оскільки життя без праці – це існування та безглузде марнування часу: *non laborare hominem non decet; non sine magno vita labore dedit mortalibus.* Людина – це особистість, якій властиво розвиватися і здобувати нові знання. У зв'язку із цим розум і знання вважали головними компонентами буття людини в античному суспільстві: *dux vitae ratio.* Життя без книги і занять наукою було символом смерті: *vita sine litteris mors est; sine doctrina vita quasi mortis imago.* Пізнавати життя неможливо без навчання, тому навчатися людина повинна протягом усього життя: *tamdiu discendum, quamdiu vivis; vivere tota vita discendum est.* Римляни вважали, що вчитися ніколи не пізно, адже людина вчиться не для школи, а для себе: *non scholae, sed vitae discimus.* Крім того, античний народ наголошував, що краще вчитися на чужих помилках, ніж на власних: *vita est nobis aliena magistra.* Це свідчило про те, що розумна людина зважала на досвід попередників і обдумувала власні вчинки. Життя – це процес мислення. Лише та людина живе по-справжньому, яка аналізує свої вчинки, критично осмислює навколишню дійсність, вміє узагальнювати і систематизувати. Для вченого й освіченого римлянина життя було рівносильним мисленню: *docto homini et erudito vivere est cogitare; cogito, ergo sum.*

Окремі афоризми репрезентують думку про те, що життя потрібно оцінювати не за тривалістю, а за його змістом і насиченістю. Життя людини ніколи

не було безхмарним. На життєвій ниві її чекали не тільки радість і задоволення, а й турботи й труднощі. Для щасливої людини в античні часи життя було коротким, а злидаря – довгим. Коли біда стукала у двері, життя видавалося довгим і важким: *vita misero longa, felici brevis; brevis ipsa vita, sed malis fit longior.* Життя в римській лінгвокультурі – це театр. Щодня – нова вистава, у якій кожен повинен зіграти головну роль. У зв'язку із цим знаходимо порівняння концепту *життя* з театральним видовищем. Для римлянина важливим було не те, скільки часу триває дія, а наскільки добре зіграна: *quomodo fabula, sic vita: non quam diu, sed quam bene acta sit refert.* Крім того, насичене і цікаве життя було запорукою його тривалості: *longa est vita, si plena est.*

Однією із семантичних ознак концепту *життя* є репутація. Позитивна оцінка діяльності людини, суспільне визнання і повага були важливими складниками життя античних римлян. Безславне життя викликало асоціацію зі смертю: *est socia mortis homini vita ingloria.* У свідомості римлян побутовала думка, що чесна людина має добру репутацію і не боїться пліток: *cum recte vivis, ne cures verba malorum.* Крім того, вважали, що людина, яка дбає про власну репутацію, повинна однаково поводити себе як на самоті, так і на людях: *non vivas aliter in solitudine, aliter in foro.*

Людині завжди було властиво сподіватися на краще. У зв'язку із цим концепт *життя* ідентичний за семантичною структурою концепту *надія*. Надія давала можливість давнім людям мати мрію і допомагала вижити у складному світі. Сенс життя античного римлянина – це сподівання на можливість здійснення чогось бажаного, потрібного, приємного. Надія додавала сил і бажання досягнути певну мету: *dum vita est, spes est; dum spiro, spero; omnia homini, dum vivit, speranda sunt.*

Аналізований концепт тісно пов'язаний у римській лінгвокультурі з концептом *насолюда*. Римляни жили пристрастями, вміли радіти кожній хвилині буття. Людина, яка не відчувала радості життя, вважалася обділеною. Уміти насолоджуватися прожитим життям – це значить жити двічі: *hoc est vivere bis, vita posse priore frui.*

Життя без дружби було неповноцінним, оскільки стосунки із друзями – це невід'ємна частина соціального буття людини: *sine amicitia vita nulla est; vitae sal amicitia est.*

Одним із компонентів аналізованого концепту виступає спосіб харчування, який дозволяв античній людині знайти духовний і фізичний баланс. Запорукою довголіття і здоров'я вважалася поміркованість у їжі та здоровий спосіб життя: *fructus*

cape cum pane, si vis vivere sane; multum vinum bibere, non diu vivere. Їжа повинна бути лише засобом для підтримання життєдіяльності організму, а не культом: *non vivimus, ut edamus, sed edimus, ut vivamus.*

Кожна подія, кожна обставина життя античної людини залежала від волі богів: *vitam regit fortuna, non sapientia.*

Висновки. Інтерпретація паремій дозволила виокремити ключові семантичні ознаки і культурні конотації концепту *життя* в римській лінгвокультурі. Осмислення і розуміння сенсу людського буття є невід'ємною частиною світогляду римлян. Життя античної людини – це складний феномен, представлений біологічною, соціокультурною і духовною складовою. Домінантними поняттєвими ознаками аналізованого концепту в римській лінгвокультурі є біологічне існування, швидкоплинність, миттєвість переходу до смерті, тлінність. Життя у свідомості римлян – це постійна праця, наука, освіта, боротьба,

поступ уперед. Соціокультурний і духовний зміст концепту репрезентують такі семантичні сфери, як: життя-щастя, життя-дружба, життя-свобода, життя-честь і гідність, життя-репутація, життя-надія. Важливими компонентами онтологічного концепту в латиській мові є духовне і матеріальне благополуччя. Символом життя виступає дорога, яка з'єднує минуле і майбутнє, шлях, який долає людина до смерті. Крім того, життя в латинських пареміях має безпосередній зв'язок із долею. Вивчення моделей ставлення римлян до життя проливає світло на установки античного народу щодо його цінностей, слугує індикатором характеру цивілізації, ідентифікаційним кодом культури, лакмусовим папірцем для визначення рівня свідомості суспільства.

Перспективою наших студій є дослідження репрезентації концепту *життя* на матеріалі різноструктурних мов, що дозволить виявити його універсальні стереотипи та етнокультурну специфіку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія». 2004. 344 с.
2. Бобро М.П. Концепти «жити», «життя» як об'єкт сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. № 1048. Серія «Філологія». 2013. Вип. 67. С. 54–59.
3. Близнюк О.О. Концепти ЖИТТЯ і СМЕРТЬ : лінгвокультурологічний аспект (на матеріалі паремійного фонду української та італійської мов) : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 26 с.
4. Богданова Т.В. Национально-культурное наполнение концепта LIFE, характерное для британской картины мира. *Вестник МГОУ*. Серія : Лингвистика. 2014. № 5. С. 6–11.
5. Грущак О.М. Метафоричне представлення концепту LIFE в англійській афористичній мові. *Молодий вчений*. № 4.3 (44.3). 2017. С. 62–65.
6. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь (издание 3-е,) исправленное. Москва : «Русский язык». 1986. 840 с.
7. Жалай В.Я., Жалай А.В. Концепт «життя» у французькій та іспанській пареміології. *Лінгвістика XXI століття : нові дослідження і перспективи*. 2011. С. 127–138.
8. Демидкина Е.А. Фразеологизмы, паремии и афоризмы как средство объективации концепта «LEBEN» в немецкой языковой картине мира : автореф. дисс. ... канд. філол. наук. Саратов, 2007. 22 с.
9. Іванова І.Б. Фразеосемантичне поле «життя/смерть»: національні стереотипи та їх кореляції : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 20 с.
10. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Сб. научн. трудов / Под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 75–80.
11. Краснобаева-Чорна Ж.В. Концепт «життя» в українській фраземіці : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2008. 21 с.
12. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учебное пособие. Мн. : Тетра Системс, 2004. 256 с.
13. Слухай Н.В. Сучасні лінгвістичні теорії концепту як мовнокультурного феномену. *Мовні і концептуальні картини світу*. 2002. № 7. С. 462–470.
14. Степанов В.В. Фреймове моделювання концепту ЖИТТЯ (на матеріалі «Англо-українського фразеологічного словника» [укладач – К.Т. Баранцев]). *Наукові студії – XXI (культура, освіта – антропоцентричні парадигми і сучасний світ)*. Філософія. Філологія. Педагогіка, Економіка. 2015. Том 8. Вип. 6. С. 102–120.

РОЗДІЛ 6 ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'27:32

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.7>

ПОЛІТИЧНА ПРОМОВА ЯК РІЗНОВИД ПОЛІТИЧНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

POLITICAL SPEECH AS A TYPE OF POLITICAL COMMUNICATION

Крапива Ю.В.,

orcid.org/0000-0002-8639-1641

кандидат філологічних наук, доцент,

*доцент кафедри загального та прикладного мовознавства
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*

Крікун Д.А.,

orcid.org/0000-0002-3256-9627

студентка магістратури філологічного факультету

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Статтю присвячено встановленню типологічних характеристик політичної промови як різновиду політичної комунікації. Останню розглядаємо як вид комунікації, під час якої відбувається поширення думок та ідей політичними суб'єктами з метою здійснити вплив на погляди реципієнта та його ідеологічні переконання. Політичну промову визначено як зв'язний потік мовлення, зазвичай заздалегідь підготовлений мовцем для того, щоб передати інформацію аудиторії стосовно певної події в політичному житті. Специфіку цього явища може бути виявлено за допомогою матриці певних характеристик, серед яких – властивості суб'єкта та адресата; спосіб реалізації; зіставлення монологічного та діалогічного мовлення; функціональне навантаження; обсяг інформації; мета висловлювання. За характером суб'єкта промова може бути частиною власне політичної комунікації, медійної або непрофесійної політичної комунікації. При цьому розрізняємо адресата, який є політичним діячем, та адресата, який не відноситься до інституційних політичних суб'єктів. Спираючись на опозицію «індивідуальний vs масовий», зазначаємо, що адресат політичної промови є масовим. Крім того, враховуючи специфікацію адресата за його політичною позицією, виділяємо політичних однодумців, політичних опонентів і тих, які не мають єдиної політичної позиції. За способом породження політичну промову віднесено до писемного мовлення, за способом відтворення – до усної форми. У випадку політичної промови говоримо про монологічне мовлення. На підґрунті функціонального навантаження розмежуємо промови ритуальних, орієнтаційних й агональних жанрів. Не менш важливою для встановлення специфіки цього феномена стає комунікативна мета, відповідно до якої політична промова може належати до групи інформаційних, оціночних або імперативних повідомлень чи синтезувати характеристики принаймні двох з них. За обсягом передаваної інформації промови варіюють від текстів середнього обсягу до текстів великого обсягу. Оскільки розглянуте явище є багатограним, перспективним вважаємо подальше встановлення додаткових параметрів опису конкретної політичної промови, які залежать від її підтипу (інавгураційна промова, ювілейна промова, агітаційна промова тощо).

Ключові слова: політична комунікація, політична промова, типологічна характеристика, політичний суб'єкт, адресат, функціональне навантаження, комунікативна мета.

The paper in question is devoted to typological features of political speech as a variety of political communication. The latter is a kind of communication used to distribute the opinions and ideas of political subjects as well as to influence the views and ideological beliefs of the recipient. Political speech is defined as a coherent flow of speech, as a rule prepared in advance to convey to the audience the information about a particular event in political life. The specific character of this phenomenon can be determined using the matrix of certain parameters among which there are characteristics of the subject and the recipient, the way of realization, the opposition of monologue and dialogue speech, functions, information scope, and communicative goal. By the nature of the subject, the speech may be part of the political communication in the traditional sense of this term, the communication of this type in the media or non-professional political communication. We distinguish 2 kinds of the recipient: the one that is a political figure, and the one that has no reference to political institutes. Based on the opposition "individual vs mass" we can say that the recipient of the political speech is mass. Specifying the former by her / his political position we differentiate political associates, political opponents and those who have no single political position. By such a criterion as the way of realization, political speech is written if we consider the way of production, and oral if the way of reproduction is taken into account. Political speech is a monologue. On the basis of functions it can be of ritual, orientation and agonal genres. Equally important is the communicative goal according to which a political speech can belong to messages of any of the following types – informational, evaluative or imperative, or can be the synthesis of at least two of them. The scope of information conveyed by the definite political speech varies from medium to large. As the studied phenomenon is multifaceted our further research is planned to determine additional parameters of political speech depending on its peculiar subtype (election, inauguration, anniversary, etc.).

Key words: political communication, political speech, typological trait, political subject, recipient, functions, communicative goal.

Постановка проблеми. Сучасному етапу розвитку лінгвістичних студій притаманна інтенсивна увага до такого об'єкта дослідження, як політична комунікація, яка може бути потрактована як «мовна діяльність, орієнтована на пропаганду тих чи інших ідей, емоційний вплив на громадян країни, спонукання їх до політичних дій, для вироблення суспільної злагодженої позиції, прийняття та обґрунтування соціально-політичних рішень в умовах множинності поглядів» [1, с. 80]. Цей вид комунікації має глибокий вплив на процес інституційних змін у державі, на формування громадської думки (якщо говорити про макрорівень), а також на сприйняття і оцінку певного політичного діяча чи політичної сили з боку окремого індивіда (відповідно, в цьому випадку представлено мікрорівень). Вищесказане свідчить про беззаперечну актуальність досліджень, спрямованих на встановлення специфіки поданого виду комунікації. Обґрунтовуючи необхідність студій у галузі політичної лінгвістики, Л. Нагорна зазначає, що «аналіз політичних текстів може виявитися вдячним дослідницьким полем для в'яснення механізмів використання мови як знаряддя боротьби за владу і статус» [2, с. 166].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Р. М. Перлоф [3] тлумачить політичну комунікацію як процес, під час якого мову (зокрема, емоційно забарвлену лексику, метафоричні номінації, синтаксичні конструкції тощо) і символи застосовано з метою здійснити навмисний чи ненавмисний тиск на ставлення та поведінку людей. Б. Макнейер [4] називає цей процес цілеспрямованим спілкуванням про політику та закликає не нехтувати невербальними засобами передавання інформації, як-от візуальними образами, що формують політичну ідентичність (як приклад можна назвати вбрання, зачіску або логотип).

А. Чудінов пропонує визначення політичної комунікації, застосовуючи широкий підхід: це комунікація, яка присвячена політичним проблемам або в якій політичні суб'єкти виступають у ролі продуцента політичного тексту або його реципієнта (адресата) [5, с. 53]. Дослідник наводить дискурсивні характеристики політичної комунікації на підґрунті певних критеріїв, виділення яких передбачає визначення параметрів суб'єкта та адресата, способу реалізації тексту, типу мовлення, функцій, обсягу інформації та мети висловлення.

Постановка завдання. У цій статті ми робимо спробу вивчити окремий різновид політичної комунікації – політичну промову, схарактеризувавши її диференційні ознаки, спираючись на

вищезгадані критерії та критично осмислюючи попередні праці, присвячені розгляду зазначеного феномена, який бере свій початок ще із часів Давньої Греції та Риму, бо ще з античних часів оратор використовував силу слова та навички спілкування з аудиторією задля того, щоб вплинути на певні рішення, змінити чи сформулювати погляди людей.

На теренах української наукової думки поняття політичної промови традиційно розглядали в межах лінгвістичної риторики. Так, Л. Мацько зазначає, що політична промова – це «засуджене підготовлений гострополітичний виступ із позитивними чи негативними оцінками, обґрунтуванням, конкретними фактами, з накресленими планами, перспективою політичних змін» [6, с. 4]. Протягом наступного етапу активно досліджували окремі аспекти поданого явища (просодичні, лексичні тощо) [7; 8 й ін.]. Виступи тих чи тих політичних діячів у певних випадках ставали матеріалом для вивчення складових частин мовної особистості з урахуванням етнічної та / або гендерної приналежності політика [9; 10 й ін.].

Мета нашої наукової розвідки полягає в тому, щоб узагальнити та систематизувати параметри такого багатогранного феномена, як політична промова, охопивши комунікативні виміри цього різновиду політичної комунікації.

Виклад основного матеріалу. Спираючись на параметри класифікації політичної комунікації, які було запропоновано А. Чудіновим [5], проаналізуємо типологічні характеристики політичної промови. Аналіз специфіки політичної промови буде здійснено за такими критеріями: 1) характер суб'єкта; 2) характер адресата; 3) протиставлення усної та писемної форм мови; 4) зіставлення монологічного та діалогічного мовлення; 5) функції; 6) обсяг інформації; 7) мета висловлювання.

За першим критерієм, за ознаками суб'єкта, політичну промову можна схарактеризувати таким чином: суб'єктом політичної промови, перш за все, є політик, політичний діяч, і відповідно до цього суб'єкта можемо вважати такий вид комунікації власне політичним. А ось якщо говорити про медійний чи непрофесійний вид комунікації, наприклад, мітингові промови, то суб'єктом може виступати як представник ЗМІ, так і людина іншої професії, залежно від того, які саме проблеми порушуються під час такого виступу та якою є мета політичної промови.

При цьому постає питання авторства. Т. Грант розмежує дві функції авторства – виконавчу та декларативну [11, с. 218], що в разі політичної промови розділені між спічрайтером

та тим політиком, який передає ці слова аудиторії. Прикладом може слугувати такий випадок, коли прем'єр-міністр ставить підпис під певною статтею в газеті, але насправді ця стаття була написана прес-секретарем. Відповідно, прем'єр-міністр – декларативний автор, а прес-секретар виступає в ролі виконавчого автора. А. Чудінов наполягає на тому, що автором вважається та особа, на яку покладено відповідальність за текст [5, с. 54].

Якщо аналізувати політичну промову за характером адресата, можна стверджувати, що в політичній промові існують такі адресати: перший – політичний суб'єкт, другий – суб'єкт, який не відноситься до інституційних політичних об'єктів. У першому випадку адресатом може виступати й сам політик, якщо йому надають текст політичної промови чи промова адресована політичним діячам. Держава, партія, фракція можуть також виступати політичним адресатом, як-от під час виступу у Верховній Раді України, за якого приймаються певні реформи, проходить процес законодавчої ініціативи. У другому випадку адресатом політичної промови може бути глядач, виборець, який сприймає, наприклад, привітання президента з Великоднем або його інавгураційне звернення.

Спираючись на опозицію «індивідуальний vs масовий», можна казати, що адресат політичної промови зазвичай є масовим.

Другий критерій передбачає також специфікацію адресата за його політичною позицією, залежно від якої виділяють три основні різновиди адресата, а саме: політичні односторонці, політичні опоненти і виборці (населення), які не мають єдиної політичної позиції [4].

За третім критерієм, що спирається на протиставлення усної та писемної форм мови, політичну промову віднесено до писемного мовлення за способом породження, оскільки маємо текст, написаний спічрайтером. За способом відтворення політичну промову можна зарахувати до усного мовлення, оскільки має місце відтворення написаного тексту під час виступу, дебатів тощо.

Під час зіставлення монологічного та діалогічного мовлення політичну промову можна пов'язати з монологічним жанром, бо її реалізує один оратор (політик), який повинен будувати хід думок, відстоювати власну позицію та формувати певну точку зору в аудиторії. Хоча в сучасних реаліях політична промова є, як правило, заздалегідь підготовленою, продуманою досить великою кількістю людей, які добирають конкретний набір вербальних одиниць, враховуючи при цьому те, для якого політичного діяча та для якої події вона (промова) створюється.

Проаналізувавши політичні промови за функціями, серед них можна виділити ритуальні, орієнтаційні й агональні жанри. О. Шейгал [12] вважає одним із визначних чинників віднесення політичної промови до зазначених жанрів ознаку інтенції – направленість думок. До ритуальних жанрів можна віднести радіо- або телезвернення, інавгураційну промову, привітальне слово, прощальне слово, різдвяну промову президента тощо. Цей жанр отримав таку назву, бо має відношення до якоїсь значної лінгвокультурної події та охоплює великий спектр тем і проблем, серед яких – економіка країни, медичне страхування, технічні та наукові відкриття й прориви, традиційні свята тощо [13, с. 80]. До складу агональних жанрів, які пов'язані з поняттям «суперництво» і припускають пряме ідеологічне зіткнення опонентів, можна включити виступ на мітингу чи передвиборчу промову, бо одразу можна побачити високий рівень експресивності та емоційного забарвлення обох зазначених прикладів, наявність поклику до боротьби в першому. До орієнтаційних жанрів було б доречно віднести доповідь політика, у якій він може уточнювати, пояснювати певну подію, інформувати про стан у країні, доповідати про наслідки певних політичних подій.

При цьому М. Лісовий [14] рекомендує промовцю змінювати характер виступу і набір мовних одиниць та вміти використовувати їх правильно під час різних видів промов.

За обсягом інформації політичну промову слід розрізняти в межах середніх та великих жанрів, але необхідно конкретизувати такий поділ, вказавши обсяг, кількість знаків. До середніх жанрів можна віднести промову на мітингу, що має бути не затягнутою, але влучною, щоб спонукати до дій, та промову в парламенті. Великі жанри, як правило, охоплюють політичні доповіді.

Заключним пунктом нашої характеристики виступає мета висловлювання, за якою розмежовують інформативні, оціночні та імперативні (ті, що закликають до дій) жанри. Важливо акцентувати на тому, що певні аспекти перерахованих жанрів можуть бути присутніми в одній політичній промові. Наприклад, під час передвиборчої промови кандидат може надавати певну інформацію про себе, проводити оцінку своєї кандидатури, виділяючи її з-поміж інших, та закликати слідувати за його політичними орієнтирами, розділити його позицію.

Підсумовуючи, необхідно зазначити, що розглянувши політичну промову під різними кутами, досить важко не помітити, наскільки цей феномен різнобічний та специфічний.

Висновки. Політична промова є невід’ємною частиною політичної комунікації, що трактуємо як вид комунікації, під час якої відбувається поширення думок та ідей політичними суб’єктами з метою здійснити вплив на погляди реципієнта та його ідеологічні переконання. Політична промова розглядається як зв’язний потік мовлення, що є зазвичай підготовленим мовцем із метою постачання інформації аудиторії стосовно певної події в політичному житті. Специфіку цього явища може бути виявлено за допомогою матриці певних характеристик, серед яких – властивості

суб’єкта та адресата; спосіб реалізації; зіставлення монологічного та діалогічного мовлення; функціональне навантаження; обсяг інформації; мета висловлювання. Оскільки зазначене явище є багатограним, перспективним вважаємо подальше встановлення додаткових параметрів опису конкретної політичної промови, які залежать від її підтипу (порівняймо агітаційну й ювілейну промови, під час яких спостерігаємо розмежування принципово різних цілей, що, на нашу думку, має корелювати з відповідними модифікаціями промови).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Шевченко Л.І., Дергач Д.В., Сизонов Д.Ю. Медіалінгвістика: словник термінів та понять. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2014. 380 с.
2. Нагорна Л. Політична лінгвістика: стан і статус. *Наукові записки: Курасівські читання–2005*. Вип. 30. Кн. 2. С. 160–168.
3. Perloff R. M. *The Dynamics of Political Communication: Media and Politics in a Digital Age*. 2nd ed. London and New York : Routledge, 2017. 500 p.
4. McNair B. *An Introduction to Political Communication*, 6th ed. London and New York : Routledge, 2018. 252 p.
5. Чудинов А.П. Дискурсивные характеристики политической коммуникации. *Политическая лингвистика: сб. научн. трудов*. Екатеринбург, 2012. Вип. 2(40). С. 55–61.
6. Мацько Л.І. Лінгвістична риторика. *Наука і сучасність: зб. наук. праць*. Ч. 4. Київ : Логос, 1999. С. 3–16.
7. Падалка О.В. Політична промова та її просодичні характеристики. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Філологічні науки. Мовознавство. 2012. № 6. С. 66–69.
8. Самойлова І.В., Подвойська О.В. Лексичні особливості політичних промов. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. Філологічні науки. 2016. Кн. 1. С. 235–238.
9. Гавриленко В.М., Тітарова Д.Ю. Лінгвостилістичні особливості політичних промов Уїнстона Черчилля. *Молодий вчений*. № 4(44). Квітень, 2017 р. С. 132–136.
10. Бутова І. Гендерна складова у політичному дискурсі США та України. *Мандрівець*. 2012. № 1. С. 60–62.
11. Grant T. Approaching questions in forensic authorship analysis. *Dimensions of Forensic Linguistics* / Ed. by J. Gibbons and M. Turell. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2008. P. 215–229.
12. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса. Волгоград, 2000. 431 с.
13. Атьман О.В. Ритуальные жанры американского политического дискурса. *Альманах современной науки и образования*. Тамбов : Грамота, 2010. Вып. 1. Ч. 1. С. 79–81.
14. Лісовий М.І. Культура професійного мовлення : Навчальний посібник для студентів вищих медичних навчальних закладів. Вінниця : Нова книга, 2010. 200 с.

РОЗДІЛ 7 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.161.1:811.161.2]255.4

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.8>

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ВАЛЕРІЇ БОГУСЛАВСЬКОЇ

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN POETIC TRANSLATION OF VALERIA BOHUSLAVSKA

Гайдук Н.А.,

orcid.org/0000-0001-6292-6376

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольського державного університету*

Барановська А.В.,

orcid.org/0000-0001-5464-4109

студентка магістратури

*кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольського державного університету*

У статті розглянуто можливість віршованих перекладів з російської мови українською, проаналізовано переклад вірша сучасного російськомовного автора Івана Жданова українською перекладачкою та поетесою Валерією Богуславською.

Художній стиль (стиль художньої літератури) – це функціональний стиль, який обслуговує етичну сферу спілкування, основна мета якого – освоєння світу за законами краси, задоволення естетичних потреб як автора художнього твору, так і читача, естетичний вплив на читача за допомогою художніх образів. Художній стиль відрізняється від інших функціональних стилів тим, що в ньому використовуються мовні засоби всіх інших стилів, проте ці засоби виступають тут у зміненій функції – естетичній. Художній переклад – це не тільки переказ твору з однієї мови на іншу, але і «перетворення» його з однієї національної культури в іншу. Не всякий перекладач легко здатний передати всю красу творів, створених іншою мовою.

Між оригінальним твором і перекладним текстом лежить складна багатовимірна праця перекладача, сутність якої довгі роки залишається предметом суперечок і дискусій у теорії перекладу. Поетичний переклад, і, зокрема, проблема принципової перекладності / неперекладності поетичного перекладу, прийомів і способів досягнення еквівалентності поетичного перекладу також є важливим і актуальним питанням серед перекладачів вже не одне століття, і активно розробляється на даному етапі розвитку перекладознавства.

Як відомо, існує чимало точок зору щодо цього питання та дві крайності, що поетичний переклад неможливий і що поетичний переклад – це не просто переклад, а новий твір мовою перекладу, перекладач не просто транслятор, але і творець принципово нового твору. У цьому дослідженні автори намагаються відповісти на питання: чи можливий поетичний переклад?

Ключові слова: художній переклад, поетичний переклад, перекладність, неперекладність, перекладацький прийом.

The article considers the possibility of poetic translations from Russian into Ukrainian, analyzes the translation of a poem written by a modern Russian-speaking author done by a Ukrainian translator and poetess Valeria Bohuslavska.

The literary style (the style of fiction) is a functional style that serves the ethical sphere of communication, the main purpose of which is to learn the world according to the laws of beauty, to satisfy the aesthetic needs of both the author of the literary work and the reader, and the aesthetic impact on the reader with the help of the literary images. The literary style differs from other functional styles. It uses the linguistic means of all other styles, but these means appear here in a modified function – aesthetic.

A literary translation is not only a translation of a work from one language into another, but also its “transformation” from one national culture to another. Not every translator is easily able to convey the beauty of works created in another language. Between the original work and the translated text lies the complex multidimensional work of the translator, the essence of which remains for many years the subject of controversy and discussion in the theory of translation. Poetic translation and, in particular, the problem of principle translatability / untranslatability of the poetic translation, techniques and methods for achieving equivalence of the poetic translation has also been an important and timely issue for the translators for more than a century, and is actively being developed at this stage of the development of translation.

As you know there are many view points on this issue and there are two contrary ones. The one is that poetic translation is impossible at all and the other one is that poetic translation is not just a translation, but a new work in the language of translation, and the translator is not just a translator, but also the creator of a fundamentally new work. In this study, the authors try to answer the question if poetic translation is possible?

Key words: literary translation, poetic translation, translatability, untranslatability, translation technique.

Постановка проблеми. Художній літературі, як і іншим видам мистецтва, властиве конкретно-образне уявлення життя на відміну від абстрактного, логіко-понятійного, об'єктивного відображення дійсності у науковій мові. Для художнього твору характерне сприйняття за допомогою почуттів і перевтілення дійсності, автор прагне передати, насамперед, свій особистий досвід, своє розуміння і осмислення того чи іншого явища.

Художній переклад – це не тільки переказ твору з однієї мови на іншу, але і «перетворення» його з однієї національної культури в іншу. Він відіграє велику роль в обміні думками між різними народами і служить справі поширення скарбів світової культури. Не кожний перекладач здатний легко передати всю красу творів, створених іншою мовою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Між оригінальним твором і перекладним текстом лежить складна багатовимірна праця перекладача, сутність якої довгі роки залишається предметом суперечок і дискусій у теорії перекладу. Зіставне вивчення текстів оригіналу і перекладу охоплює різні сторони їх формальної та змістовної структури. Але основне питання теорії перекладу міститься у всебічному описі змістовних відносин між цими текстами, розкритті понять еквівалентності та адекватності перекладу. В першу чергу, метою перекладача є відтворення змісту оригіналу. Це питання вже багато років активно піднімається в лінгвістиці такими вченими-мовознавцями як Я.І. Рецкер, А.Д. Швейцер, В.Н. Комісаров, Л.К. Латишев, Т.А. Казакова, В.С. Виноградов та інших.

Поетичний переклад, проблема принципової перекладності / неперекладності поетичного перекладу, прийомів і способів досягнення еквівалентності поетичного перекладу також є важливим і актуальним питанням серед перекладачів вже не одне століття, і активно розробляється на даному етапі розвитку перекладознавства, в цьому автори вбачають актуальність дослідження. Також актуальність цієї теми обумовлена відносною невивченістю деяких аспектів розглянутої проблеми, та деякою невизначеністю щодо термінології перекладності, адекватності та еквівалентності художнього перекладу, і, зокрема, поетичного перекладу.

Як відомо, існує чимало точок зору щодо цього питання та дві крайності:

1) поетичний переклад неможливий;

2) поетичний переклад – це не просто переклад, а новий твір мовою перекладу, перекладач не просто транслятор, але і творець принципово нового твору. У роботі автори спробують відповісти на питання: чи можливий поетичний переклад?

Постановка завдання. Об'єктом дослідження є проблема перекладності поетичних текстів. Предметом дослідження виступає вербально-смысловий рівень оригінальних і перекладних текстів. Матеріалом дослідження слугував оригінальний поетичний текст сучасного російського автора Івана Жданова та його переклад українською поетесою-перекладачем Валерією Богуславською.

Виклад основного матеріалу. У число слів, що створюють складову основу та образність художнього стилю, входять, як визначає Д.Е. Розенталь, «...образні засоби літературної мови, або, як прийнято визначати з точки зору літературознавства – тропи, а також слова, що реалізують у контексті своє значення» [4, с. 116].

Як зауважує І.Б. Голуб, «на перший план у художньому тексті виходять емоційність і експресивність зображення. Багато зі слів, які у науковій мові виступають як чітко певні абстрактні поняття, в газетно-публіцистичній мові – як соціально узагальнені поняття, у художньому мовленні – як конкретно-чуттєві уявлення [1, с. 167].

З погляду перекладознавства, художній стиль «представляє собою синтез усіх наявних жанрів перекладних текстів, що, відповідно, ускладнює переклад текстів художнього стилю, однак, разом з цим, дає перекладачеві шанс для розкриття свого творчого потенціалу» [3, с. 75].

Основним питанням стосовно проблеми перекладності тексту, є питання еквівалентності та адекватності отриманого перекладу. В.Н. Комісаров вважає, що «еквівалентний переклад» і «адекватний переклад» – це поняття неідентичні, хоча і тісно пов'язані один з одним. Еквівалентність, за його словами, – це «сенсова спільність прирівнення одиниць мови оригіналу та перекладу» [2, с. 128]. Також В.Н. Комісаров стверджує, що термін «адекватний переклад» має більш широкий зміст і використовується як синонім «гарного» перекладу, тобто переклад, «який забезпечує необхідну повноту міжмовної комунікації в конкретних умовах» [2, с. 156].

А.Д. Швейцер також розрізняє поняття еквівалентності та адекватності перекладу. На його думку, «еквівалентність означає відповідність тексту перекладу, а адекватність означає відповідність перекладу як процесу даним комунікативним умовам» [5, с. 254].

Говорячи про центральну проблему перекладознавства – проблему еквівалентності, тобто про специфічні відносини між текстами, що дозволяє вважати один текст перекладом іншого, ми не можемо обійти увагою також і проблему принципової перекладності тексту, деякі лінгвісти взагалі вважають її передумовою еквівалентності взагалі.

Прихильниками принципової неперекладності виступали В. Гумбольдт, Л. Вайсгербер, який стверджував, що кожна мова містить унікальну «картину світу», постулат цей знайшов відображення у «принципі лінгвістичного релятивізму» (гіпотеза Сепіра – Уорфа), де мова і мислення отожднюються.

Найбільш обґрунтованим видається принцип відносної перекладності, який можна сформулювати наступним чином: «взаємно обумовлений наступний зв'язок: мова (окремо взята мова) –

мислення – сприйняття дійсності – представляється динамічним і постійно змінюється.

Межі, які встановлюють для пізнання мова та інтерпретації дійсності, оформлені за допомогою мови, відразу знаходять своє відображення в процесі пізнання, вони змінюються і розширюються; ці зміни відображаються в мові і тому носії мов володіють креативністю. Ця креативність виражається і в методах перекладу, з допомогою яких заповнюються прогалини в лексичній системі МП. Отже, перекладність не лише відносна, а й завжди прогресивна: «перекладаючи, ми одночасно підвищуємо перекладність мов» [5, с. 32].

Отже, чи можливий російсько-український поетичний переклад? Для того, щоб довести можливість віршованих перекладів з російської мови українською, розглянемо переклад сучасного російськомовного автора українською мовою відомої української перекладачки та поетеси Валерії Богуславської.

Наведемо для початку оригінальний текст та текст перекладу, розглянувши їх за окремими чотиривіршами:

Іван Жданов

Мороз в конце зимы трясет сухой гербарий
и гонит по стеклу безмолвный шум травы,
и млечные стволы хрипят в его пожаре,
на прорези пустот накладывая швы.

Мороз в конце зимы берет немую спицу
и чертит на стекле окошка моего:
то выведет перо, но не покажет птицу,
то нарисует мех и больше ничего.

Что делать нам в стране, лишённой суесловья?

По несколько веков там длится взмах ветвей.
Мы смотрим сквозь себя, дыша его любовью,
и кормим с рук своих его немых зверей.

Мы входим в этот мир, не прогибая воду,
горящие огни, как стебли, разводя.

Там звезды, как ручьи, текут по небосводу
и тянется сквозь лед голодный гул дождя.

Пока слова и смех в беспечном разговоре –
лишь повод для него, пока мы учим снег
паденью с облаков, пока в древесном хоре,
как лед, звенят шмели, пока вся жизнь навек
вдруг входит в этот миг неведомой тоскою,
и некуда идти, – что делать нам в плену
морозной тишины и в том глухом покое
безветренных лесов, клонящихся ко сну?

Розглянемо формальну структуру оригінального вірша та його перекладу. Як бачимо, у перекладі збережено оригінальний віршований розмір та рима, крім того, ми маємо справу з лексичним повтором на

Мороз в конце зимы трясет сухой гербарий
и гонит по стеклу безмолвный шум травы,
и млечные стволы хрипят в его пожаре,
на прорези пустот накладывая швы.

Валерія Богуславська

Наприкінці зими гербарій всох морозний,
проноситься по склу безмовний шум трави,
стерильні стовбури серед пожеж наркозних
на шпари порожнеч накласти мають шви.

Наприкінці зими мороз дає відмашку
І креслить чудеса на склі мого вікна:
то виведе перо, та не покаже пташку,
то хутро, щоб шукав, чи є де звірина.

Як бути у краю, де марних слів немає?
Там помаху гілля ми діждемо навряд.
Крізь себе дивимось, і нас любовтримає,
й годуємо з руки його німих звірят.

Ми входимо в цейсвіт, не увігнувши воду,
Відслонюєм вогню стеблини по кушу,
зірки, немов струмки, стікають з небозводу,
і тягнеться крізь лід голодний глід дощу.

Допоки слово й сміх на безтурботність хворі, –
для світу привид ми, вчимо допоки сніг
розмотувать хмарки, – поки в деревнім хорі,
як лід, дзвенять джмелі, і все життя навік
раптово входить в мить у несвідомій тузі,
й нема куди іти – хібащо у полон,
в морозну німоту застигності на прюзі
безвітряних лісів, які змагає сон.

початку першого та другого чотиривірша, і перекладчеві вдалося зберегти його і в перекладі.

Проаналізуємо більш детально кожний чотиривірш:

Наприкінці зими гербарій всох морозний,
проноситься по склу безмовний шум трави,
стерильні стовбури серед пожеж наркозних
на шпари порожнеч накласти мають шви.

У цьому випадку перекладачеві, щоб зберегти ритм та розмір, у двох перших рядках довелося замінити об'єкт та суб'єкт дії, в оригінальному вірші «мороз» є діячем, а «гербарий» та «шум трави» – об'єктами його дії, у перекладі бачимо, що і «гербарій», і «шум» здійснюють активні дії: «гербарій всох», «проноситься... шум трави».

Далі перекладач змінив епітет «млечные» на менш вдалим «стерильні», дану зміну вважаємо доречною, оскільки слово «млечный» за словником Ожегова – «по виду наминающий молоко». Це означає – «светлый», можливо, «сияющий», «гладкий» (відносно стовбурів дерев). Слово «стерильний» за визначенням Академічного тлумачного словника української мови – «у якому або на якому шляхом стерилізації знищені мікроорганізми». На думку авторів, немає зв'язку між значенням слів «млечный» та «стерильний», однак, очевидним вважаємо той факт, що слово «стерильний», без сумніву, асоціюється з медициною,

Мороз в конце зимы берет немую спицу
и чертит на стекле окошка моего:
то выведет перо, но не покажет птицу,
то нарисует мех и больше ничего.

Як вже зазначалося вище, у цьому чотиривірші початок співпадає з попереднім чотиривіршем, і перекладач цілком зберіг лексичний повтор. Однак, оригінальне «берет немую спицу» було змінено на «мороз дає відмашку», можна було б звернути увагу на таку заміну, але спочатку слід задуматися, який основний зміст несуть перші два рядки. «Мороз рисує узор на окне» – і цей зміст передано без втрат, і навіть з доданням слова «чудеса», автори роботи вважають його доречним та уточнюючим загальний зміст, тоді як і заміну першого рядка також можемо розглянути як доречну, враховуючи повну компенсацію втрати «немую спицу» образним «креслить чудеса».

Третій рядок передано більш-менш близько до оригіналу, у четвертому рядку бачимо опущення слова «ничего», проте воно частково

Что делать нам в стране, лишённой суесловья?
По несколько веков там длится взмах ветвей.
Мы смотрим сквозь себя, дыша его любовью,
и кормим с рук своих его немых зверей.

Одразу у першому рядку бачимо заміну слова «суесловья» на словосполучення «марних слів». Оскільки «суесловие» – «праздные речи, пусте разговоры» (за словником Єфремової) а прямий його переклад – «марнослів'я», то така зміна досить адекватна. Заміна слова «страна» на

лікарнею, можливо, «сияющими», «гладкими» медичними інструментами, тому доречно замінити слово «млечный» на слово «стерильний».

У цьому ж рядку бачимо, що у перекладі опущено слово «хрипят» та додано «наркозний» (вочевидь для збереження ритму та віршованого розміру). У цьому випадку автори роботи вважають доречним додання медичного терміну «наркозний», оскільки раніше читачем сприймається слово «стерильний», яке також, як біло сказано вище, відносимо до медицини. Це частково може компенсувати втрату слова «хрипят», оскільки і слово «хрип», і «наркоз» викликають асоціацію чогось сумнівного, розмитого, – тяжкого стану, який намагається передати автор оригінального тексту. Четвертий рядок передано майже без змін, для збереження ритму та розміру додано слово «мають», що зовсім не впливає на зміст, що передається.

Розглянемо другий чотиривірш:

Наприкінці зими мороз дає відмашку
І креслить чудеса на склі мого вікна:
то виведе перо, та не покаже пташку,
то хутро, щоб шукав, чи є де звірина.

компенсовано словом «щоб шукав», тому що значення слова «шукати» – «намагатися знайти, виявити кого-, що-небудь (сховане, загублене, прикрите, невідоме)» передбачає сему «відсутність», яка присутня і в слові «ничего». Оскільки до слова «шукати» повинне бути логічне продовження «шукати щось, когось», то логічним також вважається і додання у перекладі «чи є де звірина» – «дика, звичайно хижа тварина, звір». Чому у перекладному творі шукаємо саме звіра? Скоріш за все, це буде логічним, оскільки маємо в оригіналі (і відповідно у перекладі) слово «мех» («хутро»). Також тут бачимо зміщення наголосу у слові «звірина». Звичний наголос – «звіри́на», у перекладі читаємо «звірина́», для збереження рими зі словом «вікна́».

Розглянемо третій чотиривірш:

Як бути у краю, де марних слів немає?
Там помаху гілля ми діждемо навряд.
Крізь себе дивимось, і нас любов тримає,
й годуємо з руки його німих звірят.

слово «край» також доречно. У другому рядку бачимо заміну «по несколько веков» на «діждемо навряд», дане словосполучення, на наш погляд, навіть краще, ніж у оригіналі, передає «бесконечного очікування». Третій та четвертий рядки передано максимально близько до оригіналу і за

змістом, і за формою, крім того, що словосполучення «дыша его любовью» замінено на «нас любовь тримає», що може бути доречною заміною

Мы входим в этот мир, не прогибая воду,
горящие огни, как стебли, разводя.
Там звезды, как ручьи, текут по небосводу
и тянется сквозь лед голодный гул дождя.

Максимально близько до оригіналу передано перший, другий та четвертий рядки. У другому рядку в оригіналі бачимо порівняння «огни, как стебли», у перекладі порівняння немає, бачимо «вогну стеблини» і додання слова «кущу». У цьому випадку зміст не страждає, тому такі трансформації є доречними для збереження форми. Також бачимо у четвертому рядку заміну слова «гул» словом «глід». Таку заміну автори роботи вважають не зовсім доречною, оскільки російське слово «гул»

Пока слова и смех в беспечном разговоре –
лишь повод для него, пока мы учим снег
паденью с облаков, пока в древесном хоре,
как лед, звенят шмели, пока вся жизнь навек
вдруг входит в этот миг неведомой тоскою,
и некуда идти, – что делать нам в плену
морозной тишины и в том глухом покое
безветренных лесов, клонящихся ко сну?

У першому ж рядку бачимо заміну «беспечный разговор» – «на безтурботність хворі», основне змістове навантаження несе «беспечный», яке перекладено прямим відповідником з конверсивною трансформацією (заміна частини мови з прикметника на іменник) – «безтурботність», у сполучення зі словом «хворі» воно несе більше метафоричне навантаження, ніж оригінальний вірш. Другий, четвертий, п'ятий рядки перекладено максимально близько до оригіналу, у третьому знову бачимо заміну. В оригіналі «учим снег паденью с облаков», у перекладі – «розмотувати хмарки». Можна передбачити, що «розмотування хмарок» якраз і означає випадіння снігу, тільки дане визначення ми вважаємо більш образним, ніж визначення оригіналу.

У двох останніх рядках вірша бачимо втрату оригінального «в том глухом покое», замість цього бачимо «застиглості на пружі». Це словосполучення дозволило зберегти формальну структуру вірша, частково втрати слова «глухой» компенсує слово «застиглість» – «стан чогось застиглого», похідне від слова «застигати», третє переносне значення якого за Академічним словником української мови – «переставати рухатися, ворухитися, коливатися», а дещо, що перестало рухатися, перестало також і видавати звуки. Тому

для збереження ритму та розміру, хоча й значення у перекладі дещо розходяться:

Розглянемо четвертий чотиривірш:

Ми входимо в цей світ, не увігнувши воду,
Відслонюєм вогню стеблини по кущу,
зірки, немов струмки, стікають з небозводу,
і тягнеться крізь лід голодний глід дощу.

має прямий відповідник в українській «гул», ритміка вірша дозволяє зберегти цей відповідник.

Хоча введення даного слова додає рядку метафоричності, оскільки «гул дождя» – стерта метафора, а «глід дощу» яскраво відображає падіння крупних дощових крапель, ніби ягід; «глід» – «колюча кушова рослина, яку вирощують як декоративну або для живоплоту. Плід цієї рослини» (Академічний тлумачний словник української мови).

Розглянемо фінал вірша:

Допоки слово й сміх на безтурботність хворі, –
для світу привид ми, вчимо допоки сніг
розмотувати хмарки, – поки в деревнім хорі,
як лід, дзвенять джмелі, і все життя навк
раптово входить в мить у несвідомій тузі,
й нема куди іти – хіба що у полон,
в морозну німоту застиглості на пружі
безвітряних лісів, які змагає сон.

це слово компенсує передачу втраченого оригінального слова «глухой» – «преисполненный тишины, безмолвия» (сьоме переносне значення за словником Єфремової). Крім того, бачимо заміну «клонящихся ко сну» на «які змагає сон», тут також маємо справу з конверсією, а також за зміною об'єкта та суб'єкта дії, однак значення не постраждало, і навіть слово «змагає» більш образно та повно передає думку оригінального вірша:

Таким чином, автори роботи вважають переклад вірша вдалим, адекватним, близьким до оригіналу як за змістом, так і за формою. Перекладач використовував трансформації та заміни лише в окремих випадках, при цьому практично всі заміни виконані адекватно та виправдано, що підтверджує можливість поетичного перекладу з російської на українську мову.

Близькість перекладного вірша і за структурою, і за семантикою до оригінального твору свідчить про високий професіоналізм перекладача та про те, що поетичний російсько-український переклад можливий.

Висновки. У мові перекладу існує широкий ряд варіантів перекладацьких рішень, і кожне з них має свої переваги і недоліки, і те, яке

рішення прийме перекладач, залежить від його таланту і мовного досвіду. Рівність перекладу та оригіналу досягається завдяки тому, що смис-

лова відповідність текстів похідної мови та мови перекладу встановлюється не на рівні окремих слів або навіть речень, а на рівні всього тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Голуб И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. пособие. Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook028/01/>.
2. Комиссаров В.Н. Практикум по переводу с английского языка на русский. М. : Высшая школа, 1990. 127 с.
3. Компаниченко В.В. Некоторые семантические проблемы перевода. Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-3429.html?page=11>.
4. Розенталь Д.Э. Современный русский язык. Режим доступа: <http://www.tepka.ru/rozentel/index.html>.
5. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М. : Наука, 1988. 358 с.

УДК 81'255.4

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.9>

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У ПЕРЕКЛАДІ: ЗАГАЛЬНИЙ ОГЛЯД ТА ОБҐРУНТУВАННЯ ІНТЕГРОВАНОГО ПІДХОДУ

INTERTEXTUALITY IN TRANSLATION: A GENERAL OVERVIEW AND THE EFFICIENCY OF AN INTEGRATED APPROACH

Тацакович У.Т.,

orcid.org/0000-0002-0012-1377

асистент кафедри англійської філології

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті розглянуто наявні підходи до відтворення інтертекстуальності у перекладі: лінгвістичний, культурологічний, семіотичний, функціональний, лінгвокогнітивний. Проаналізовано культурологічні перекладацькі стратегії одомашнення та очуження, їхні переваги та недоліки. Обговорено доцільність компромісного підходу для балансування між крайнощами обох стратегій. Наведено приклади збагачення тексту оригіналу, що призводить до функціонування текстів перекладу як самостійних творів. Стаття містить опис семіотичної моделі перекладу та моделі текстуального аналізу (Р. Барт), яка може бути застосована до перекладу інтертексту. Розглянуто застосування комунікативно-прагматичних аспектів аналізу до семіотичних перекладознавчих теорій та їхню взаємодію з лінгвокогнітивними теоріями. Узагальнено способи перекладу інтертекстуальних одиниць, виділених на основі лінгвістичного підходу. У статті наведено праці зарубіжних та вітчизняних вчених, які досліджують переклад інтертекстуальних вкраплень у контексті когнітивної лінгвістики (фреймова семантика, теорія концептуальної інтеграції), та приклади лінгвокогнітивних способів перекладу. Обґрунтовано ефективність залучення здобутків когнітивної лінгвістики для оптимізації процесу перекладу інтертексту, вивчення його концептуального складника (концептуалізації сцени, візуалізації, взаємодії ментальних структур), виокремлення лінгвокогнітивних перекладацьких тактик. Стаття містить висновок про доцільність інтегрованого підходу до відтворення інтертекстуальності у перекладі із залученням принципів когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, комунікативної лінгвістики та лінгвопрагматики, базуючись на розумінні процесу перекладу як комплексу когнітивних та комунікативних дій, зумовлених специфічним ситуативним та соціокультурним контекстами.

Ключові слова: інтертекстуальність, переклад, когнітивна лінгвістика, функціональний підхід, інтегративний підхід.

The article discusses the existing approaches to the translation of intertextual units: linguistic, cultural, semiotic, functionalist, cognitive. It analyses the cultural translation strategies of domestication and foreignisation, their advantages and disadvantages. A compromising approach aimed at balancing the extremes of the opposing strategies is discussed. The study contains examples of the translator's enrichment of the original that led to translations functioning as independent works. A semiotic translation model and the model of textual analysis (R. Barthes) that can be applied to the translation of intertextual units are examined. The study looks at the integration of communicative and pragmatic aspects of analysis into semiotic translation theories and their interaction with the theories of cognitive linguistics. The article lists the works of the scholars who study the translation of intertextual units in the context of cognitive linguistics (frame semantics, the theory of conceptual integration) and provides examples of cognitive translation techniques. The efficiency of applying the theoretical underpinnings of cognitive linguistics to optimise the translation of intertexts, to study its conceptual basis (conceptualisations of the scene, visualisation, interaction and mappings between mental structures, etc.), and to outline cognitive translation techniques is discussed. The article concludes by stating the advantages of an integrated approach to the translation of intertextual units by combining the principles of cognitive linguistics, linguistic and cultural studies, communicative linguistics and pragmatics, based on the view of translation as a combination of cognitive and communicative acts predetermined by specific situational and sociocultural contexts.

Key words: intertextuality, translation, cognitive linguistics, functionalist approach, integrated approach.

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що інтертекстуальність є однією з найактуальніших проблем літературознавства, вона залишається на периферії досліджень у галузі перекладознавства. Переклад інтертекстуальності вивчається здебільшого у світлі культурологічних чи семиотичних стратегій або ж згадується у контексті перекладу стилістичних засобів, а способи перекладу виокремлюються на основі лінгвістичного підходу. У зв'язку з розвитком когнітивного перекладознавства на поч. ХХІ ст. з'являється щораз більше праць, де переклад інтертекстуальності досліджується з позицій когнітивної лінгвістики. Розгляд лінгвокогнітивних стратегій перекладу інтертекстуальних одиниць у взаємодії з іншими підходами необхідний для розширення горизонтів перекладацьких досліджень та стимулювання нових наукових пошуків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Розгляд перекладу інтертексту в площині різних лінгвістичних та літературознавчих дисциплін здійснювався або як частина дисертаційного дослідження (Л. Грек, О. Копильна, Л. Богуславська, О. Дзера, Л. Солуянова) чи монографії (П. Тороп, Г. Денисова, А. Кам'янець та Т. Некряч), або був предметом наукових статей з перекладознавства (В. Приходько, Л. Мельник). Ці праці зазвичай залишають поза увагою лінгвокогнітивний напрям перекладознавчих досліджень, що пов'язано з невеликою кількістю праць із цієї проблеми та її недостатнім висвітленням. Необхідність обґрунтування комплексного підходу до перекладу загалом та перекладу інтертекстуальності зокрема з інтеграцією лінгвокогнітивних компонентів аналізу зумовлюють актуальність статті.

Постановка завдання. Метою статті є загальнотеоретичний огляд підходів до перекладу інтертекстуальних одиниць та обґрунтування інтегрованого підходу як найбільш ефективного.

Виклад основного матеріалу. Характеризуючи способи перекладу інтертекстуальності, вчені зазвичай примикають до однієї з двох загальних культурологічних перекладацьких стратегій: доместикації (одомашнення) та форенізації (очуження) (Л. Венуті, Г. Вермеєр, С. Баснетт, А. Лефевр, А. Попович, І. Ключанов, М. Гаспаров тощо).

Одомашнення передбачає спрямування вектора перекладацької діяльності на адаптацію тексту-джерела до потреб цільової культури з метою скорочення культурної дистанції, створення «читабельного» тексту, відтворення комплексу схожих асоціацій тощо. До одомашнення національно-

нально- та культурно-специфічних інтертекстуальних вкраплень закликає У. Еко, рекомендуючи замінювати їх на покликання, властиві реципієнтній культурі, що міститимуть схожі емотивно-асоціативні компоненти [1, с. 261–265]. Якщо знань перекладачів недостатньо, щоб вловити покликання і адаптувати його, то воно або втрачається, або стане об'єктом творчого пошуку «зразкових» читачів. Р. Леппігальм також не радить зловживати стратегією форенізації (якщо інтертекстуальна одиниця не є транскультурною), оскільки це може призвести до втрати культурно-специфічних конотацій [2, с. 96–97]. На думку дослідниці, передача лінгвістичної форми інтертекстуальної одиниці та ігнорування конотативних та прагматичних значень призводить до культурних перепон (“cultural bumps”) – ситуацій, коли читачі цільового тексту не розуміють інтертекстуальних покликань тексту джерела [там само, с. 4, 197]. Навіть додаткове пояснення «чужого слова» в оригіналі, як стверджує Г. Денисова, руйнує «діалектичну гру оригіналу» [3, с. 224]. Стратегію доместикації можна мотивувати бажанням створити текст перекладу, який читатиметься і сприйматиметься з такою ж легкістю, як і тексти, що належать до реципієнтного культурного простору. Однак тенденція до її переважання створює ризик ідентифікації перекладу як нового тексту та нівелювання іншокультурної специфіки та атмосфери оригіналу.

Переконаний прихильник форенізації Л. Венуті критикував стратегію доместикації та, говорячи передовсім про англо-американський ринок, вбачав у ній мотиви меркантилізації перекладу (сприяння «читабельності» тексту та попиту на ринку), культурної маргінальності, імперіалізму тощо, що робить перекладачів «невидимими» та ставить їх у несприятливе становище [4, с. 16–17]. Зокрема, він строго критикує навмисне одомашнення алюзій в англійському перекладі «Енеїди» сера Дж. Денема (1656) як причину значної політичної заангажованості тексту [там само, с. 44–65]. Побіжно розглядаючи інтертекстуальність у контексті перекладу поетичних творів, П. Ньюмарк також віддає перевагу форенізації, називаючи заміну іноземного елемента національним еквівалентом «поступкою» читачам, які самі повинні докласти зусиль для розуміння чужої культури [5, с. 164]. Прихильність до збереження духу оригіналу в контексті перекладу інтертекстуальності висловлюють О. Копильна [6], Т. Некряч та А. Кам'янець [7]. Стратегія форенізації, безсумнівно, має свої переваги, що полягають у збереженні самобутності оригіналу, знайомстві чита-

чів з особливостями іншої культури, «видимості» перекладачів та твору-джерела.

Надмірне використання однієї із стратегій, однак, не є запорукою бажаного результату. Одомашнення може занадто спростити текст, а очуження – занадто ускладнити його, збіднивши його асоціативне поле. Словацький теоретик перекладу А. Попович найкращим перекладацьким рішенням вважає балансування між двома полюсами одомашнення та очуження, а саме віднаходження «золотої середини», яку він називає «креолізацією» (змішуванням культур) [8, с. 130–131]. Вирівнювання впливів обох культур та підбір перекладацьких тактик у кожному окремому контексті видається найбільш адекватною стратегією, що дає перекладачам можливість варіювати та приймати найефективніші рішення стосовно одиничних прикладів, а не назагал. Такої думки дотримуються Т. Некряч та А. Кам'янець, зазначаючи, що форенізація тексту є доречною, доки вона зберігає його когерентність та стиль [7, с. 13]. Прихильницею компромісної стратегії є Л. Грек, котра, досліджуючи інтертекстуальність у світлі постмодерністської естетики, вбачає доцільність у збереженні міжкультурної «сміслової напруги», що створить у цільовому тексті такі ж умови для постмодерністської гри зі значеннями та асоціаціями, як у тексті-джерелі [9]. Дієвість компромісного підходу накладає велику відповідальність на перекладачів, котрі повинні щоразу зважувати всі «за» і «проти», щоб передати інтертекстуальні натяки оригіналу, не применшуючи їх і не додаючи їм вартості.

Переклад також може інтертекстуально збагачувати текст оригіналу; це відбувається тоді, коли перекладачі уводять покликання, впізнаване тільки представниками цільової культури. Наприклад, аналізуючи англомовні переклади шевченківської поезії Віри Річ, Р. Зорівчак звертає увагу на окремі випадки введення перекладачкою алюзій на промову В. Черчілла та шекспірівського «Короля Ліра» [10]. Так само В. Савчин, досліджуючи перекладацьку спадщину М. Лукаша, подає велику кількість прикладів залучення ним фольклорних та історичних джерел, елементів ідіостилю Т. Шевченка, І. Котляревського, П. Куліша, Л. Українки, І. Франка, М. Вовчка, П. Тичини та інших для перекладу «Декамерона», «Дон Кіхота», «Фауста», творів Шекспіра, Шиллера, Міцкевича, Лорки, Верлена, Бернса [11, с. 236–242]. Переосмислення, реінтерпретація запозичених образів, що стали основою інтертекстуальних вкраплень в Лукашевих перекладах, сприяли функціонуванню його праць як

самостійних повноцінних творів. Свідоме інтертекстуальне збагачення оригіналу є крайнім проявом одомашнення і може бути виправдане тільки беручи до уваги певний історико-культурний та соціальний контексти, статус перекладачів, певні види чи запити перекладу.

Доволі часто застосовуваним до перекладу інтертекстуальності є семіотичний підхід, що базується на теоріях тексту, запропонованих семіотиками Р. Бартом, Ю. Лотманом, У. Еко та іншими. Вони постулюють розуміння тексту як відкритого, нелінійного, нецілісного, багатозначного, такого, що витворюється в процесі виробництва (написання, читання) і пізнається через своє відношення до знака [12, с. 380–384; 13, с. 408–417]. Безпосередньо до перекладу можна застосувати модель текстуального аналізу, запропонованого Р. Бартом, що полягає в повільному «відчитуванні» тексту для того, щоб відслідкувати процес утворення значень [14, с. 385–404]. Аналіз відбувається через віднаходження «лексій» (коротких сегментів), що є носіями конотаційних значень, які своєю чергою утворюють асоціативні поля – «коди» (культурний, акціональний, символічний, семіотичний, герменевтичний) [15, с. 44–90]. Код є конкретною формою вже пізнаного, що пов'язує текст з іншими текстами (інтертекстуальність) [14, с. 385]. Кожне прочитання та інтерпретація тексту відбувається в постійному русі, в динаміці, через взаємодію текстових та власних кодів, зчеплення та розщеплення нескінченної множини сенсів [12, с. 381–382; 16, с. 432–433]. Застосована на практиці модель текстуального аналізу є засобом віднаходження текстової інтенції, ключових кодів, закладених для «зразкових» читачів.

Переносючи таке розуміння тексту в площину перекладу, Ю. Полікарпова визначає такі завдання перекладачів: 1) дешифрування текстових кодів, усвідомлюючи можливість різних тлумачень; 2) пошук кодів, закладених автором/кою; 3) вираження мовними засобами смислового різноманіття оригіналу зі збереженням балансу «своє – чуже», щоб забезпечити породження різних смислів у цільовій мові [17, с. 434–435]. Помітною прогалиною цієї моделі є опущення комунікативно-прагматичних параметрів тексту, власне, його функціональності як дискурсу в певному ситуативному контексті. Оскільки переклад створюється з практичною метою для потреб цільової аудиторії, цей аспект не може бути знехтуваним.

Комунікативно-прагматичний елемент присутній в семіотичній моделі перекладу Б. Гейтіма та І. Мейсона, які визначають переклад як транс-

формацію однієї семіотичної сутності в іншу за певних умов еквівалентності, що включає семіотичні коди, прагматичні дії та загальні комунікативні вимоги [18, с. 105]. Дослідники застосовують цю модель до перекладу інтертекстуальності, виокремлюючи такі етапи: 1) ідентифікацію інтертекстуальної одиниці на основі інтертекстуальних сигналів-тригерів (слів, фраз, речень тощо); 2) встановлення її семіотичного статусу в інтертекстуальному просторі, тобто визначення пріоритету форми (інформаційного статусу) чи функції (інтенційного/прагматичного статусу); 3) оцінка її ролі як знака в семіотичній системі тексту-джерела – власне мовно-стильова канва тексту; 4) оцінка її ролі як мовного знака (лексико-синтаксичний рівень); 5) трансформація або експлікація [там само, с. 105–106, 34–135]. Першочерговість під час перекладу, на думку дослідників, належить прагматиці, а не денотації знака, оскільки введення інтертекстуальної одиниці вмотивоване її функціональністю в тексті та певними комунікативними цілями та не є лише механічним процесом [там само, с. 128, 134–135]. Застосування елементів функціонального підходу дозволяє комплексно розглянути одиницю перекладу і підібрати таку тактику її відтворення цільовою мовою, яка найкраще співвідноситься з її роллю в тексті та дискурсі.

Для виокремлення власне способів відтворення інтертекстуальності у перекладі вчені найчастіше застосовують лінгвістичний підхід, акцентуючи увагу на передачі форми інтертекстуальної одиниці. Вибір одного способу перекладу з-поміж інших визначається рівнем її прецедентності та впізнаваності, текстової функціональності тощо. Базуючись на одних принципах, вони варіюють тільки за назвами (Г. Денисова [3, с. 259–260], М. Ткачівська та О. Тихоновська [19, с. 253]; Р. Леппігальм [2], Л. Грек [9], О. Копильна [6], Т. Некряч та А. Кам'янець [7], А. Швейцер [20, с. 97, 156 – д 157, 196], С. Влахов, С. Флорін [21, с. 202, 338–339], Л. Бархударов [22, с. 123–124], І. Алексєєва [23, с. 177–180]):

- транскрипція / транслітерація з коментарем чи без;
- переклад внутрішньої форми імені;
- підбір еквівалента із цитованого джерела в цільовій мові (за умови достатнього рівня впізнаваності);
- буквальный переклад;
- дослівний переклад з коментарем;
- підбір функціонального аналога;
- експлікація;
- перифраза;

- компенсація (зовнішнє маркування, внутрішнє маркування, різні види трансформацій тощо);

- узагальнення / уточнення;
- заміна іншою інтертекстуальною одиницею;
- опущення.

Вищенаведені підходи та виокремлені в їх межах способи перекладу інтертекстуальності не досліджують когнітивний компонент перекладацького процесу, а саме передачу концептуальних структур, що становлять основу текстурально реалізованих інтертекстуальних одиниць. А. Нойберт та Г. Шрив одними з перших роблять спробу інтегрувати когнітивний аспект у функціональне дослідження перекладу. На їхню думку, використання мови є результатом двох нероздільних процесів: когніції та комунікації – а саме застосування знань (різного виду), що зберігається в когнітивних структурах, у спілкуванні [24, с. 37]. Переклад, відповідно, передбачає застосування знання в комунікації між двома культурними спільнотами. З точки зору функціонального підходу метою перекладачів є задоволення інформаційних потреб цільової аудиторії, для якої оригінальний текст не був початково призначений [24, с. 41–42]; з точки зору лінгвокогнітивного – узгодження двох концептуальних систем через уможливлення активації цільовим текстом елементів когнітивної структури, які найбільш точно відповідатимуть елементам когнітивної структури, активованої вихідним текстом (в А. Нойберта та Г. Шрива цією структурою є фрейм) [24, с. 64]. У такий спосіб переклад можна комплексно розглядати як процес переходу між двома концептуальними системами, зумовлений культурними та комунікативно-прагматичними чинниками.

Лінгвокогнітивний компонент аналізу присутній в перекладознавчих дослідженнях інтертекстуальності таких зарубіжних та вітчизняних вчених, як А. Лопез, С. Росбарт, З. Хімуд, О. Дзера, Л. Богуславська, Г. Ташченко, Л. Бойко. Зокрема, принципи фреймової семантики до перекладу біблійного інтертексту застосовує О. Дзера. Вона розробляє методіку перекладу таких одиниць біблійного інтертексту, як біблеїзмів («прецедентних знаків мовної системи, запозичених з Біблії, апокрифів та літургійного тексту, а також етимологічно пов'язаних з Біблією») та біблем (одиниць авторського мовлення, що викликають певну біблійну сцену у свідомості адресата та не набули статусу біблеїзму) [25]. Відповідно до їхнього статусу в мові оригіналу та мові перекладу (закріпленого / незакріпленого в національ-

ній свідомості) виділено такі варіанти перекладу, як відповідник з національного перекладу Біблії, калька оригіналу, калька перекладу-посередника, ідіоматичний / неідіоматичний переклад з утратою біблійної інтертекстуальності, словниковий варіант тощо. Переваги дослідження полягають у залученні соціокультурних (теорії релевантності, інференційної моделі перекладу, національно-культурних особливостей) та лінгвокогнітивних (фреймової семантики) аспектів, однак виокремлені варіанти перекладу біблем базуються тільки на відтворенні лінгвістичної форми та моделюють традиційні способи перекладу. Вони не містять інформації про відтворення чи модифікацію вихідної концептуалізації чи фреймової структури.

Схожу стратегію застосовує З. Хімуд, досліджуючи переклад алюзій з арабської на англійську. Застосовуючи сценово-фреймовий підхід до розуміння алюзії (де алюзія розглядається як покликання на сцену, що актуалізується фреймом (мовним виразом)), дослідник побіжно аналізує, наскільки ефективно відповідний фрейм активує вихідну сцену. Запропоновані способи перекладу (буквальний переклад, описовий переклад, додаткове пояснення, введення нових текстових елементів, що створюють алюзивний ефект, опущення алюзії тощо), однак, не містять лінгвокогнітивного складника [26, с. 575]. Вони нічим не відрізняються від традиційних способів перекладу алюзії; окремо введених елементів лінгвокогнітивного підходу недостатньо для того, щоб вважати виокремлені способи перекладу лінгвокогнітивними.

А. Лопез ілюструє застосування теорії фреймів до перекладу культурних елементів з англійської мови на іспанську. Дослідниця не виділяє окремо стратегії перекладу, а розробляє типологію фреймів (візуальних, ситуаційних, текстових, соціальних, географічних, міжособистісних, інституційних), яку потім застосовує до перекладацького аналізу. Зокрема, поняття «інституційного» фрейма (що містить інформацію про політичну, економічну, освітню тощо системи суспільства) використовується для розгляду перекладу алюзій на окремі аспекти британської культури [27, с. 341–343]. Наприклад, аналізуються приклади відтворюваності / невідтворюваності вихідного фрейма у зв'язку з точною / неточною передачею мовного виразу. Наведене дослідження більшою мірою примикає до лінгвокогнітивних, оскільки спрямовує фокус уваги на когнітивний аспект перекладу інтертексту (актуалізацію фреймів вихідного тексту), відводячи передачі зовніш-

ньої форми алюзії другорядну роль. Дослідниця описує стратегії перекладу, застосовані в поданих нею прикладах, не класифікуючи їх та не даючи їм назв. Це пов'язано насамперед із завданнями дослідження, спрямованими на розробку типології фреймів та її застосування під час перекладу. С. Росбарт, як і А. Лопез, не виокремлює лінгвокогнітивних стратегій перекладу, вони згадуються тільки в контексті загального порівняння текстів оригіналу та перекладу (заміна одного виду фрейма іншим, збереження фрейма, утворення нового фрейма, модифікація фрейма, опущення фрейма тощо) [28, с. 49–89].

Л. Богуславська розглядає відтворення алюзій як елементів мовної гри у творах Л. Керолла в контексті теорії концептуальної інтеграції. Елементи лінгвокогнітивного аналізу, а саме аналізу активації інтеграційної мережі реальних та фантазійних ментальних просторів, вводяться в контексті актуалізації бленду певною лінгвістичною формою. Усі згадані способи перекладу алюзій – транскодування, пояснювальний коментар, напівкалька [29, с. 112–138] тощо – акцентують увагу тільки на відтворенні мовних знаків, а не концептуального матеріалу.

У дослідженні Г. Ташенко навпаки переважає когнітивний аналіз перекладу прецедентних імен: аналізується активація концептуальних структур, ментальних образів, асоціативних комплексів, перехід між концептуальними світами. Виокремлені способи перекладу також висвітлюють різні варіанти передачі концептуального матеріалу (прецедентне ім'я (ПІ) об'єктивує аналогічну концептуальну структуру (КС) у вихідній (ВК) та цільовій культурах (ЦК); ПІ об'єктивує різні КС у ВК та ЦК; різні ПІ об'єктивують одну КС у ВК та ЦК; ПІ не об'єктивує ЦК КС, об'єктивовану ним у ВК) [30, с. 174–205]. Дослідження Г. Ташенко найбільш примикає до лінгвокогнітивних, оскільки висновує мету перекладу в максимальній відповідності між концептуальними структурами, активованими у вихідному та цільовому текстах.

Як підсумок лінгвокогнітивний аспект перекладу інтертекстуальності висвітлений тільки в окремих працях зарубіжних та вітчизняних авторів, а виокремлені ними способи та тактики перекладу базуються тільки на передачі форми інтертекстуального виразу, не висвітлюючи передачу концептуального матеріалу. Когнітивна лінгвістика має у своєму арсеналі ретельно розроблені теорії та напрями (лінгвоконцептологія, когнітивна граматики, фреймова семантика, теорія концептуальної інтеграції, теорія концепту-

альної метафори тощо), які надають розгорнутий понятійно-категоріальний апарат для вивчення когнітивних механізмів перекладу інтертекстуальності, зокрема таких аспектів, як концептуалізація сцени, конструал, візуалізація, утворення, структура, модифікація та взаємодія ментальних структур, когнітивні процеси, що уможливають інтертекстуальні зв'язки та переклад їх іншою мовою, тощо.

Висновки. Перегляд інтертекстуальності розглядається з позицій культурологічних стратегій одомашнення та очуження, лінгвістичного, семіотичного, функціонального та лінгвокогнітивного підходів. Способи перекладу інтертекстуальних одиниць (еквівалентний, аналоговий, описовий, компенсаційний, пояснювальний, трансформаційний тощо) виділяються на основі формального лінгвістичного підходу. Оскільки переклад, як і використання мови загалом, є можливим

завдяки комплексу когнітивних та комунікативних дій, зумовлених певним ситуативним та соціокультурним контекстом, найефективнішим для його здійснення та аналізу видається інтегроване застосування інструментарію когнітивної лінгвістики, лінгвокультурології, комунікативної лінгвістики та лінгвопрагматики. Залучення здобутків різних дисциплін уможливить системне бачення перекладу інтертекстуальності, а когнітивна лінгвістика розкриє такі його аспекти, як відтворення вихідної концептуалізації та ментальних образів, мапування між ментальними структурами тощо, та дозволить розробити нові лінгвокогнітивні стратегії і тактики перекладу. Перспективи дослідження полягають у вивченні можливостей застосування лінгвокогнітивних стратегій до перекладу інтертекстуальності та включення їх як елемента більш комплексного міждисциплінарного підходу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Эко У. Сказать почти то же самое : опыты о переводе / пер. с итал. А. Коваля. Санкт-Петербург : Symposium, 2006. 576 с.
2. Leppihalme, R. Culture Bumps : An Empirical Approach to the Translation of Allusions. Philadelphia : Multilingual Matters, 1997. 241 p.
3. Денисова Г.В. В мире интертекста : язык, память, перевод. Москва : Азбуковник, 2003. 297 с.
4. Venuti, L. The Translator's Invisibility : A History of Translation. London and New York : Routledge, 1995. 353 p.
5. Newmark, P.A Textbook of Translation. New York : Prentice-Hall International, 1988. 292 p.
6. Копильна О.М. Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2007. 17 с.
7. Кам'янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад : монографія. Київ, 2010. 176 с.
8. Попович А. Проблемы художественного перевода / пер. со слов. И. А. Бернштейна, И. С. Чернявского. Москва : Высшая школа, 1980. 202 с.
9. Грек Л.В. Інтертекстуальність як проблема перекладу : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 2006. 16 с.
10. Зорівчак Р. Сприйняття особистості та творчості Т. Шевченка у Великій Британії: Ч. II. *Всесвіт: журнал іноземної літератури*. 2011. № 5–6. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/884/41/> (дата звернення: 06.09.2019).
11. Савчин В. Інтертекстуальність перекладів Миколи Лукаша. *Вісник Львівського університету. Серія «Іноземні мови»*. 2013. Вип. 21. С. 234–244.
12. Барт Р. Від твору до тексту / пер. з франц. Ю. Гудзя. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 378–385.
13. Эко У. Поетика відкритого твору / пер. з італ. У. Головацької. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 406–420.
14. Барт Р. Текстуальний аналіз «Вальдемара» Е. По / пер. з франц. Х. Сухоцької та М. Зубрицької. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 385–406.
15. Барт. Р. Бальзаковский текст : опыт прочтения / пер. с франц. Г.К. Косикова, В.П. Мурат. Москва : Ad Marginem, 1994. 232 с.
16. Лотман Ю. Текст у тексті / пер. з рос. М. Приходи. *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* / за ред. М. Зубрицької. Львів, 1996. С. 428–442.
17. Полікарпова Ю. Інтертекстуальність і переклад : семіотичний підхід. *Наукові записки РВВ КДПУ ім. В. Винниченка. Серія : філологічні науки*. 2011. Вип. 95 (1). С. 431–435.
18. Hatim B., Mason, I. Discourse and the Translator. London and New York : Longman, 1990. 258 p.
19. Ткачівська М.Р., Тихоновська О.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в постмодерному творі та способи її перекладу (на матеріалі німецькомовного перекладу роману Ю. Андруховича «Московіада»). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія : філологічна. 2010. Вип. 14. С. 251–257.
20. Швейцер А.Д. Теория перевода : статус, проблемы, аспекты. Москва : Наука, 1988. 216 с.

21. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. Москва : Международные отношения, 1980. 342 с.
22. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Москва : Международные отношения, 1975. 177 с.
23. Алексеева И.С. Введение в перевод. Москва : Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
24. Neubert, A., Shreve, G. Translation as Text. Kent State University Press, 1992. 197 p.
25. Дзера О.В. Соціокультурні та лінгвокогнітивні виміри біблійного інтертексту в просторі сучасного перекладознавства : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.16. Київ, 2018. 39 с.
26. Himood, Z.F. The Translatability of Allusive Expressions in Najuib Mahfouz's Novel "Midaq Alley" into English. *College of Basic Education Researchers Journal*. 2010. Vol. 9. No. 4. P. 564–588.
27. Lopez, A.M. R. Applying Frame Semantics to Translation : A Practical Example. *Meta*. 2002. 47(3). P. 312–350. URL: <https://doi.org/10.7202/008018ar> (дата звернення: 06.09.2019).
28. Rothbart, S. L. The Translation of Humour in Roald Dahl's Parody "A Study of the Twits and George's Marvellous Medicine". Johannesburg, 2009. 106 p.
29. Богуславська Л.А. Відтворення мовної гри Л. Керолла в англо-українських перекладах: когнітивний аспект : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Харків, 2017. 246 с.
30. Ташченко Г.В. Лінгвокогнітивні та культурологічні особливості англо-українського перекладу прецедентних імен (на матеріалі художньої літератури) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Харків, 2018. 263 с.

УДК 81'255:006.71.8:621.8.03:3.073.526(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.10>

**ПЕРЕКЛАД СКЛАДНИХ ДВОКОМПОНЕНТНИХ ТЕРМІНІВ МОДЕЛІ N1+N2
НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДУ МІЖНАРОДНОГО СТАНДАРТУ
“ENERGY AUDITS – REQUIREMENTS WITH GUIDANCE FOR USE”**

**TRANSLATION OF COMPLEX TWO COMPONENT TERMS OF N1+N2 MODEL
ON THE BASIS OF TRANSLATION OF THE INTERNATIONAL STANDARD
“ENERGY AUDITS – REQUIREMENTS WITH GUIDANCE FOR USE”**

Шванова О.В.,

orcid.org/0000-0002-8647-2695

*викладач кафедри англійської філології і перекладу
Національного авіаційного університету*

Переклад міжнародних стандартів ISO розглянуто як окремих, особливий вид науково-технічного перекладу. У роботі досліджено структуру міжнародного стандарту “Energy audits – requirements with guidance for use” та його перекладу українською мовою національного стандарту «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення». Національний стандарт розроблений згідно з правилами, установленими в національній стандартизації України. Переклад та науково-технічне редагування міжнародного стандарту здійснено під головуванням доктора технічних наук В.П. Розена та колективом науковців, кандидатів технічних наук та перекладачів фахової літератури. У вступі до національного стандарту «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення». виділено незначні редакційні зміни, що є відсутніми в англійському варіанті. Проаналізувавши способи перекладу вузькоспеціальних складних двокomпонентних термінів моделі N1+N2, які вживаються у розділах міжнародного стандарту, визначено частотність використання цих способів під час перекладу та встановлено рівень відповідності з оригіналом. За основу взято класифікацію В. Карабана: переклад складних термінів моделі N1+N2, сполучення іменника з іменником. У роботі також досліджено синтаксичні та морфологічні форми термінів цільового тексту документу, утворених під час перекладу термінологічного ряду. Окреслено різницю між синонімами і варіантами термінів. Аналіз способів перекладу вузькоспеціальних складних двокomпонентних термінів моделі N1+N2 міжнародного стандарту дозволив визначити, що найчастіше перекладачі вдаються до перекладу двома способами, а саме складним терміном, коли компоненти узгоджуються між собою родовим відмінком, та складним терміном, де один із компонентів-іменників під час відтворення трансформується у прикметник. Означивши різницю між синонімами і варіантами термінів, зроблено висновок, що терміносполучення «*споживання енергії*» та «*енергоспоживання*», «*енергетична ефективність*» та «*енергоефективність*» є варіантами термінів. В умовах становлення та розвитку нової терміносистеми «Енергетичні аудити» явище пошуку найвіддалішого відповідника є неминучим.

Ключові слова: національний стандарт, міжнародний стандарт, переклад терміносполучень, енергоаудит, енергоефективність.

Translation of the international standards of ISO has been regarded as the separate and special kind of science and technical translation. The structures of the international standard “Energy audits – requirements with guidance for use” and its translation into Ukrainian the national standard «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення»

are compared in the article. The national standard has been worked out according to the rules, established by the national standardization organization of Ukraine. Translation and science technical editing has been conducted by the supervision of doctor of technical sciences V.P. Rozen and group of scientists, candidates of technical sciences and translators of specialist literature. In the introduction to the national standard the small editing changes, that are not present in English version are underlined.

Having analysed the ways of translation of highly specialized complex two component terms of N1+N2 model, which are used in chapters of the international standard, there is specified the frequency of usage of these ways through translation as well as there is established their correspondence to the original. The classification by V.Karaban of translation of complex two component terms of N1+N2 two nouns combination model is taken as a starting point. There are studied syntactic and morphological term forms of target text document, formed through translation of terminological chain. The difference between synonyms and variants of terms is clarified. The analysis of ways of translation of highly specialized complex two component terms of N1+N2 model of international standard allowed to outline, that only two ways of translation are applied the most frequently, namely translation by complex term, when its components coordinate with each other by Genitive case and translation by complex term, where one of the noun components is transformed into adjective. Denoting the difference between synonyms and variants of terms, the conclusion is made, that term combinations «*споживання енергії*» and «*енергоспоживання*», «*енергетична ефективність*» and «*енергоефективність*» are variants of terms. In terms of formation and development of new term system "Energy audits" the process of search of the most relevant equivalent is inevitable.

Key words: national standard, international standard, translation of term combinations, energy audit, energy efficiency.

Постановка проблеми. Переклад міжнародних стандартів ISO розглядають як окремий особливий вид науково-технічного перекладу. Стандарт – нормативно-технічний документ, що встановлює комплекс норм, правил, вимог до об'єкта стандартизації, затверджений компетентним державним органом [1]. Стандартам, незалежно від їхньої тематики, властива одноманітна структурованість і внормованість правил викладання, застандартизованих як на міжнародному, так і національному рівнях, що істотно відрізняє їх від інших фахових текстів [2].

Грамотний переклад стандарту цільовою мовою потребує від перекладача знання особливостей перекладу цього нормативно-технічного документу, вміння чітко розпізнати його лексичні та граматичні ознаки та вимагає знання способів передачі таких особливостей засобами мови перекладу. Текст стандарту написаний загально-вживаною стилістично нейтральною лексикою, яка поєднується із фаховою лексикою, термінами, абрєвіатурами, складноскороченими назвами державних установ, організацій, а також сталими виразами, кліше, які надають стилю документу, офіційності, точності та однозначності. До граматичних ознак тексту стандарту відносимо безособові речення, надмірне вживання пасивних конструкцій, дієприкметникових зворотів та інфінітивних форм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій показує, що темі перекладу та гармонізуванню міжнародних стандартів до національних присвячено чимало наукових праць та розробок. Зокрема, засади гармонізування Директив ЄС та міжнародних і європейських стандартів досліджує доктор технічних наук М.Д. Гінзбург, питання гармонізування міжнародних стандартів методом перекладання піднімає І.О. Требульова, методику

перекладання положень англomовних нормативних документів засобами української мови розробляє С.Є. Коваленко, гармонізацію нормативної бази на основі міжнародних стандартів вивчають А.І. Шпомер, А.А. Нелепов, О.Д. Цициліано, концептуальні засади приймання іноземних документів зі стандартизації як національних нормативних документів України досліджують Л.Л. Овчаренко, А.М. Ключень. У наших попередніх роботах ми вже розглядали особливості перекладу граматичних форм, зокрема способи перекладу інфінітиву у функції означення на матеріалі перекладу стандарту "Energy audits – Requirements with guidance for use" українською мовою [3]. Проте тематику відтворення фахових складних багатокomпонентних термінів, що вживаються у стандартах енергетичних аудитів, ще недостатньо розкрито, що і визначає актуальність нашої роботи.

Постановка завдання. У нашій роботі розглянемо структуру міжнародного стандарту "Energy audits – requirements with guidance for use" та його перекладу українською мовою національного стандарту «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення» [4; 5]. Ставимо завдання дослідити способи перекладу вузькоспеціальних складних двокомпонентних термінів моделі N1+N2, які найчастіше вживаються у розділах міжнародного стандарту, визначити частотність використання цих способів під час перекладу та встановити рівень відповідності з оригіналом. Порівняємо синтаксичні та морфологічні форми термінів цільового тексту, утворених під час перекладу термінологічного ряду. Окреслимо різницю між синонімами і варіантами термінів, визначивши, яке з цих двох явищ може існувати у тексті нормативно-технічного документу.

Виклад основного матеріалу. Переклад міжнародних стандартів, як вважає доктор технічних

наук М.Д. Гінзбург, є певним викликом вітчизняній фаховій мові. Перебуваючи багато років під впливом російської фахової мови, фахова українська мова не може повністю позбутися накиннутих їй термінів, синтаксичних конструкцій і словотвірних моделей. З іншого боку, зараз, коли швидкими темпами зростає кількість стандартів, перекладених з англійської, є ризик надмірного впливу англійської фахової мови, з її моделями терміноворення та типовими синтаксичними конструкціями, що призводить до значної кількості запозичень [2]. Такі подвійні впливи та виклики, що постають перед вітчизняною фаховою мовою, зумовлюють актуальність вивчення способів перекладу вузькоспеціальних складних двоконпонентних термінів моделі N1+N2 та з'ясування питань, які ми окреслили як головні завдання нашого дослідження.

На цей час цілий ряд організацій пропонують свої послуги здійснити письмовий переклад різного роду технічної та нормативної документації, включаючи Стандарти ISO з англійської на українську, Стандарти ДСТУ, ГОСТ з української на англійську. Проте існує ймовірність, що переклад нормативних документів, зроблений приватною компанією, може містити певні неточності, розбіжності в термінології або ж не відповідати чинним технічним вимогам. Вважають, що недоліки такого характеру будуть відсутніми або ж наявними меншою мірою, якщо переклад здійснений компетентною офіційною установою, коли вивіряється і перевіряється весь текст нормативно-технічного документу, редагування перекладу здійснюється фахівцями у певній галузі.

Національний стандарт «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення», ДСТУ ISO 50002:2016 прийнятий згідно з наказом Державного підприємства «Український науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості» (ДП «УкрНДНЦ») від 29 квітня 2016 р. №125, чинний від 2016.09.01, є перекладом міжнародного стандарту “Energy audits – requirements with guidance for use” під номером ISO/FDIS 50002:2014(E). У Передмові до національного стандарту зазначено ступінь відповідності із міжнародним – ідентичний переклад (IDT).

Науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості, єдиний за сферою своєї діяльності виконує функції національного органу стандартизації України. Забезпечує функціонування та розвиток національної системи стандартизації, розроблення стандартів, експертизу та редагування проектів

стандартів, здійснює гармонізацію національних стандартів із міжнародними стандартами, координує діяльність національно технічних комітетів стандартизації [6]. Гармонізація національного стандарту до відповідного міжнародного стандарту – це довготривалий процес, що включає період розробки-перекладу, доповнення національного складника та кінцевого затвердження. Фахівці з Технічного комітету «Енергозбереження» ДП «УкрНДНЦ» проводили експертизу перекладу Міжнародного стандарту “Energy audits – requirements with guidance for use” на відповідність чинному законодавству та технічним вимогам. У Передмові до національного стандарту знаходимо висновок, що він розроблений згідно з правилами, установленними в національній стандартизації України. Переклад та науково-технічне редагування міжнародного стандарту здійснено під головуванням доктора технічних наук В.П. Розена колективом науковців, фахівців із технічних наук та перекладачів, серед яких С.В. Вятчаніна, Є.М. Іншеков, В.М. Мамалига, О.В. Овдієнко, І.С. Соколовська, І.І. Стоянова, А.В. Чернявський.

Міжнародний стандарт “Energy audits – requirements with guidance for use” розроблено і опубліковано Міжнародною організацією зі стандартизації International Organization for Standardization (ISO). ISO проводить свою діяльність з метою розвитку стандартизації, обміну інформацією в інтелектуальній, науково-технічній та економічній галузях, співпрацює з іншими міжнародними організаціями у суміжних із стандартизацією напрямках діяльності. Представником нашої держави в ISO на даний момент є ДП «УкрНДНЦ». Міжнародний стандарт “Energy audits – requirements with guidance for use” розроблено технічним комітетом ISO/TC 301 “Energy management and energy savings”, міжнародна класифікація стандартів ICS 27.015 “Energy efficiency. Energy conservation in general” опублікована 2014.07 [4].

Міжнародний стандарт “Energy audits – requirements with guidance for use” складається із таких частин: Foreword, Introduction, п'яти розділів: “Scope”, “Normative References”, “Terms and definitions”, “Principles”, “Performing an energy audit”, додатку “Annex A (Guidance on the use of this International Standard)” та “Bibliography”.

Національний стандарт «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення» містить «Передмову», Національний вступ, Вступ до ISO 50002:2014, відповідно п'ять розділів: «Сфера застосування», «Нормативні посилання», «Терміни та визначення понять», «Принципи»,

«Проведення енергетичного аудиту», Додаток А «Настанова щодо застосування цього стандарту» та Бібліографії [5]. У Національному вступі виділено незначні редакційні зміни, що є відсутніми в англійському варіанті. Насамперед визначення «цей міжнародний стандарт» замінено на «цей стандарт», у Додатку А Бібліографії у таблиці наведено «Національні пояснення» та вилучено «Передмову» до ISO 50002:2014.

Розділи “Terms and definitions”, “Principles”, “Performing an energy audit” міжнародного стандарту містять велику кількість вузькоспеціальних термінів, зокрема складних термінів моделі N1+N2, що становлять певні труднощі для перекладача під час їхнього відтворення цільовою мовою і стають об’єктом нашого дослідження: *energy audit, energy performance, energy efficiency, energy waste, energy consumption, energy review, energy auditor, side limits, boiler plant, vehicle fleet, data logger*. Відтворюючи терміни вищезазначеної моделі, перекладач має бути обізнаним із основними способами і правилами їх відтворення. Щоб дізнатися про усталені методи перекладу складних термінів моделі N1+N2, сполучення іменника з іменником, звертаємось до посібника В’ячеслава Карабана «Переклад англійської наукової і технічної літератури», що є довідником із технічного перекладу. Отже, згідно з класифікацією В’ячеслава Карабана є 6 основних способів передачі термінів моделі N1+N2: складним терміном, де український відповідник іменника N2 виступає у формі родового відмінку постпозитивним означенням до відповідника N1; складним терміном, де відповідником N1 виступає прикметник, складним терміном, де український відповідник іменника N1 є прикладкою; складним терміном, де український відповідник іменника N1 трансформується в прийменникове-іменникове словосполучення; складним терміном, де N1 трансформується в підрядне означальне речення; чи складним терміном, де N1 трансформується в словосполучення, що містить безпосередній відповідник іменника N1 [7, с. 433]. Як бачимо, із усіх перелічених способів перекладач під час відтворення двокомпонентного терміну моделі N1+N2 цільовою мовою визначає позицію, форму та частину мови першого компонентного іменника.

Аналізуючи цільовий варіант перекладу міжнародного стандарту, робимо висновок, що найчастіше перекладачі вдаються до способу, коли компоненти складного терміну N1 і N2 узгоджуються родовим відмінком: *energy performance – рівень досягнутої / досяжної енергоефективності;*

energy use – використання енергії, energy consumption – споживання енергії; energy flow – потік енергії, audit deliverables – результати аудиту; equipment vendor – постачальник обладнання; data collection – збирання даних; measurement plan – планування вимірювання; energy audit planning – планування енергоаудиту; planning stage – стадія планування; plant layout – схема установок, expansion plan – план розширення; equipment maintenance – технічне обслуговування обладнання, data logger – реєстратор даних; acquisition frequency – частота збирання даних.

Другий спосіб, коли перший компонент іменник N1 у вихідному тексті змінює частину мови і стає прикметником, застосовується також досить часто: *energy audit – енергетичний аудит; energy efficiency – енергетична ефективність; energy auditor – енергетичний аудитор; energy balance – енергетичний баланс; opening meeting – попередня нарада; closing meeting – заключна нарада; time period – часові межі; utility company – комунальне підприємство; energy review – енергетичний аналіз.*

Спосіб передачі складним терміном, коли перший іменник N1 під час перекладу трансформується в прийменникове-іменникове словосполучення, використовують значно рідше, проте такий варіант перекладу точно передає значення, властиве оригінальному терміну, і також вважається правильним: *site visit – виїзд на об’єкт; energy audit scope – характер та обсяг робіт з енергетичного аудиту; energy audit reporting – представлення звіту за результатами енергоаудиту; maintenance work – роботи з технічного обслуговування; utility bills – рахунки за комунальні послуги.*

Способи перекладу прикладкою «*flow diagram – блок-схема*» та складним терміном, де N1 трансформується в підрядне означальне речення «*emergency rules – правила, чинні у разі надзвичайної ситуації*», зустрічаються вкрай рідко, але також мають місце.

Досліджуючи способи перекладу двокомпонентних термінів N1+N2, нашу увагу привертає відтворення термінологічного ряду: *energy use, energy consumption, energy audit, energy auditor, energy efficiency*. Як ми вже з’ясували, два способи перекладу – складним терміном, коли компоненти узгоджуються між собою родовим відмінком, та складним терміном, де один із компонентів-іменників під час відтворення трансформується у прикметник – є найуживанішими. Отже, у цільовому тексті такі терміни-словосполучення, як *використання енергії, споживання*

енергії, енергетичний аудит, енергетичний аудитор, енергетична ефективність, є українськими відповідниками англійських термінів, утворених синтаксичним способом термінотворення. Загальновідомо, що синтаксичний спосіб творення нових термінів полягає в об'єднанні двох понять в одне ціле. Водночас у перекладі міжнародного стандарту також знаходимо відповідники термінів-словосполучень: *energy use, energy consumption, energy audit, energy auditor, energy efficiency*, що утворені морфологічним способом термінотворення. Розрізняють декілька моделей термінотворення морфологічним способом, у нашому випадку це модель, коли об'єднують два слова чи основи і складають в одне слово: *енерговикористання, енергоспоживання, енергоаудит, енергоаудитор, енергоефективність*. Іншими словами, кожен із двокомпонентних термінів N1+N2 (*energy use, energy consumption, energy audit, energy auditor, energy efficiency*) має принаймні відповідники у цільовому тексті: *energy use* – 1. використання енергії 2. енерговикористання; *energy consumption* – 1. споживання енергії 2. енергоспоживання; *energy audit* – 1. енергетичний аудит 2. енергоаудит; *energy auditor* – 1. енергетичний аудитор 2. енергоаудитор; *energy efficiency* – 1. енергетична ефективність 2. енергоефективність.

Як відомо, явище синонімії у термінології розглядають негативно, адже термінологічна лексика найбільше тяжіє до точності, щоб кожне поняття називав один термін [8]. Однак на початковому етапі становлення і розвитку терміносистеми таке явище неминуче, адже відбувається пошук найвдалішої, найточнішої форми, що відповідає новому поняттю і не суперечить мовним нормам. *Використання енергії – енерговикористання, енергетичний аудит – енергоаудит* є прикладами термінів-варіантів. На відміну від синонімів, якими можуть бути тільки різнокореневі слова, варіанти – це тотожні за значенням фонетичні, морфологічні й орфографічні модифікації однокоренових слів, а також повні і короткі форми слів і словосполучень [9, с. 14]. Проте явище синонімії у термінології може бути навіть доречним і необхідним для: наукового означення поняття і тлумачення терміна (особливо чужомовного походження); найточнішого висловлювання думки, особливо коли межа між поняттями нечітко окреслена; уникання повторів того самого слова чи словосполучення [10, с. 116]. У перекладі міжнародного

стандарту найчастіше вживаються саме короткі форми зазначених термінів: *енергоефективність, енергоаудитор, енергоспоживання*. Повні форми використовуються рідше, насамперед для того, щоб не повторювати двічі той самий термін. Простеживши вживання вищезазначених двокомпонентних термінів у фаховій літературі, робимо висновок, що більшість форм існує паралельно: *про результати стимулювання і використання енергії* [11]; *перешкоди та шляхи ефективного енерговикористання* [12]; *атестація енергоаудиторів* [13]; *споживання енергії як чинник економічного зростання* [14], *питоме енергоспоживання* [15]; *енергетичний аудит будівлі* [16]; *Інститут енергоаудиту та обліку енергоносіїв* [17]; *енергетична ефективність біопалива* [18]; *енергоефективність та енергозбереження* [19]. Винятком є повна форма терміну *енергетичний аудитор*, яка практично не вживається, натомість її витісняє коротка форма *енергоаудитор*.

Висновки. Розглянувши структуру міжнародного стандарту “Energy audits – requirements with guidance for use” та його перекладу українською мовою національного стандарту «Енергетичні аудити. Вимоги та настанова щодо їх проведення», ми пересвідчилися, що ці нормативно-технічні документи значно відрізняються від інших фахових текстів. Дослідивши способи перекладу вузькоспеціальних складних двокомпонентних термінів моделі N1+N2, ми визначили, що найчастіше перекладачі вдаються до двох способів, а саме складним терміном, коли компоненти узгоджуються між собою родовим відмінком, та складним терміном, де один із компонентів-іменників під час відтворення трансформується у прикметник. Означивши різницю між синонімами і варіантами термінів, ми дійшли висновку, що *споживання енергії та енергоспоживання, енергетична ефективність та енергоефективність* є варіантами термінів, і в умовах становлення та розвитку нової терміносистеми «Енергетичні аудити» явище пошуку найвдалішого відповідника є неминучим. У нашій роботі ми зупинились лише на способах перекладу двокомпонентних термінів моделі N1+N2, проте вважаємо, що способи перекладу термінів із префіксом *non-* та переклад термінів із суфіксом *-able/ible*, які також часто зустрічаються в оригіналі міжнародного стандарту “Energy audits – requirements with guidance for use”, стануть перспективними темами подальших наукових розвідок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Український юридичний термінологічний словник. URL: <https://www.marazm.org.ua>.
2. Типові синтаксичні конструкції європейських стандартів та перекладання їх на українську мову. *Вісник Нац. ун.-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*. 2018. № 890. С. 3–14.
3. Шванова О.В. Способи перекладу інфінітиву у функції означення на матеріалі перекладу стандарту “Energy audits – Requirements with guidance for use” українською мовою. Київ : Аграр Медіа Груп, 2019. С. 316–321.
4. ISO 50002:2014“Energy audits – requirements with guidance for use” URL: <https://www.iso.org/>.
5. Будстандарт. Сервіс документів online. URL: <https://www.online.budstandart.com>.
6. ДП «УкрНДНЦ». URL: <https://www.uas.org.ua>.
7. Карабан В.І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця : Нова книга, 2018.
8. Рибак Н., Рибак Т., Хомик Н. Існування дублетних термінів як показник безперервного процесу творення термінології. *Проблеми української науково-технічної термінології: 4-а Міжнар. наукова конференція*. Львів, 1996. С. 20–21.
9. Молодец В.Н. Некоторые проблемы терминологической синонимии. *Термин и слово (предметная отнесенность и функционирование терминов)* : межвуз. сб. Горький: ГГУ, 1983. С. 11– 21.
10. Пілецький В.І. Деякі лінгвістичні проблеми українського термінознавства. *Український правопис і наукова термінологія: Проблеми норми та сучасність. Наук. тов. ім. Шевченка у Львові: Філологічна секція*. Т. 9. 1997. С. 116–117.
11. Звіт про результати стимулювання та використання енергії, виробленої з відновлюваних джерел, в Україні за 2014–2015 рр. <http://saee.gov.ua>
12. Перешкоди та шляхи ефективного енерговикористання. URL: https://www.ena.lp.edu.ua/bitstream/ntb/35079/1/33_165-177.pdf.
13. Асоціація енергоаудиторів України. URL: <https://www.aea.org.ua/2018/08>.
14. Споживання енергії як чинник економічного зростання URL: <https://www.energetika.in.ua/ua/books/book-5/part-5/section-1/1-1>
15. Питоме енергоспоживання. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/term/42266>.
16. Енергетичний аудит будівлі URL: https://www.dbn.co.ua/blog/energetichnij_audit_budivl.
17. Енергоаудит – ІЕОЕ. URL: <https://www.ieoe.com.ua/index/navigator/?lang=ua>
18. Енергетична ефективність біопалива. URL: <https://ojs.kname.edu.ua/index.php/area/article/download/944/882>.
19. Енергоефективність та енергозбереження https://uhe.gov.ua/stalyy_rozvytok/.../enerhoefektyvnist_ta_enerhozberezhennya.

РОЗДІЛ 8

ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'271.14=161.2-112.2:[070.15:303.62]
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.11>

СПОСОБИ УНИКНЕННЯ КОМУНІКАТИВНИХ НЕВДАЧ У ВІДЕОІНТЕРВ'Ю З ПОЗИЦІЇ РЕСПОНДЕНТА

WAYS OF AVOIDING COMMUNICATIVE FAILURES IN VIDEO INTERVIEWS FROM THE RESPONDENT'S POSITION

Дяків Х.Ю.,
orcid.org/0000-0002-2196-738X
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри міжкультурної комунікації та перекладу,
докторант кафедри загальної мовознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті досліджено способи уникнення комунікативних невдач із позиції респондента відеоінтерв'ю. Проаналізовано відеоінтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах з огляду на їх тематичні групи і комунікативні невдачі відповідно до етапу проведення інтерв'ю, сформульовано способи уникнення комунікативних невдач для респондентів саме інтерв'ю з метою покращення комунікативного менеджменту і формування нової риторики, виявлено спільні та відмінні ознаки у способах уникнення комунікативних невдач респондентів в обох лінгвокультурах. Здійснений у статті аналіз шестисот відеоінтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах засвідчив, що комунікативні невдачі з позиції респондента виникають на всіх рівнях реалізації цього жанру (зовнішньому, внутрішньому і проміжному) у таких виявлених тематичних групах відеоінтерв'ю, як у спортивних, зіркових і політичних інтерв'ю. На основі проаналізованих комунікативних невдач сформульовано універсальні способи їх уникнення в обох ЛК на різних етапах створення інтерв'ю: до, під час і після проведення інтерв'ю. Таких невдач можна уникнути або принаймні їх редукувати, якщо враховувати усі елементи комунікації як на змістовому й емоційному-психологічному, так і на мовленнєво-мовному і тактичному рівнях, а часто – враховуючи і технічні особливості. Саме це сприятиме цікавому і динамічному, зрозумілому і послідовному, а головне – інформативному відеоінтерв'ю. Способи уникнення комунікативних невдач в інтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах є здебільшого універсальними. Однак виокремлено як спільні, так і деякі відмінні їх ознаки залежно від тематики відеоінтерв'ю і від їх релевантності для певної лінгвокультури.

Ключові слова: комунікативна невдача, відеоінтерв'ю, вид інтерв'ю, українська лінгвокультура, німецька лінгвокультура.

The article examines the ways of avoiding communicative failures from the position of the video interview respondent. Video interviews in Ukrainian and German linguistic cultures were analyzed with regard to their subject groups and communicative failures according to the stage of the interview; ways of avoiding communicative failures for the video interview respondents were outlined in order to improve communication management and to form new rhetoric; common and distinctive features in the ways of eliminating respondents' communicative failures in both linguistic cultures were identified.

The analysis of six hundred video interviews in Ukrainian and German linguistic cultures conducted in the article testified that communicative failures from the position of the respondent arise at all levels of realization of the genre (external, internal, and intermediate) in such identified thematic groups of video interviews as sport, celebrity, and political video interviews.

On the basis of the analyzed communication failures, the paper formulated universal ways of their elimination in both LCs at different stages of interview creation – before, during and after the interview.

Such failures can be avoided, or at least reduced, by taking into account all elements of communication both at the content, emotional and psychological levels and at the speech and language, as well as tactical levels. Also these failures can be often avoided by taking into account technical features. This is what will contribute to the realization of interesting and dynamic, clear and consistent, and most importantly, informative television interviews.

The ways of avoiding communication failures in interviews in Ukrainian and German linguistic cultures are largely versatile. However, both the common and some of their distinctive features are distinguished, depending on the subject matter of the video interview and their relevance to a particular linguistic culture.

Key words: communicative failure, video interview, type of interview, Ukrainian linguistic culture, German linguistic culture.

Постановка проблеми. Інтерв'ю – це форма міжлюдської взаємодії, у якій поруч із журналістсько-мовними насамперед беруться до уваги психологічні констеляції та проблеми [7, с. 125]. Тому для дослідження інтерв'ю значення мають 2 рівні: як змістовий (отримання і надання інформації), так і емоційний (почуття і взаєморозуміння). Змістовий рівень включає інформативну мету, типи запитань, чіткість висловлення і зміст інформації. До емоційного рівня належать ситуативний мікроклімат проведення інтерв'ю (соціально-емоційний зв'язок), невербальна поведінка, навідні запитання, зумисне підлаштування, ставлення журналіста і респондента один до одного [5, с. 14–15].

Порушення на змістовому й емоційному рівнях і невідповідність виконуваної ролі в інтерв'ю спричиняють комунікативні невдачі, які часто густо зводять інтерв'ю нанівець. Специфіка комунікативних невдач є показником національної, групової й особистісної культур, а, відповідно, й одним із головних напрямів дослідження у девіатології, комунікативній лінгвістиці, прагмалінгвістиці і контрастивній медіалінгвістиці. Проте комунікативні невдачі у відеоінтерв'ю і способи їх уникнення не були дотепер об'єктом дослідження лінгвістів, особливо з позиції респондента в контрастивному аспекті в українській і німецькій лінгвокультурах (далі – ЛК).

Аналіз останніх досліджень і публікацій. **Огляд останніх досліджень і публікацій** з цієї тематики ми пропонували у низці статей, де розглядали інтерв'ю як об'єкт лінгвістичних досліджень у комунікативно-прагматичному (Г. Апалат, О. Саламатіна, U. Britten, C. Fasel, J. Friedrichs, U. Schwinges, M. Haller, A. Klug), функціональному (О. Сушкевич, M. Kött), жанрово-стилістичному (М. Штельмах, Н. Гапотченко і Г. Крижанівська) і зіставно-контрастивному (О. Борисов, Ю. Кійко, О. Саламатіна, I. Malá) напрямках досліджень [1], а також девіації у різних галузях знань як в українсько- [3], так і в німецькомовних [2] дослідженнях.

Існує чимало літератури у сфері журналістики, лінгвістики, комунікативістики і психології щодо питань успішності комунікації загалом, однак у цій публікації опираємося на дослідження саме інтерв'ю німецьких дослідників комунікації у ЗМІ Ю. Гойзерманна, Г. Кеппелі [7], Дж. Фрідрихса, У. Швінгеса [5] і М. Галлера [6]. Вони зосереджують свою увагу на правилах і прикладах медійного письма, говоріння, коментування, інформування, інтерв'ювання, модерування, на різних етапах проведення інтерв'ю і виникнення труднощів в останніх. Важливим вважаємо той

факт, що жанр інтерв'ю спрямований на третіх, тобто глядачів, тобто це певною мірою є інсценування безпосередніх учасників для інших [5]. Таким чином, виникає трикутник зв'язків між інтерв'юером, респондентом і глядачем, і очікування кожного з них повинно бути реалізованим. Тоді як вже існують певні рекомендації для проведення успішного інтерв'ю журналістам, дотепер немає виокремлених способів уникнення невдач саме з позиції респондента.

Постановка завдання. Тому формуємо такі завдання у дослідженні: 1) проаналізувати відеоінтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах (далі УЛК і НЛК відповідно) з огляду на їх тематичні групи і комунікативні невдачі відповідно до етапу проведення інтерв'ю; 2) сформулювати способи уникнення комунікативних невдач для респондентів саме інтерв'ю з метою покращення комунікативного менеджменту і формування нової риторики; 3) виявити спільні та відмінні ознаки у способах уникнення комунікативних невдач респондентів в обох ЛК.

Виклад основного матеріалу. Запорукою успішного інтерв'ю, як і успішної комунікації загалом, є вміння кожного з її учасників налаштуватися на спілкування і в кооперативний і конструктивний спосіб дійти згоди між собою. В інтерв'ю учасники виконують певні ролі, зважаючи на соціальні зв'язки. Беручи до уваги інформативну мету інтерв'ю, ці ролі чітко розрізняють: інтерв'юер ставить питання і скеровує діалог, респондент дає відповідь, а публіка є фактичним адресатом. Обидва комуніканти мають забезпечити те, щоб публіка була задоволена.

Проаналізувавши 600 відеоінтерв'ю в обох досліджуваних ЛК, ми виявили комунікативні невдачі з позиції респондента відповідно до тематичних груп: спортивні, зіркові та політичні. Встановлено, що комунікативні невдачі, спричинені респондентом, виникають на всіх рівнях реалізації цього жанру:

– на рівні зовнішньої структури (порушення жанрово-медійної специфіки, комунікативно-соціального середовища (невідповідність комунікації щодо віку, статі, статусу, знань, інтересів та очікувань) і стратегій і тактик спілкування);

– на рівні внутрішньої структури, тобто невідповідні вербальні (фонологічні варіанти, лексико-семантичні феномени, морфосинтаксичні елементи, діалекти, стилістичні та риторичні фігури, лінгвокраїнознавча специфіка) і невербальні внутрішньотекстові компоненти комунікативної події (просодика, специфіка голосу, жести, міміка тощо);

– на рівні проміжної структури (порушена секвенційність, зміна мовців, невідповідні парні секвенції, переважаючі структури, формат висловлювання і статус та реакції реципієнтів).

З огляду на досліджені відеоінтерв'ю виявлено особливості комунікативних невдач, на основі яких формуємо такі універсальні способи їх уникнення в обох ЛК на різних етапах створення інтерв'ю:

До інтерв'ю респондентові варто зважати на такі аспекти:

1. Змістовий аспект:

– зорієнтуватися завчасно щодо політики каналу і журналіста, який братиме у нього інтерв'ю;

– з'ясувати у журналіста коло можливих тем для обговорення;

– зорієнтуватися щодо конкретних питань, на які важко / неприємно відповідати;

– планувати в розмові початок і кінець, оскільки вони формують враження, а решта – це експромт.

2. Емоційно-психологічний аспект:

– зважати на вік, стать, менталітет, попередні знання, інтереси й очікування журналіста і глядача, їх соціальне та географічне походження, освіту, цінності;

– розпитати, як краще себе подати, з якої перспективи, на якому фоні тощо;

– налаштуватися на розмову і дотримуватися власної соціальної та комунікативної ролі;

– не хвилюватися, не метушитися і квапитися;

– не демонструвати неприязнь до журналіста і незацікавленість в інтерв'ю;

– сигналізувати власну готовність комунікувати.

3. Мовленнєво-мовний аспект:

– підготувати мовлення (голос, дикція, темп мовлення тощо).

4. Технічний аспект:

– ознайомитися з технікою для проведення інтерв'ю.

Під час інтерв'ю респондентові варто зважати на:

1. Змістовий аспект:

– давати чітку відповідь на поставлене запитання, не «лити воду», а відразу переходити до суті справи та ясно висловлювати власну думку;

– наводити переконливі й об'єктивні аргументи (*тому що, бо*);

– якщо не зрозуміле запитання, то перепитати, чи правильно розумію;

– уникати коротких відповідей на кшталт «так», «ні», давати розгорнуту і вичерпну відповідь;

– уникати також надто довгих відповідей і коментарів не до теми;

– уникати узагальнень, говорити лише про конкретні ситуації.

2. Емоційно-психологічний аспект:

– початок і кінець розмови – найефектніші завдяки відповідним емоціям;

– вгамувати негативні емоції, адже те, в який спосіб ми говоримо, так само важливо, як і те, що ми говоримо;

– зберігати емоційну дистанцію для уникнення скандалів;

– показати зацікавленість під час інтерв'ю;

– зважати на емпатію та вміння активно слухати;

– дивитися на партнера по розмові або в камеру;

– бути уважним, сконцентрованим;

– не відволікатися через шум, стрес тощо;

– пожвавити розмову жартами;

– можна «позичити» емоції з іншої розмови, нагадати про попередню розмову з метою не дати інтерв'ю «згаснути», не виставити себе у поганому світлі;

– витримати паузу (орієнтовно 2 секунди) для кращого формулювання думки;

– зберігати дружній тон;

– зважати в спілкуванні на власні міміку і жести та міміку і жести партнера;

– не говорити стереотипними фразами;

– уникати загального, зневажливого, поверхневого і/або упередженого судження;

– уникати «навішування ярликів», ігор у «всезнайку-психолога», який постійно вказує іншим;

– повідомити про власні почуття та позиції (від власної особи, наголошуючи на суб'єктивності суджень);

– уникати іронічних зауважень і погроз (на кшталт «або... або»).

3. Мовленнєво-мовний аспект:

– зважати на мовленнєве представлення (наголос, різна інтонація і вимова, дикція й емоційність мовлення, ритм, мелодика, стиль і темп мовлення, уникати довгих пауз, звуків, що заповнюють паузи);

– сповільнити темп на ключових фразах;

– зважати на доречність/недоречність діалекту;

– зважати на зрозумілість і прозорість мовлення (*лексика*: уникати «складних» слів, професіоналізмів, невідомих імен, скорочень, довгих чисел, англіцизмів, жаргонізмів, слів-паразитів, зважати на послідовність слововживання, не перефразувати позначення й імена, уникати неточних описів; *синтаксис*: висловлювати хід думок покрово, уникати подвійних заперечень,

складних речень; *граматика*: уникати граматичних помилок; *текстовий рівень*: апелювати до відомої інформації, не згущувати інформацію, опиратися на ключові висловлення, зважати на лінійність, початок і кінець висловлення, структурованість, логічні та часові зв'язки, непрямую мову, пряме цитування);

– застосовувати перебивання з метою згоди, щоб засвідчити емоційну присутність або висловитися і зробити паузу для закінчення висловлення інтерв'юера, щоб зрозуміти його думку (*Я знаю! Це так... (добре, погано...)*).

4. Технічний аспект:

- говорити виразно і чітко;
- говорити достатньо голосно;
- говорити у мікрофон.

5. Тактичний аспект (як дозволені, так і «брудні» тактики):

– якщо респондентові не подобаються певні запитання, то він їх часто не акцептує взагалі, виставляє неправомірними, неправильними, недолугими або смішними (типові реакції: *так питання не можна ставити, питання некоректне, darauf antworte ich nicht*);

– ігнорування питання і перехід до побічних аспектів. Журналісти нерідко підсилюють свої питання констатаціями, цитатами, прикладами. Досвідчені респонденти відразу «розгромлюють» такі приклади, якщо там є логічні слабінки і неточності та часто взагалі не дають відповіді на такі питання;

– «чіпляння» до добору слів. Респонденти зустрічаються у питаннях зі словами, які впливають на них, як подразники. Тоді вони просять про уточнення цих слів, спростовують їх або відмовляються давати відповідь на таке питання;

– буквальне, словесне сприйняття питання і його фальшування з метою уникнути відповіді. У цій тактиці йдеться не про з'ясування понять чи рефлексію вживання мови, а про фальшування мети питання через виривання поняття з контексту питання і його словесної інтерпретації;

– відхід в узагальнення, відсутність конкретики;

– заперечити власну компетентність. Часто респондент знімає з себе і перекладає на інших свою відповідальність і компетентність, як у прямій, так і непрямій формах;

– ухиляння й «тримання удару» стосується згоди з критикою або перебільшення жарту щодо власної особи в кілька разів і переведення такого жарту в інший, що демонструє спокій і впевненість у собі;

– якщо присутня насмішка журналіста, то варто це з'ясувати (Що ви хочете цим сказати? *Wie meinen Sie das?*);

– вказівка на унікальність інтерв'юера, зацікавлення його особистістю, запитання до нього з метою маневру уникнути відповіді або змінити тему;

– сміх як можливість подумати і перевести тему;

– невербальні засоби як соціальні сигнали, до прикладу, погляд вбік у розмові, спантеличує або свідчить про незацікавленість (рідко нещирість);

– словесний «напад» на особу як відволікання, ухиляння від теми і втеча від питання, відтак, як емоційний подразник. У такому разі опонент витратить сили на самозахист від критики й образ;

– аргументовано і переконливо заперечувати твердження журналіста;

– відкрито вказати на перекручування і спотворення фактів, провокацію чи маніпуляцію журналіста;

– відповісти на викликану (переважно негативну) емоцію, метакомунікація (*чому Ви ставите мені такі питання?*);

– вказати на наявність інших проблем і питань та на безглуздість чи неважливість питань журналіста, які не є нагальними;

– не бажати завжди бути правим, визнавати власні помилки;

– тактика «посій зерно сумніву» [4], в основі якої лежить прискіпування до незначних деталей, запитання про сумніви і прохання пояснення, спантеличує і підриває впевненість журналіста в обґрунтованості його твердження;

– уточнювальні питання зі щирим здивуванням, завдання раціоналізувати власне заперечення заводять у глухий кут опонента. Брак фактів журналіста – це автоматично фіаско для нього ж (*Де ви таке вчитали! У чому я неправий? Де і що саме я сказав не так?*);

– тактика ведення суперечки «бий опудало» [4] полягає у перекручуванні, максимальному спрощенню аргументів опонента із вказівкою на хиби, а тоді респондент переходить у напад на цю ж спрощену версію.

Після інтерв'ю респондентові варто зважати на такі аспекти:

– аналіз і робота над власними помилками;

– покращення способів висловлення, щоб правильно подати правдиву інформацію без перекручування і подвійного смислу;

– на майбутнє формулювати висловлювання вичерпно;

– концентруватися на головному;

– надалі зважати на можливість спонтанного, раптового інтерв'ю «зненацька»;

– у разі виявлення «нарізки» інтерв'ю, перекручування і спотворення фактів «витягування» з контексту, наперед обговорити це з журналістом

у наступному інтерв'ю, або ж вказати на те, щоб не вирізали окремі фрагменти;

– бути готовим, що саме опубліковане інтерв'ю буде значно коротшим, аніж його проведення і надана інформація.

Особливості комунікативних невдач у різних типах відеоінтерв'ю в УЛК та НЛК мають радше спільний характер. Тому можна говорити про універсальність сформульованих вище способів уникнення комунікативних невдач. Загалом, підтримуємо думку П. Кінга, що «принципи вдалого спілкування – це не наука маніпуляцій задля сміху. Ці тактики більше схожі на музику, що служить тлом в одній зі сцен фільму. Коли вона є – ти цього навіть не помічаєш, але все йде як належить. Та як тільки вона зникає, одразу відчувається: щось не так, і амець е «щось» руйнує розмову» [4, с. 14].

Нижче зосереджуємо увагу на певних особливостях в межах тематичних типів жанру відеоінтерв'ю та в межах обох досліджуваних ЛК, які виявлено під час аналізу і на які варто зважати респондентам:

1. У спортивних інтерв'ю:

– не відволікатися через шум і стрес; не реагувати надто емоційно, навіть агресивно в інтерв'ю після матчів (особливо невдалих); уникати надмірної кількості професіоналізмів, жаргонізмів, англіцизмів та інтернаціоналізмів в обох ЛК;

– уникати мовленнєво-мовних невдач в УЛК, зважаючи на культуру мовлення, та мінімізувати використання суржику;

– респондентам-іноземцям перепитувати й уточнювати запитання у НЛК.

2. У зіркових інтерв'ю:

– уникати надто коротких або надто довгих відповідей і коментарів не до теми; уникати нефахової або некомпетентної відповіді, поцікавитися інтерв'юером із метою переведення теми в обох ЛК;

– вказувати на провокації журналістів, зумисні тактики щодо запитань про особисте в УЛК (метакомунікація);

– уникати зневажливого і байдужого ставлення у НЛК.

3. У політичних інтерв'ю:

– зорієнтуватися завчасно щодо політики каналу і журналіста, котрий братиме інтерв'ю;

ретельно підготуватися до питань заздалегідь (статистика, документація); уточнювати загальні висловлення, наводити докази і приклади; «розгромити» інтерв'юера вказівкою на те, яка хитка, бездоказова і непереконлива його позиція, застосувати сукупність тактик для ухилення від відповіді в обох ЛК;

– зберігати емоційну дистанцію для уникнення скандалів; не демонструвати неприязнь до журналіста і незацікавленість в інтерв'ю, налаштуватися на розмову і дотримуватися власної соціальної та комунікативної ролі, уникати невідомих імен, довгих чисел, непереконливих аргументів в УЛК;

– уникати також надто довгих відповідей і коментарів не до теми, не говорити стереотипними фразами у НЛК.

Висновки. Здійснений у статті аналіз відеоінтерв'ю засвідчив, що комунікативні невдачі з позиції респондента виникають на всіх рівнях реалізації цього жанру (зовнішній, внутрішній і проміжний) у таких виявлених тематичних групах відеоінтерв'ю, як спортивні, зіркові та політичні інтерв'ю. Таких невдач можна уникнути або принаймні їх редукувати, якщо враховувати усі елементи комунікації як на змістовому й емоційному-психологічному, так і на мовленнєво-мовному і тактичному рівнях, а часто – враховуючи і технічні особливості. Саме це сприятиме цікавому і динамічному, зрозумілому і послідовному, а головне – інформативному відеоінтерв'ю.

Способи уникнення комунікативних невдач в інтерв'ю в українській і німецькій лінгвокультурах є здебільшого універсальними. Однак виокремлено як спільні, так і деякі відмінні їх ознаки залежно від тематики відеоінтерв'ю і від їх релевантності для певної лінгвокультури.

Комунікативні девіації у відеоінтерв'ю мають перспективи дослідження у зв'язку з обґрунтуванням засад ефективної комунікації в межах різних жанрів діалогічного і полілогічного мовлення та успішної міжкультурної комунікації, а також засад ефективного комунікативного менеджменту у таких площинах, як *суспільство ↔ спортсмен*, *суспільство ↔ зірка шоу-бізнесу*, *суспільство ↔ громадський діяч*, *суспільство ↔ політик*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Дяків Х. Інтерв'ю як об'єкт філологічних досліджень в Україні: перспективи в девіатології. *Іноземна філологія*. Львів : Львів. нац. ун-т ім. І. Франка, 2016. Вип. 129. С. 103–109.
2. Дяків Х. Розвиток ідей комунікативної девіатології у сучасній німецькомовній лінгвістиці. *Наукові записки*. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2016. Вип. 138. С. 60–63.
3. Дяків Х. Українська девіатологія: стан і перспективи розвитку. *Science and Education a New Dimension. Philology*. Budapest, 2016. № 4 (20). Issue 85. S. 20–24.

4. Кінг П. Стратегії і тактики спілкування, або Як знайти спільну мову з кожним. Книголав, 2017. 128 с.
5. Friedrichs J., Schwinges U. Das journalistische Interview. Wiesbaden : VS Verlag, 2005. 323 S.
6. Haller M. Das Interview. 5. Aufl. Konstanz, München : UVK, 2013. 346 S.
7. Häusermann, J., Käppeli, H. Rhetorik für Radio und Fernsehen. Aarau/Frankfurt am Main : Sauerländer, 1994. 182 S.

UDC 81'253+372.461+81'282

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.12>

COMPARATIVE ANALYSIS OF THE CHINESE AND ENGLISH INTERNET-LANGUAGE

ЗІСТАВНИЙ АНАЛІЗ КИТАЙСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ ІНТЕРНЕТУ

Oskina N.O.,

orcid.org/0000-0001-5764-2600

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor of the Department

of Western and Oriental Languages and Methods of their Teaching

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushinsky

The presented article is aimed at elaborating the problem of specific features of the Internet language in the contrasted typologically not closely related languages: English and Chinese. On the basis of the analysis of the corpus of slang words and neologisms selected from the investigated Internet-chats (Internet slang glossaries) in Chinese and English there has been concluded that the sources for the Internet-sociolect are mainly abbreviation, English borrowings into other languages, transfer of meaning, homonymy, broadening or narrowing of meaning, shortened records in numbers and affixation. Neologisms are the prominent feature of the Internet-sociolect in all the languages in the focus of the research. The main objective of the paper consists in investigating the common and distinctive features of the Internet-language in the aspect of the mechanism of the production and functioning of the neologisms. The results of the carried-out research have proved that there exist common strategies and techniques in production of neologisms and that there is a tendency in borrowing English Internet-neologisms into Chinese with different degrees of their adaptation. The urgency of this paper arises from the need for all-sided review of IT language in contemporary linguistic studies. The object of the work are Internet-neologisms viewed as a specific lexical group. The subject are the peculiarities of both the production and loan of Internet-neologisms. The research was conducted on the basis of the English and Chinese languages. The methodology of this research involved the inductive and deductive methods and the method of contrastive analysis. In the course of the research it has been concluded and experimentally and statistically proved that there exist common strategies and tactics of presenting Internet-neologisms in the contrasted languages. It has also been postulated that the pragmatic and the expressive potential of the borrowed English Internet-neologisms is preserved in Chinese. The perspective is seen in reviewing the peculiarities of Internet-language in various Western and Oriental languages.

Key words: Internet-language, Internet-sociolect, English, Chinese, strategies, techniques, neologisms, common and distinctive features.

Ця стаття присвячена проблемі вивчення специфіки мови Інтернету в типологічно неблизько споріднених мовах, що зіставляються: англійській і китайській. На основі аналізу сленгових слів та неологізмів, відібраних із досліджуваних інтернет-чатів (інтернет-жаргонні глосарії) китайською й англійською мовами, зроблено висновок, що джерелами для інтернет-соціолекта є переважно аббревіація, англійські запозичення іншими мовами, передача зміста, омонімія, розширення чи звуження значень, скорочені записи в цифрах і афіксація. Неологізми є характерною особливістю інтернет-соціолекта в досліджуваних мовах. Головна мета цієї статті полягає в дослідженні спільних і відмінних рис мови Інтернету в аспекті механізму творення та функціонування неологізмів. Результати здійсненого дослідження підтвердили наявність спільних стратегій і тактик у творенні неологізмів і тенденцію запозичення англійських інтернет-неологізмів китайською мовою з різним ступенем їх адаптації. Актуальність цієї статті зумовлена потребою всебічного огляду мови інформаційних технологій у сучасних лінгвістичних студіях. Об'єктом дослідження є інтернет-неологізми, що розглядаються як специфічна лексична група. Предметом є особливості творення та запозичення інтернет-неологізмів. Дослідження провадилось на матеріалі англійської та китайської мов. Методологія дослідження охоплює методи індуктивного, дедуктивного, зіставного аналізу. У процесі дослідження зроблено експериментально і статистично підтверджений висновок про наявність спільних стратегій і тактик реалізації інтернет-неологізмів у мовах, що зіставляються. Також установлено, що в китайській мові зберігається прагматичний і експресивний потенціал запозичених англійських інтернет-неологізмів. Перспектива вбачається в огляді особливостей мови Інтернету в різних західних і східних мовах.

Ключові слова: мова Інтернету, соціолект Інтернету, англійська, китайська, стратегії, тактики, неологізми, спільні та відмінні риси.

Table 1

The Types of the Internet-Neologisms

The Type of Neologisms	The Occurrence in the Contrasted Languages, %	
	Chinese	English
Phraseological units	15	30
Metaphorical terms	18	25
English borrowings	25	–
Homonyms	–	10
Abbreviations	–	15
Graphons	18	10
Occasional words	24	10

Problem-setting and recent papers survey. The objective of the following research is the comparative analysis of the English and Chinese Internet-language. The theoretical grounding for the ideas supplied was formed on the basis of the fundamental scientific works by D. Kerremans, A. Morente, G. Rumšien', Tugiyanto, Chun ye Zhang, Feiu, Wenying Zhang, Ying nian Tao, Marcin Lewandowski, all of which were dedicated to the study of Internet-language in different languages both in synchrony and diachrony.

The urgency of the topicality is proved by the vast number of publications on the developing Internet-language both in the Western and Oriental languages. This research was conducted in the realm of cross-cultural studies. The issues of the interrelation and influence of Internet slang upon the conventional literary language in the contrasted languages both in the lexical and grammatical aspects were elaborated in the scientific publications by such outstanding linguists as A. Artemov, I. Korunets, S. Avrutin, E. Blom, D. Crystal, Ch.N. van Dijk, M. van Witteloostuijn, M. Borovenko, N. Hlazacheva, Chun ye Zhang, Feiu, Wenying Zhang etc. Moreover, there has been also established a universal classification of Internet-neologisms varieties.

On the basis of the analysis of the corpus of slang words and neologisms selected from the investigated Internet-chats (Internet slang glossaries) in Chinese and English there has been concluded that the sources for the Internet-sociolect are mainly abbreviation, English borrowings into other languages, transfer of meaning, homonymy, broadening or narrowing of meaning, shortened records in numbers and affixation. Neologisms are the prominent feature of the Internet-sociolect in all the languages in the focus of the research.

It should be remarked, however, that according to Anglo-Saxon sociolinguistic thought, to which we adhere in this work, the term sociolect is often used interchangeably with social dialect. P. Trudgill defines it concisely as “a variety or lect which is thought of as being related to its speakers’ social background rather geographical background” [1, p. 122]. In other words, it is the language spoken by a particular social group, class or subculture, whose determinants include such parameters as: gender, age, occupation, and possibly a few others. So in this respect Internet-sociolect is understood as a peculiar language functionally specific for on-line chatting and surfing and preserving its distinctive features in different Indo-European languages, both Western and Oriental.

In the table given below there are given all the types of the neologisms most vividly illustrating Internet-sociolect or Internet-language in the contrasted languages (Chinese and English).

Occasional words functioning as neologisms in Chinese Internet-language are mostly coined by means of affixation. New lexical units are formed by abbreviation to the first letters of the phonetic transcription pin yin presented in Latin in the written form. E.g.: GCD (gòng chǎn dǎng), CPC (Ukr.: KPK). Other type of formation is composition of several hieroglyphs which is also wide-spread in Chinese. E.g.: The word “Internet” is written in Chinese as “Yīntèwǎng” or 因特网.

It should be noted that the Chinese language is rich in homophones, which makes it easy to turn numbers into proxies for words and phrases, like “88” (“bābā”) or “bye-bye”. That explains why “666” (“liùliùliù”) refers to the Chinese word for “smooth” or “skilled” (溜, “liù”) instead of “the devil”.

The Top-10 Internet-neologisms in English according to their frequency and percentage of borrowing into other Indo-European languages are: “avatar”, “hashtag”, “blog”, “trolling”, “memes”, “spam”, “LOL”, “meh”, “cupertinos” (T9 errors), “geek”. These words are very productive and served as a basis for many derivatives like “blogosphere”, “spam-free” etc. Among the recently added words to the Online Oxford English Dictionary there such nonce-words as “mwahahaha”, “photobombing”.

It should be mentioned that among the word-building types in the Internet slanguage also known as the digital jargon there are sound imitation (e.g. “mwahahaha”, “meh”), transfer of meaning (e.g. “trolling”, “geek”, “at” (@)), shortening (e.g. “app” (from “application”), “net” (from “Internet”), compounding (e.g. “upload”, “download”, “log-in”, “homepage”, “website”, “flash-drive”, “smartphone”, “hashtag”), acronyms (e.g. “WWW”, “GPS”, “OMG”, “LOL”, “PC”, “DVD”, “CD”, “URL”, “USB”); blends (e.g. “mal-

ware” (from “malicious software”) and “blog” (“weblog”); the use of trade names and products such as “Google”, “Skype”, “iPod” and “iPhone”.

In Chinese all the neologisms of English origin are presented as combinations of two or more characters: e.g. “geek” is “极客”, “avatar” is “阿凡达”, “blog” is “博客”, “hashtag” is “井号”, “spam” is “垃圾邮件”, “trolling” though is presented by one character “戇”, “memes” is “模因”, “LOL” is “大声笑”, “cupertinos” is preserved in its original form “cupertinos”. Such abbreviations as “WWW”, “GPS”, “OMG”, “LOL”, “PC”, “DVD”, “CD”, “URL”, “USB” are presented as “万维网”, “全球定位系统”, “大声笑”, “个人计算机”, “光盘”, “网址”, while “DVD” and “USB” are preserved in its initial form. “Malware” is also presented by the combination of characters as “恶意软件”, “blog” as “博客”. Unlike Chinese, in Ukrainian Internet-neologisms borrowed from English are functioning in their initial graphic form.

According to the Must-Know Chinese Internet Slang of 2018 the following common Chinese literary expressions have been labeled as “netizens”, another Internet-neologism, used to denote words and word-combinations typical for Internet slanguage. The character 油腻 (yóuni), formerly used in the meaning of “greasy”, came to be interpreted as the elderly ones putting down younger people or being sleazy. The Chinese character 尬 尬 is best known as the second half of the common Chinese word 尴尬 gāngà 尴尬, meaning “awkward”. But gradually it acquired the meaning of “small talk”. Moreover, there also appeared such words as “gàwǔ” (“尬舞”) for “awkward dancing” and “gàchàng” (“尬唱”) for “awkward singing” [4].

It has been concluded that the pragmatic and the expressive potential of the borrowed English Internet-neologisms is preserved in Chinese. The perspective of further research is seen in reviewing the peculiarities of Internet-language in various Western and Oriental languages.

REFERENCES:

1. Trudgill Peter (2003). *A Glossary of Sociolinguistics*. Oxford University Press.
2. Martseva T. Neologisms in American Electronic Mass Media. *Linguistic and Cultural Studies: Traditions and Innovations* : Proceedings of the XVIIth International Conference on Linguistic and Cultural Studies, Russia, Tomsk, 11–13 October, 2017. URL: https://books.google.com.ua/books?id=ink2DwAAQBAJ&dq=Martseva+T.A.&hl=ru&source=gbs_navlinks_s (last accessed: 05.09.2019).
3. Rumšienė Goda Neologisms of Internet English: Sociolinguistic Aspects of Development, Lithuania, Vilnius universitetas, 2006. URL: <https://wenku.baidu.com/view/98ca486825c52cc58bd6bebc.html> (last accessed: 05.09.2019).
4. The Must-Know Chinese Internet Slang of 2018. URL: <https://www.zizzle.io/blog/the-must-know-chinese-internet-slang-of-2018> (last accessed: 05.09.2019).

УДК 81'373:37.012:[811.161.2+811.111+131.1]
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.13>

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ВАРІАНТИ ДЛЯ ЛЕКСЕМИ «ПЕДАГОГІКА» В УКРАЇНСЬКІЙ, АНГЛІЙСЬКІЙ ТА ІТАЛІЙСЬКІЙ МОВАХ

LEXICO-SEMANTIC VARIANTS FOR A LEXEME “PEDAGOGY” IN THE UKRAINIAN, ENGLISH AND ITALIAN LANGUAGES

Сорочинська І.Р.,
orchid.org/0000-0001-9116-6994
аспірант кафедри прикладної лінгвістики, порівняльного мовознавства та перекладу
факультету іноземної філології
Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова

Стаття присвячена встановленню лексико-семантичних варіантів для лексем «педагогіка» / “pedagogy” / “pedagogia” та визначенню їх спільних та відмінних типів. У центрі уваги семантична структура слова «педагогіка» як складна багаторівнева система, а визначення у ній спільного семантичного компонента – інваріанта – має важливе значення, оскільки пришвидшує її постійний розвиток. У запропонованій розвідці уточнено робоче поняття ЛСВ у сучасній лінгвістиці та встановлено походження власне поняття «педагогіка». Здійснено огляд лексикографічних джерел українською, англійською та італійською мовами щодо широти тлумачення лексем «педагогіка» / “pedagogy” / “pedagogia”. Зазначимо, що у статті відібрано однакову для кожної з трьох мов дослідження

кількість словників для об'єктивності отриманих результатів. На основі аналізу словникових дефініцій визначено лексико-семантичні варіанти для усіх трьох лексичних одиниць та укладено відповідні таблиці, що репрезентують реєстр ЛСВ та їх наявність чи відсутність в аналізованих словникових статтях.

За результатами зіставлення словникових дефініцій лексем у кожній з вищезазначених мов виділено ядерні ЛСВ, що максимально відображаються у всіх чотирьох (мінімум трьох) лексикографічних джерелах, а також встановлено їх спільні та відмінні типи. У англійському та італійському тлумаченні лексем "pedagogy" / "pedagogia" відмічено максимальній збіг ЛСВ (три типи) й лише один спільний тип характеризує схожість у трактуванні лексем «педагогіка» / "pedagogia" в українській та англійській мовах відповідно.

Відмінності та тотожності у розумінні вищезазначених лексичних одиниць (в українській, англійській та італійській мовах відповідно) свідчать про багатоаспектність та часткову однотипність сприймання внутрішньої логіки поняття «педагогіка». Однак такі розбіжності лише збагачують мовлення й на соціокультурному рівні репрезентують своєрідність світобачення трьох різних націй. У перспективі вбачається створення фреймової сітки для концепту «педагогіка» з виокремленням ядерних слотів завдяки уже встановленим ЛСВ у трьох мовах дослідження.

Ключові слова: дефініційний аналіз, лексико-семантичний варіант, семема, лексема, педагогіка.

The article is devoted to establishing of lexical-semantic variants for lexemes «педагогіка» / "pedagogy" / "pedagogia" and to defining their common and different types. The focus is on the semantic structure of the word "pedagogy" as a complex multilevel system and the definition in it of a common semantic component – invariant that has important value and accelerates its constant development. In the proposed observation is clarified the working concept of LSV in modern linguistics and is established the origin of the concept of pedagogy. The lexicographic sources in Ukrainian, English and Italian have been reviewed regarding the breadth of interpretation of lexemes «педагогіка» / "pedagogy" / "pedagogia". It should be noted that in the article is selected the same number of dictionaries for each of the three studied languages for the objectivity of the obtained results. On the basis of the analysis of vocabulary, definitions are determined the lexical-semantic variants for all three lexical units and are composed corresponding tables that represent the register of LSWs and their presence or absence in the analyzed dictionary articles.

According to the results of the vocabulary definitions' comparing of lexemes are identified the nuclear LSVs (in each of the above-mentioned languages) which are maximally represented in all four (at least three) lexicographic sources and also are established their common and distinct types. The maximum coincidence of LSV (three types) is noted in English and Italian interpretations of the lexemes "pedagogy" / "pedagogia" and only one common type characterizes the similarity in the interpretation of the lexemes «педагогіка» / "pedagogia" in Ukrainian and English.

Differences and identities in the understanding of the mentioned lexical units (in Ukrainian, English and Italian respectively) affirm the multidimensionality and partial homogeneity of perception of the internal logic of the "pedagogy" concept. But such diversities enrich the speech and at the socio-cultural level they represent the originality of the outlook of three different nations. In the perspective expects the creation of a frame grid for the concept of "pedagogy" with the separation of nuclear slots thanks to already established LSV in three languages of the study.

Key words: definitive analysis, lexico-semantic variant, sememe, lexime, pedagogy.

Постановка проблеми. Важливу роль у зміні семантики слова відіграє вивчення лексико-семантичних процесів та семантичної структури будь-яких лексичних одиниць, оскільки усі вони відображають мовну свідомість людини. Постійно змінюється та реагує на потреби й трансформації у суспільстві й система лексичної організації мови. Не є винятком і досліджувана нами лексема «педагогіка», що від моменту її виникнення зазнавала різних модифікацій, відносячись спочатку до філософської галузі знань, а далі використовуючись на позначення багатогранної науки – власне педагогіки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Що стосується вітчизняних [3; 6; 9; 10; 11], а також закордонних [12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19] лексикографічних джерел, то наявні в них визначення розглядають *педагогіку* як самостійну науку, спрямовану на навчання, виховання та освіту дітей та підростаючого покоління. Проте існування загальновідомої суперечності щодо достовірності передачі безмежності людського пізнання за допомогою обмежених мовних можливостей у трактуванні тієї самої мовної одиниці усклад-

нює процес системного дослідження. Одним із найбільш вагомих шляхів вирішення цієї проблеми є встановлення лексико-семантичних варіантів (далі – ЛСВ) мовної одиниці на основі попередньо проведеного аналізу словникових дефініцій. Це є можливим завдяки здатності ЛСВ репрезентувати певну лексему в мовленні та формувати у її складі внутрішньослівні зв'язки, що й виступає у свою чергу вагомою ілюстрацією системності лексики [8, с. 256]. Однак питання встановлення ЛСВ для лексем «педагогіка» / "pedagogy" / "pedagogia" у трьох мовах дослідження (українській, англійській, італійській відповідно) та їх зіставлення для виділення спільних та відмінних типів не є достатньо викладеним у сучасних лінгвістичних працях, що й зумовлює *актуальність* запропонованої розвідки.

Постановка завдання. Мета статті полягає у встановленні ЛСВ для лексем «педагогіка» / "pedagogy" / "pedagogia" та визначенні їх спільних та відмінних типів.

Для досягнення мети були поставлені та вирішені такі **завдання**: 1) уточнити робоче поняття *ЛСВ* у сучасній лінгвістиці; 2) встановити похо-

дження поняття «педагогіка»; 3) здійснити огляд лексикографічних джерел українською, англійською та італійською мовами щодо широти тлумачення у зазначених мовах вищеназваних лексем; 4) визначити лексико-семантичні варіанти досліджуваних лексичних одиниць на основі аналізу словникових дефініцій; 5) за результатами зіставлення встановлених ЛСВ виокремити спільні та відмінні типи для аналізованих лексем.

Для досягнення поставленої мети та завдань розвідки послуговуємось одним з традиційних методів семантичних досліджень, а саме дефініційним аналізом, що дає змогу досліджувати значення лексико-семантичних варіантів та лексичних одиниць [5, с. 56]. Зазначений метод уможливує встановлення типів значеннєвої структури слів та їх характеру, а також вивчення внутрішньосемантичних відношень між узуальними значеннями відповідного багатозначного слова [5, с. 56].

Зазначимо, що семантична структура поняття «педагогіка» є складною багаторівневою системою. Визначення у ній спільного семантичного компонента – інваріанта – має важливе значення та пришвидшує постійний розвиток системи. Поняття лексико-семантичного варіанту (ЛСВ) використовується для опису структурної будови багатозначної лексеми. За твердженням А.І. Смирницького, ЛСВ слід розуміти як двобічну одиницю, поєднання матеріального знаку та елементарного значення [5, с. 56–57], тобто єдність форми та змісту. ЛСВ, або семема, є формально-змістовою лексичною одиницею, що є у мовленні відтворенням власне лексеми [7; 9]. Реалізується семантичний потенціал відповідного слова у його семантичній парадигмі (завдяки набору ЛСВ та їх взаємозв'язків) [4; 5, с. 57]. Як зазначає науковець Р.О. Якобсон, для кожної полісемічної лексеми вивести одне загальне значення з варіативності ЛСВ (або ж семем) є неможливим завданням, оскільки кожне окреме значення співвідноситься з різними явищами чи предметами [4]. Проте будь-яке слово з моменту його виникнення наділене первинним значенням, що прямо називає зазначений предмет. Нові ж значення (або ж ЛСВ) виникають на основі перенесення назви на інші предмети і є завжди похідними / переносними.

Відповідно до даних тлумачних [10; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 18; 19] та енциклопедичних словників [3; 7; 16] лексема «педагогіка» («*παιδαγωγική*» – «майстерність виховання») походить від грецького слова «*paidagōgós, pedagogo*» («педагог») [3, с. 250] і складається

з двох таких слів: «*paidos*» – «дитя», «*ago*» – «веду, виховую» [15]. Першими поняттям «педагог» стали послуговуватись у Стародавній Греції. Це були раби, які водили дітей аристократів на навчання, а з часом педагогами почали називати освічених людей, що займались навчанням і вихованням дітей та молоді [3; 6]. Повертаючись до дефініційного аналізу, зазначимо, що вихідною формою вважається лексема «педагог» відповідно до історико-мовознавчих витоків цього поняття. Первинне значення «той, що веде дітей» згодом трансформувалося у більш ширше визначення «мистецтво вести дитину протягом життя / виховувати / навчати / давати освіту» (з гр. «*paidagōghía*») [4; 6]. Лише у XVII ст. педагогіка відділяється від системи філософських знань завдяки працям англійського філософа Ф. Бекона. Уже як самостійна наука утверджується вона у дослідженнях чеського педагога Я.А. Коменського. Відомий науковець визначає педагогіку як науку про виховання і навчання дітей [6]. Поступово слово «педагогіка» ввійшло у вжиток у ширшому розумінні, тобто набуло нових ЛСВ. Це пояснюється змінами у соціальному розвитку суспільства та філософсько-релігійних поглядах. Уже з XVII – XVIII ст. педагогіку розуміють не лише як науку про виховання та навчання дитини, але й як таку галузь знань, що розширила свої межі та охоплює виховання людини як члена суспільства в цілому. У сучасному трактуванні педагогіка – наука про виховання людини, де виховання сприймається як цілий комплекс педагогічних категорій та методів [6].

Історичні зміни в розумінні ролі педагога та педагогіки як науки й вагомого процесу у житті суспільства відображаються не лише у трактатах відомих філософів та мислителів. Так, форма передачі педагогічних настанов, постулатів та умовиводів усе частіше відтворюється у лаконічній та еквівалентній цілому тексту завершених формі, а саме в афоризмах. Власне афористична одиниця як форма вираження філософського бачення та як мовний знак культури акумулює базові смисли та погляди щодо важливих етапів життя кожної людини – розвитку, освіти, її навчання та виховання. Тому, аналізуючи їх на зрізі різних історичних епох (класифікуючи педагогічні афоризми за історико-часовим критерієм), можна прослідкувати й відповідні зміни у трактуванні досліджуваного поняття «педагогіка».

Розглянемо далі почергово дефініції лексем «педагогіка» / «*pedagogy*» / «*pedagogia*» у лексикографічних джерелах української, англійської та італійської мов відповідно. Зазначимо, що

у розвідці відібрано однакову для кожної з трьох мов дослідження кількість словників (по 4 для об'єктивності отриманих результатів).

Так, у «Тлумачному словнику живої великоруської мови» (укладений В.І. Далем) подано таке визначення лексеми «педагогіка»: «Наука о воспитании и обучении детей, молодежи» [10]. Педагог же тлумачиться як людина, що присвятила себе цьому предмету [10].

«Тлумачний словник» (укладений С.І. Ожеговим, Н.Ю. Шведовою) наводить дві дефініції: 1) «наука о воспитании и обучении» (у статті зазначається поділ педагогіки на дитячу, університетську та професійно спрямовану) [11]; 2) «воспитательные приемы, воздействия» [11].

«Академічний тлумачний словник української мови» (в 11 т. Том 6) репрезентує досить лаконічне визначення: «Педагогіка – наука про виховання, освіту й навчання». Педагог у статті даного словника трактується як особа, яка веде викладацьку й виховну роботу або розробляє проблеми педагогіки [9].

Розглянемо дефініцію лексеми «педагогіка» в «Українському педагогічному словнику» (за редакцією С.У. Гончаренка): «Педагогіка – наука про навчання та виховання підростаючого покоління; основним джерелом пізнання закономірностей навчання й виховання є вивчення та узагальнення педагогічного досвіду» (Автором зазначаються методи та основні галузі в системі педагогічних наук) [3, с. 250]. Педагогом вважається така особа: 1) особа, фахом якої є навчання та виховання (учитель, вихователь, працівник позашкільного закладу, викладач тощо); 2) науковий працівник, який досліджує проблеми педагогіки як науки [3, с. 250].

Узагальнюючи зазначені вище дефініції, можемо стверджувати, що лексема «педагогіка» в українській довідковій літературі наділена досить однотипними дефініціями, що відображаються у всіх чотирьох запропонованих словникових статтях. Першочерговим тлумаченням досліджуваної лексеми є її трактування як науки. Роль педагога не зазначена у жодній з 4 словникових статей, а розглянута нами додатково для уточнення досліджуваної лексичної одиниці.

Що стосується аналізу лексеми «педагогіка» в англійській лексикографічній літературі, то «Cambridge International Dictionary of English» включає дві дефініції лексеми «pedagogy»: 1) вивчення / наука / дослідження про методи навчання на навчальну активність; 2) те, що належить до методів та теорії навчання [12].

«Oxford Advanced Learner's Dictionary» подає теж два визначення: 1) метод та практика навчання, особливо як академічна дисципліна або теоретичний концепт; 2) те, що належить до навчання [19].

Два трактування лексеми зазначені також у «Collins English Dictionary», але з іншим значенням: 1) професія вчителя або ж його функція; 2) мистецтво навчання або наука про навчання, вказівки щодо навчальних методів [13].

«Longman Dictionary of Contemporary English» репрезентує лише одну дефініцію для поняття «pedagogy» – це навчальна практика або навчальна наука / навчальне дослідження → освіта [18].

Розглянувши наявні й досить лаконічні тлумачення лексеми «pedagogy», зауважимо, що характерним (повторюваним) є визначення педагогіки як мистецтва / науки / дослідження. Роль педагога / вчителя виділена лише в одній словниковій статті («Collins English Dictionary») [13]. Проте у всіх чотирьох лексикографічних джерелах, крім дефініцій, зазначаються і форми вживання лексеми, наводяться приклади зі сфер вжитку поняття [12; 13; 18; 19].

Дефініції досліджуваної лексеми «pedagogia» в італомовних словникових джерелах містять набагато ширші описи з їх прив'язкою до історичних витоків, а також із поданням прикладів уживання даного поняття задля його уточнення. Так, в «Il Dizionario d'Italiano il Sabatini Coletti» містяться три визначення слова *pedagogia*: 1) дисципліна, що вивчає мету, методи та проблеми, пов'язані з навчанням / освітою людини загалом та власне дітей та молоді (католицька освіта, сучасна освіта); 2) шкільний та університетський навчальний предмет (екзамен з педагогіки, диплом з педагогіки); 3) освітній / навчальний напрям, практика [14].

«Il Dizionario Linguistico Garzanti» подає досить аналогічні дефініції: 1) дисципліна, що вивчає теорію, методи та проблеми пов'язані з навчанням / освітою дітей та молоді, а також з вихованням їх особистості (класична / гуманістична / сучасна педагогіка); 2) шкільний та університетський навчальний предмет; 3) освітній / навчальний напрям, практика [15].

У сучасному енциклопедичному словнику «Il Vocabolario Treccani» представлено такі трактування лексеми: 1) дисципліна, яка вивчає проблеми, пов'язані з навчанням / освітою та вихованням людини, послуговуючись відношенням з багатьма науками (психологією, антропологією, соціологією тощо), з метою вказати принципи, методи та системи, на яких потрібно будувати

конкретну освітню / навчальну практику; 2) по відношенню до окремих доктрин (позитивістська педагогіка); 3) як навчальний предмет [17].

“Il Dizionario d’italiano Educalingo” (онлайн словник сучасної італ. мови) подає лише одну, але об’ємну дефініцію, розглядаючи дане поняття як доктрину і навчальну дисципліну: «<...> доктрина, яка вивчає освіту / навчання та виховання людини в їх цілісності, де людина, її весь спектр життя та взаємовідносини з іншими людьми є головним об’єктом вивчення» [16]. Що стосується ролі педагога, то у словнику виділяється два напрями його цілеспрямованої діяльності: 1) педагог не займається лише з дітьми, але й з дорослими, молоддю, людьми похилого віку та людьми з обмеженими можливостями; 2) вивчає людину та все, що стосується її існування [16].

Італійський науковець та педагог Рікардо Масса у своїх працях пропонує об’єднати поняття “l’educazione” («виховання, освіта») та “l’istruzione” («навчання»), замінивши їх одним поняттям “formazione” («формування, виховання»). Також учений виокремлює в понятті “l’educazione” («виховання, освіта») три складові компоненти: *il sapere* (знання); *il saper fare* (знати щось – робити те, що вмієш); *il saper essere* (знати життя / буття / існування) [14; 15; 17].

Зіставляючи дефініції досліджуваної лексеми “pedagogia” у італомовних лексикографічних джерелах, бачимо, що усі чотири словники подають первинне визначення “la disciplina” («дисципліна») / “la dottrina” («доктрина») “che studia i metodi” / “le teorie” / “e i problemi inerenti

all’educazione e la formazione”, тобто педагогіка трактується як дисципліна (галузь знань), а також як наукова доктрина зі своїми методами, теорією та проблемами. Відмінності полягають лише у кінцевому об’єкті (на кого спрямовані педагогічні впливи): 1) *i bambini / i fanciulli* (діти), 2) *i giovani* (молодь), 3) *l’uomo* (in generale) (людина загалом) / *l’uomo nella sua interezza (intero ciclo di vita)* (людина з її внутрішніми проявами; увесь життєвий цикл). Відзначимо, що у трьох з чотирьох словників наявне і друге визначення лексеми як початкової дисципліни: “*materia d’insegnamento scolastico o universitario*” [14; 15; 16].

На основі розглянутих вище дефініцій (зі словникових статей укр. / англ. / італ. мовами) було укладено три таблиці, що дають змогу наочно представити наявність / відсутність тих чи інших тлумачень лексеми у зазначених мовах. Відповідно за вертикаллю представлені відібрані ЛСВ (ключові частини / опорні точки лексем) із зазначених вище дефініцій, а за горизонталлю – назви словників. Наявність / відсутність або частковість відтворення поняття ЛСВ у лексикографічному джерелі позначається знаками (+ / – / ±) в таблицях 1, 2, 3.

Здійснивши зіставлення словникових визначень, виділяємо 5 ЛСВ (зазначених у таблиці), що частково або повністю відображені у проаналізованих вище словникових статтях. Лексема «педагогіка» у всіх чотирьох джерелах репрезентована двома такими ядрами ЛСВ: наука про навчання, наука про виховання. Визначені ЛСВ характеризуються референційною самодостатністю,

Таблиця 1

Реєстр дефініцій для лексеми «педагогіка»

ЛСВ Лексеми «педагогіка»	«Академічний тлумачний словник української мови» в II т.	«Педагогічний словник» (за ред. С.У. Гончаренка)	«Тлумачний словник» (укладений С.І. Ожеговим, Н.Ю. Шведовою)	«Тлумачний словник живої великоруської мови» (укладений В.І. Далем)
1. Наука про виховання	+	+	+ (дитяча, університетська та професійно спрямована педагогіка)	+ (діти, молодь)
2. Наука про освіту	+	–	–	–
3. Наука про навчання	+	+	+ (дитяча, університетська та професійно спрямована педагогіка)	+ (діти, молодь)
4. Виховні прийоми	–	–	+	–
5. Виховні впливи	–	–	+	–

оскільки не потребують підтримки контексту, але доповнюються відповідною віковою градацією (словник С.І. Ожегова [11], словник В.І. Даля [10]). Як денотативне значення у всіх розглянутих словниках виступає значення *педагогіки* як науки (про виховання, освіту, навчання). Усі п'ять ЛСВ пов'язані між собою на основі дифузійних відношень (за концепцією поділу зв'язків між ЛСВ, запропонованою Д. Шмельовою [8]) між значеннями слова, оскільки змістовно акумулюють відтінки того самого поняття.

Далі розглянемо укладену таблицю для визначення базових ЛСВ у відібраних дефініціях досліджуваної лексики *“pedagogy”* (англ. м.).

Проаналізувавши англійські дефініції лексики *“pedagogy”* у лексикографічних джерелах [12; 13; 18; 19], доходимо висновку, що її семантична структура налічує загалом 14 ЛСВ. На основі зіставлення даних ЛСВ виділяємо 5 ключових, що відображені не менше

ніж у трьох словникових статтях: 1) *the study of the methods of teaching* (вивчення / наука / дослідження про методи навчання); 2) *the method of teaching* (начальний метод); 3) *the practice of teaching* (навчальна практика); 4) *the science of teaching* (наука про навчання); 5) *the study of teaching* (вивчення / наука / дослідження про навчання). Зазначені ЛСВ є референційно самодостатніми й щодо частотності їх відтворення, тому вони акумулюють однотипні значення у трьох з чотирьох відібраних словникових статтях. Відзначимо й специфічні інваріанти лексеми, що подані лише в окремих лексикографічних джерелах, а саме:

– *“Oxford Advanced Learner’s Dictionary”* співвідносить поняття *“pedagogy”* з академічним (тобто навчальним) предметом: *an academic subject* [19].

– *“Collins English Dictionary”* ототожнює лексему *“pedagogy”* не лише з наукою, але й з мистецтвом навчання (*the art of teaching*), а також трак-

Таблиця 2

Реєстр дефініцій для лексики *“pedagogy”*

ЛСВ лексми <i>“pedagogy”</i>	<i>“Cambridge International Dictionary of English”</i>	<i>“Oxford Advanced Learner’s Dictionary”</i>	<i>“Collins English Dictionary”</i>	<i>“Longman Dictionary of Contemporary English”</i>
1. The study of the methods of teaching	+	±	± (instruction in methods)	–
2. The study of the activities of teaching	+	–	–	–
3. Relating to the theory of teaching	+	± (a theoretical concept)	–	–
4. The method of teaching	± (the study of the methods)	+	± (instruction in methods)	–
5. The practice of teaching	± (the activities of teaching)	+	–	+
6. An academic subject	–	+	–	–
7. A theoretical concept	± (relating to the theory of teaching)	+	–	–
8. The profession of a teacher	–	–	+	–
9. The function of a teacher	–	–	+	–
10. Teaching	–	± (relating to teaching)	+	–
11. The art of teaching	–	–	+	–
12. The science of teaching	± (the study of teaching)	–	+	± (the study of teaching)
13. The study of teaching	+	–	± (the science of teaching)	+
14. An education	–	–	–	+

тує досліджуване поняття як професію та функцію вчителя (*the profession or function of a teacher*) [13].

– “*Longman Dictionary of Contemporary English*” узагальнює зазначене у ньому визначення (*навчальна практика та наука про навчання*) до єдиного поняття “*education*” («освіта / навчання») [18].

Варіативність денотативного значення ґрунтується на заміні таких понять, як “*the study*” / “*science*” («вивчення» / «наука» / «дослідження»), що уточнюють ключове значення лексеми “*pedagogy*”. Таким чином, два ЛСВ доповнюють одне одного: *the science of teaching* (наука про навчання) та *the study of teaching* (вивчення / наука / дослідження про навчання), проте не є ідентичними за значенням. Полісемія досліджуваної англomовної лексеми утворюється за допомогою ланцюжкових зв’язків між виділеними ЛСВ, оскільки вони є змістовно дотичними за значенням.

Перейдемо далі до розгляду укладеної таблиці для визначення базових ЛСВ у відібраних дефініціях досліджуваної лексеми “*pedagogia*” (італ. м.).

Проаналізувавши дефініції лексеми “*pedagogy*” у італомовних лексикографічних джерелах [14; 15; 16; 17], доходимо висновку, що її семантична структура налічує загалом 10 ЛСВ. На основі зіставлення ЛСВ виділяємо ядерні, що відображаються у всіх чотирьох словникових статтях: 1) *materia d’insegnamento* (навчальний предмет); 2) *la dottrina che studia l’educazione* (доктрина, що вивчає навчання / освіту).

Також виокремимо п’ять не менш репрезентативних ЛСВ, що відтворені у трьох з чотирьох відібраних словникових статтях: 1) *disciplina che studia la formazione* (дисципліна, яка вивчає виховання); 2) *disciplina che studia i metodi*

Таблиця 3

Ресстр дефініцій для лексеми “*pedagogia*”

ЛСВ лексеми “ <i>pedagogia</i> ”	<i>Il Dizionario d’Italiano il Sabatini Coletti</i>	<i>Il Dizionario Linguistico Garzanti</i>	<i>Il Vocabolario Treccani</i>	<i>Il Dizionario d’Italiano Educalingo</i>
1. Disciplina che studia le finalità dell’educazione	+	–	–	± (il suo unico fine euristico)
2. Disciplina che studia la formazione	–	+ (della loro personalità)	+ (dell’uomo)	± (la dottrina ... dell’uomo nella sua interezza)
3. Disciplina che studia i metodi dell’educazione	+ (dell’uomo in generale e in partic. dei fanciulli e dei giovani)	+ (bambini e dei ragazzi)	+ (dell’uomo)	–
4. Disciplina che studia i problemi all’educazione	+ (dell’uomo in generale e in partic. dei fanciulli e dei giovani)	+ (bambini e dei ragazzi)	+ (dell’uomo)	–
5. Disciplina che studia le teorie relative all’educazione	–	+ (bambini e dei ragazzi)	–	–
6. Materia d’insegnamento	+ (scolastico o universitario)	+ (scolastico o universitario)	+	± (si occupa dell’apprendimento dei soggetti)
7. La dottrina che studia l’educazione	± (la disciplina)	± (la disciplina)	± (la disciplina)	+ (dell’uomo nella sua interezza)
8. La dottrina che studia la formazione	–	± (la disciplina)	± (la disciplina)	+ (dell’uomo nella sua interezza)
9. L’indirizzo educativo	+	+	–	–
10. La pratica educativa	+	+	± (la concreta prassi educativa)	–

dell'educazione (дисципліна яка, вивчає методи навчання); 3) *disciplina che studia i problemi dell'educazione* (дисципліна, яка вивчає проблеми навчання); 4) *la dottrina che studia la formazione* (доктрина, яка вивчає виховання); 5) *la pratica educativa* (навчальна практика).

На відміну від україномовних та англійських словникових статей, дефініції представлені в італійських джерелах є досить об'ємними щодо опису тієї чи іншої лексичної одиниці. Проаналізовані визначення лексеми “*pedagogia*” акумулюють не лише варіанти трактування поняття, але й сфери його використання, суміжні науки, а також вікову градацію відповідно до кожної окремої дефініції. У італійських визначеннях поняття *педагогіки* зроблено акцент на навчанні й вихованні не лише дитини / підлітка, але й індивіда загалом. Так, у словнику “*Il Dizionario d'italiano Educalingo*” зазначено, що *педагог* займається не лише питаннями виховання дітей, а й молоді, дорослих, людей похилого віку та людей з обмеженими можливостями (“*il pedagogista non si occupa esclusivamente dei bambini e dell'infanzia, ma anche di adolescenti, giovani, adulti, anziani e disabili*”) [16]. Лише “*Il Dizionario Linguistico Garzanti*” акцентує роль

педагогіки як науки, що займається навчанням та вихованням лише дітей та підлітків [15].

У результаті зіставлення практично усі десять виокремлених ЛСВ повністю або частково відображаються у трьох або чотирьох лексикографічних джерелах, тим самим демонструючи однотипність базових тлумачень поняття. Два ядерних ЛСВ (*навчальний предмет та навчальна / освітня доктрина*) є референційно самодостатніми з прямим способом номінації та не потребують додаткової підтримки контексту для їх застосування. Як денотативне значення у всіх розглянутих словниках виступає значення *педагогіки* як *дисципліни / доктрини*, що спрямована на виховання, навчання та вивчення методів / проблем, пов'язаних з навчально-виховним процесом. Визначені ЛСВ перебувають у дифузійному взаємозв'язку між собою, оскільки перетинаються у трактуванні базового поняття та частково включають або поєднують варіанти його тлумачення.

У процесі дослідження семантичної структури лексем «*педагогіка*» / “*pedagogy*” / “*pedagogia*” доходимо висновків, що лише на основі зіставлення ЛСВ у трьох мовах дослід-

Таблиця 4

Реєстр спільних та відмінних типів ЛСВ

№	ЛСВ (укр.)	ЛСВ (англ.)	ЛСВ (італ.)
1.	наука про навчання	the science of teaching (наука про навчання)	– la dottrina che studia l'educazione (доктрина, що вивчає навчання/освіту)
2.	–	the study of teaching (вивчення / наука / дослідження про навчання)	–
4.	–	the study of the methods of teaching (вивчення / наука / дослідження про методи навчання)	disciplina che studia i metodi dell'educazione (дисципліна, яка вивчає методи навчання)
5.	–	–	disciplina che studia i problemi dell'educazione (дисципліна, яка вивчає проблеми навчання)
6.	наука про виховання	–	la dottrina che studia la formazione (доктрина, яка вивчає виховання)
7.	–	–	disciplina che studia la formazione (дисципліна, яка вивчає виховання)
8.	–	the practice of teaching (навчальна практика)	la pratica educativa (навчальна / освітня практика)
9.	–	–	materia d'insegnamento (навчальний предмет)
10.	–	the method of teaching (навчальний метод)	–

ження (укр. /англ. / італ.) можна прослідкувати наявні відмінності / тотожності у трактуваннях та визначити спільні та відмінні типи. Для наукового відображення визначених ЛСВ та достовірності їх зіставлення складаємо Таблицю 4. Відсутність суміжного за значенням ЛСВ у в одній з трьох мов дослідження лексеми позначається знаком « – ».

Отже, реалізація семантичного потенціалу лексем «педагогіка» / “pedagogy” / “pedagogia” відображається у встановлених ЛСВ (сумарно 14 ЛСВ: 2 – укр. м., 5 – англ. м., 7 – італ. м.). На основі їх зіставлення виділяємо один спільний тип, притаманний усім трьом мовам дослідження: *педагогіка як наука про навчання / the science of teaching (наука про навчання) / la dottrina che studia l'educazione (доктрина, що вивчає навчання / освіту)*. Однак в італійській мові на позначення поняття «наука» вжитий один з його синонімів – слово «доктрина». Відповідно до проаналізованих лексикографічних джерел не можемо вважати цих два поняття тотожними, проте їх синонімічність, зазначена у словникових статтях [15; 16; 17], уможливує зіставлення ЛСВ *la dottrina che studia l'educazione* в італійській мові з відповідними ЛСВ в українській та англійській мовах.

Також до спільних відносимо такі три типи ЛСВ, що включають аналогічні значення (у двох з трьох мов дослідження):

– *the study of the methods of teaching (вивчення / наука / дослідження про методи навчання) / disciplina che studia i metodi dell'educazione (дисципліна, яка вивчає методи навчання)* (англ. / італ.);

– *наука про виховання / la dottrina (la disciplina) che studia la formazione (доктрина, яка вивчає виховання)* (укр. / італ.);

– *the practice of teaching (навчальна практика) / la pratica educativa (навчальна практика)* (англ. / італ.).

Зіставивши ЛСВ у міжмовному відношенні, визначаємо їх максимальний збіг у 3 типах (*наука про навчання; навчальна практика; вивчення / наука про методи навчання*), що відбувається в англійському та італійському тлумаченні лексем “pedagogy” / “pedagogia”. В українській та англійській мовах виділяємо 2 спільних типи (*наука про навчання / наука про виховання*) для лексем «педагогіка» / “pedagogia”, а в українській та англійській мовах існує лише 1 тип (*наука про навчання*).

Висновки. Отже, доходимо висновку, що історичні трансформації лексеми «педагогіка» (лексем “pedagogy” / “pedagogia”) реалізуються у варіативності проаналізованих дефініцій в трьох мовах дослідження та встановлених ЛСВ для кожної з лексем. Зазначені у розвідці відмінності та схожості у тлумаченні вищезазначених лексичних одиниць (в українській, англійській та італійській мовах) свідчать про багатоаспектність та часткову однотипність сприймання внутрішньої логіки поняття «педагогіка», проте виявляють різне ставлення носіїв кожної з культур до досліджуваного явища, сфер та меж його розуміння та застосування. Перспективою подальших досліджень можна вважати побудову фреймової сітки для концепту «педагогіка» з виокремленням ядерних слотів завдяки уже встановленим ЛСВ у трьох мовах дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Басюк Г. 2008 «прикольних» афоризмів. Тернопіль : Яблуко, 2008. 224 с.
2. Головин Б.Н. Общее языкознание : учебное пособие. Москва : Просвещение, 1979. 391 с.
3. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник. Київ: Либідь, 1997. 373 с.
4. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2001. 424 с.
5. Крацило С.О. Профілізація концепту MARRIAGE в англійській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04. Львівський національний ун-т ім. І. Франка. Львів. 2016.
6. Мойсеюк Н.Є. Педагогіка : навчальний посібник. Київ : БАТ «Білоцерківська книжкова фабрика», 2007. 656 с.
7. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
8. Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава : Довкілля, 2011. 844 с.
9. АТСУМ : Академічний тлумачний словник української мови. 1970-1980. URL: <https://www.slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%B0> (дата звернення: 22.06.2019).
10. Тлумачний словник живої великоруської мови В.І. Даля. URL: <https://slovar.cc/rus/dal/561978.html> (дата звернення: 22.06.2019).
11. Тлумачний словник С.І. Ожегова, Н.Ю. Шведової. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=20117> (дата звернення: 22.06.2019).
12. Cambridge International Dictionary of English. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/pedagogy> (дата звернення: 25.06.2019).
13. Collins English Dictionary. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/pedagogy> (дата звернення: 25.06.2019).

14. Il Dizionario d'Italiano il Sabatini Coletti. URL: https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/P/pedagogia.shtml?refresh_ce-cp.
15. Il Dizionario Linguistico Garzanti. URL: <https://www.garzantilinguistica.it/ricerca/?q=pedagogia> (дата звернення: 29.06.2019).
16. Il Dizionario d'italiano Educalingo. URL: <https://educalingo.com/it/dic-it/pedagogia> (дата звернення: 29.06.2019).
17. Il Vocabolario Treccani. URL: <http://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/pedagogia/> (дата звернення: 29.06.2019).
18. Longman Dictionary of Contemporary English. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/pedagogy> (дата звернення: 25.06.2019).
19. Oxford Advanced Learner's Dictionary. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/pedagogical> (дата звернення: 25.06.2019).

РОЗДІЛ 9

СТРУКТУРНА, ПРИКЛАДНА ТА МАТЕМАТИЧНА ЛІНГВІСТИКА

УДК 1751. 81'44

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.14>

ВАЛЕНТНІ ЗВ'ЯЗКИ ЛЕКСЕМ – РЕПРЕЗЕНТАНТИВ КЛЮЧОВИХ КОНЦЕПТИВ У НАРАТИВНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ АРТУРА КОНАН ДОЙЛА ТА АГАТИ КРІСТІ)

VALENCY BONDS OF THE KEY CONCEPTS' REPRESENTATIVES IN THE NARRATIVE DISCOURSE (ON THE DETECTIVE NOVELS' MATERIALS WRITTEN BY ARTHUR CONAN DOYLE AND AGATHA CHRISTIE)

Свінціцька В.Ю.,
orchid.org/0000-0003-1142-3685
студентка факультету прикладної лінгвістики
Національного університету «Львівська політехніка»

У статті розглянуті валентні зв'язки лексем, що вербалізують ключові концепти наративного дискурсу (на матеріалі творів А. Конан Дойла та А. Крісті), як реалізація семантичної валентності. Варто зазначити, що валентні зв'язки лексем, що представляють ключові концепти наративного дискурсу, зумовлені здатністю певних конкретних одиниць мови сполучатися з іншими одиницями з метою встановлення змістовної відповідності.

Відомо, що детективний дискурс має суворо визначену побудову, вимагає чіткого дотримання стандарту та сценарію розгортання подій. З огляду на це зв'язки ключових концептів «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”) є цілком прогнозованими, оскільки такого роду взаємозв'язок окреслює як логічну, так і змістовну основу дискурсу.

Зазначимо також, що власне суворо визначена побудова композиції детективного твору у наративному дискурсі (на матеріалі творів А. Конан Дойла та А. Крісті) із своєю заздалегідь чітко визначеною послідовністю елементів твору (злочин – розслідування – розкриття таємниці і покарання злочинця) вимагає послідовного розгортання концептів у свідомості індивіда. Отже, можна дійти висновку, що розгортання саме у такому порядку ґрунтується на конвенціональному взаємозв'язку ключових концептів «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”).

Справедливо можна стверджувати, що виявлені валентні зв'язки лексем – репрезентантів ключових концептів наративного дискурсу, а саме концептів «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”) підтверджують зв'язок з валентністю, в основі якої лежить лексичне значення слова, тобто семантичною валентністю.

Крім того, цікавим є те, що відповідний зв'язок концептів ТАЄМНИЦЯ «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”) у наративному дискурсі, репрезентованому детективними творами А. Конан Дойла та А. Крісті можна пояснити певними причинно-наслідковими зв'язками між подіями, що розгортаються впродовж сюжету твору.

Ключові слова: наративний дискурс, концепт, валентні зв'язки, лексема, семантична валентність.

The article deals with valence bonds of lexemes that verbalize key concepts of narrative discourse (based on the works of A. Conan Doyle and A. Christie) as a realization of semantic valence. Of importance is that the valence bonds of lexemes, which represent the key concepts of narrative discourse, can be traced due to the ability of certain specific language units to combine with the other units establishing some meaningful relationship.

The well-known fact is that detective discourse has a strict structure and requires clear adherence to the standard and scenario of the unfolding events. As a result of these relationships, the key concepts «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”) turn out to be quite predictable, because this kind of relationship is both meaningful and logical.

We should note that the strictly defined structure of the detective work's composition in the narrative discourse (based on the works of A. Conan Doyle and A. Christie) with its well-defined sequence of work's elements (crime – investigation – disclosing the secret and punishing the offender) requires the consistent deployment of these concepts in the mind of the particular individual. Therefore, it can be concluded that the deployment in this order is based primarily on the conventional interconnection of the key concepts of «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”).

It can be stated that the revealed valence bonds of the narrative discourse's key concepts representatives, namely the concepts «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”), confirm the connection between the valence that presets the lexical meaning of the word that is the semantic valence.

Moreover the specific fact is that the corresponding connection between the concepts «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”) in the narrative discourse (represented by the works of A. Conan Doyle and A. Christie) can be explained with the certain causal relationships of the events unfolding throughout the story.

Key words: narrative discourse, concept, valence relations, lexeme, semantic valence.

Постановка проблеми. Безумовно, концепти у більшості випадків представлені словом, тому цілком логічно, що взаємозв’язок у межах дискурсу доцільно розглядати на основі дистрибутивних характеристик слів – репрезентантів концептів, «що особливо важливо в мовах аналітичного складу, наприклад, в англійській, де немає чіткого морфологічного оформлення, а значення слова визначається за допомогою його оточення» [8, с. 15]. Характер такого взаємозв’язку можна пояснити, застосовуючи теорію валентності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У західноєвропейському мовознавстві термін «валентність» уперше в історії використав Л. Теньєр на позначення поєднуваності мовних одиниць. Згідно з теорією Л. Теньєра саме дієслово в реченні грає головну роль, а всі інші члени підпорядковуються йому [10].

У вітчизняній лінгвістиці поняття «валентність» було введено С.Д. Кацнельсоном. Валентність тоді розуміли як те, що міститься у слові як підказка на потребу доповнення його словами певних типів у реченні [7, с. 21–22]. Відповідно до цієї думки її розглядали як властивість значення, у якому містяться незаповнені місця (рубрики), що необхідно заповнити. Слово, що має певну валентність, передбачає можливість його доповнення [7, с. 21]. На думку С.Д. Кацнельсона, валентність можна визначити як синтаксичну потенцію, що полягає у лексичному значенні слова, тобто як здатність приєднати до себе інше повнозначне слово [7, с. 20].

Постановка завдання – описати валентні зв’язки лексем – репрезентантів ключових концептів нарративного дискурсу, а саме концептів «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”), «ЗЛОЧИН» (“CRIME”), «ДЕТЕКТИВ» (“DETECTIVE”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“CRIMINAL”), визначити типи їх взаємозв’язку.

Виклад основного матеріалу. Важливо зазначити, що валентність у найширшому розумінні – це лінгвістична значущість, але тільки синтагматична, оскільки вона становить базу вживання слова [4].

Попри розбіжності в поглядах на питання валентності, спільним для усіх трактувань є те, що всі науковці розглядають її як виняткову здатність слова вступати у взаємодію з іншими словами. У лінгвістиці заповнення валентності розглядають як один з основних методів поєднання

значень слів у значно більшій за обсягом смислові фрагменти [8]. У вузькому значенні валентність, без сумніву, пов’язана з обов’язковою сполучуваністю слів у реченні, що забезпечує його правильність на граматичному рівні [5].

Відомо, що існує чимало підходів до класифікації як типів валентності, так і типів сполучуваності. Так, з урахуванням лінгвокогнітивного аспекту сполучуваності лексичних одиниць А.М. Баранов виділяє когнітивно-семантичну й онтологічну сполучуваність [1, с. 21]. Залежно від рівня поєднання елементів мови розрізняють логічну, семантичну, синтаксичну, граматичну, лексичну, зовнішню, внутрішню та інші типи валентності [3, с. 269]. Аналізуючи лінгвістичні характеристики зв’язку, виділяють морфологічну, семантичну, лексичну і синтаксичну валентності. Найцікавішим типом для дослідження є семантична валентність. Її розуміють як унікальну здатність конкретного слова сполучатися синтаксично з будь-яким іншим словом, у значення якого входить певна семантична ознака [4].

Поки не існує, так би мовити, універсальної моделі семантичних ролей, однак існує такий перелік визнаних лінгвістами ролей, що виконують члени речення [6, с. 242–246; 11, с. 213–214]:

- агєнс – істота, ініціатор дії, який контролює її (як правило, підмет);
- пацієнс – учасник, залучений у дію більше, ніж інші;
- бенефактив (або реципієнт) – учасник ситуації, чиї інтереси порушені в процесі її здійснення;
- фактив – результат дії.

Концепт «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”) в нарративному дискурсі представлений іменем концепту – лексею “mystery”, її синонімами “secret”, “riddle”, “puzzle”, “enigma”, “rebus”, що входять у ядро лексико-семантичного поля «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”).

Семантичні валентності лексем – репрезентантів концепту «ТАЄМНИЦЯ» зумовлені сполучальними можливостями дієслова-предиката, що є стрижнем структури речення [9, с. 54]. Предикат дає можливість виявити валентність іменника та його роль як суб’єкта або об’єкта у ситуації. Як результат у поєднанні дієсловами стану “to be”, “to remain” семантичні ознаки лексем – репрезентантів концепту «ТАЄМНИЦЯ» (“MYSTERY”)

реалізують валентності зазначених дієслів [2, с. 22]. Наприклад, у ілюстративному реченні (1) концепт «ТАЄМНИЦЯ» (“*MYSTERY*”) представлений лексемою “*mystery*”, що є іменною частиною складеного присудка у поєднанні з дієсловами “*be*” і “*remain*”, тобто є частиною предиката:

(1) “*So the thing has been and remains a mystery*” (A. Christie, *The Idol House of Astarte*).

У наративному дискурсі, проаналізованому на матеріалах творів А. Конан Дойла та А. Крісті, концепт «ЗЛОЧИН» (“*CRIME*”) вербалізований іменем концепту – лексемою “*crime*” та синонімічними лексичними засобами – словами “*offence*”, “*violation*”, “*breach*”, “*misdeed*”, “*transgression*”, “*felony*”, “*misdemeanor*”.

У прикладі (2) концепт «ЗЛОЧИН» (“*CRIME*”) представлений лексемою “*crime*”, що є агенсом і заповнює суб’єктну валентність (що становить інтерес) дієслова “*interest*”, а об’єктна валентність (становити інтерес для кого) заповнена займенником “*me*”:

(2) “*Of course. Naturally. It is a crime that you think will interest me. Is that right?*”.

У проаналізованих текстових фрагментах детективних творів концепт «ДЕТЕКТИВ» (“*DETECTIVE*”) вербалізований іменем концепту – лексемою “*detective*” та синонімічними лексичними засобами – словами “*investigator*”, “*sleuth*”, “*inquiry agent*”, “*sleuth-hound*”.

Семантичну сполучуваність лексеми “*detective*” можна зауважити завдяки простому предикату “*detect*”, від якого етимологічно походить лексема “*detective*”. Цей предикат означає «з’ясувати / дізнатися». Цей предикат поєднується водночас із двома словами (‘хто виявляє (з’ясовує)’ і ‘виявляє (з’ясовує) що’).

У прикладі (3) лексема “*detective*” виступає в ролі агенса, що виконує дію, яка полягає в тому, щоб з’ясувати професію, вік, звички тощо відправника – пацієнса:

(3) “*Any detective worth his salt would get busy on James’s parcel and would in half an hour or so have discovered the sender’s profession, age, habits and personal appearance*” (A. Christie, *The Rajah’s Emerald*).

У наративному дискурсі, представленому фрагментами детективних творів А. Конан Дойла та А. Крісті, концепт «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“*CRIMINAL*”) представлений іменем концепту – лексемою “*criminal*” та синонімічними лексичними засобами – словами “*malefactor*”, “*offender*”, “*crook*”, “*culprit*”, “*perpetrator*”, “*villain*”, “*wrongdoer*”, “*outlaw*”.

У прикладі (4) концепт «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“*CRIMINAL*”) представлений лексемою “*murderer*”.

У цьому реченні дана лексема заповнює суб’єктну валентність, а лексема “*weapon*” – об’єктну валентність предиката і виступає об’єктом-пацієнсом:

(4) “*This seemed to establish that the crime had been done in a moment of fury, and that the murderer had seized the first weapon which came in his way*” (A. Conan Doyle, *The Return of Sherlock Holmes*).

Цілком впевнено можна сказати, що до концептів, що лежать в основі розгортання смислу наративного дискурсу та є, безумовно, взаємопов’язаними, належать усі ключові вищезгадані концепти детективного дискурсу, а саме: «ТАЄМНИЦЯ» (“*MYSTERY*”), «ЗЛОЧИН» (“*CRIME*”), «ДЕТЕКТИВ» (“*DETECTIVE*”), «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“*CRIMINAL*”).

Детективний дискурс у будь-якому трактуванні будується згідно із суворим каноном, дотримуючись чіткої послідовності елементів побудови твору (зав’язка, кульмінація, розв’язка). Отже, взаємозв’язок ключових концептів у рамках дискурсу буде відображати взаємозв’язок їх елементів, що передають логіко-смислову основу дискурсу. Така основа відповідає прийнятому стандарту, тобто вимальовує конвенціональний зв’язок.

Крім того, ще однією обов’язковою умовою є те, що має виконуватись ще одна вимога класичного детективу – злочинець може бути виявлений тільки логічно-дедуктивним шляхом. Можливість випадковості виключається.

Висновки. У просторі дискурсу, реалізованому текстом, вербалізовані концепти вступають у різні відношення з іншими вербалізованими концептами. Такі взаємозв’язки можна обґрунтувати, опираючись на теорію валентності. Щодо наративного дискурсу, то було виявлено валентні зв’язки як імен концептів, так і їх синонімів.

Лексичні засоби вербалізації концепту «ТАЄМНИЦЯ» (“*MYSTERY*”) зображають різні валентні зв’язки на основі семантичної сполучуваності, виступають у найрізноманітніших функціях (суб’єкта-агенса, об’єкта-пацієнса). Засоби вербалізації концепту «ЗЛОЧИН» (“*CRIME*”) також демонструють можливість сполучуваності з іншими одиницями мови. Особливістю валентних зв’язків лексичних засобів вербалізації концептів «ДЕТЕКТИВ» (“*DETECTIVE*”) і «ЗЛОЧИНЕЦЬ» (“*CRIMINAL*”) є переважне заповнення ними функцій суб’єкта-агенса та бенефактива.

Отже, підсумувавши описане вище, можна стверджувати, взаємозв’язок концептів у детективному дискурсі пояснюється як причинно-наслідковими зв’язками, так і чіткими умовами побудови композиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баранов А.Н. Предисловие редактора. Лакофф Джордж, Джонсон Марк. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ, под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. Москва : Едиториал УРСС, 2004. С. 7–22.
2. Болдырев Н.Н. Функциональная категоризация английского глагола : монография. Москва, Берлин : Директ-Медиа, 2016. 211 с.
3. Вихованець І., Городенська К. Теоретична морфологія української мови : академічна граматики укр. мови / за ред. І. Вихованця. Київ : Унів. вид-во «Пультсари», 2004. 400 с.
4. Егизарян Э. О некоторых аспектах теории валентности. 1986. С. 43–50. URL: [http://raber.asj-oa.am/4527/1/1986-3\(43\).pdf](http://raber.asj-oa.am/4527/1/1986-3(43).pdf).
5. Землякова К.В. Валентность и сочетаемость: разграничение понятий и их функций. URL: http://www.rusnauka.com/11_EISN_2010/Philologia/63912.doc.htm
6. Иванова И.П., Бурлакова В.В., Почепцов Г.Г. Теоретическая грамматика современного английского языка : учебник. Москва : Высш. шк., 1981. 285 с.
7. Кацнельсон С.Д. К понятию типов валентности. *Вопросы языкознания*. 1987. No 3. С. 20–32.
8. Найманова Ч.К. Валентность и уровни языка. URL: <http://arch.kyrlibnet.kg/uploads/Naimanova%20Ch.K.pdf>.
9. Солганик Г.Я. Валентность как лингвистическая категория. *Русский язык за рубежом*. 1994. No 4. С. 49–55.
10. Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. Москва : Прогресс, 1988. 656 с. URL: <http://www.classes.ru/grammar/172.Tesniere/>.
11. Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. Москва : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001. 800 с.

РОЗДІЛ 10 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82.091 Жиленко:394.25
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.15>

КАРНАВАЛІЗАЦІЯ БУДЕННОГО ЖИТТЯ В ПОЕМАХ ІРИНИ ЖИЛЕНКО

CARNIVALIZATION OF EVERYDAY LIFE IN IRYNA ZHYLENKO'S POEMS

Віннікова Н.М.,
orcid.org/0000-0002-5162-4150
доктор філологічних наук, доцент,
професор кафедри української літератури і компаративістики
Київського університету імені Бориса Грінченка

Сарапин В.В.,
orcid.org/0000-0002-1500-3912
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки та суспільних наук
Вищого навчального закладу Укоопспілки
«Полтавський університет економіки і торгівлі»

Летик О.С.,
orcid.org/0000-0002-7109-6922
магістр філології

У статті розглянуто особливості поетики карнавалу в поемах Ірини Жиленко «Городок у табакерці», «Ярмарок чудес. Весняна прогулянка», «Місяць на золотій нитці (Міська казочка)», «От історія – так історія (Андерсіана)».

Наголошено, що проаналізовані поеми засновані на прийомах карнавалізації буденного життя, естетизації побуту, очуднення міста та її мешканців. Досліджено, що «карнавальним» поемам письменниці притаманне співіснування патетики з іронією, гротеском, схильність до стилізації, гра з текстом і читачем, містифікаторство, колажність, цікавість до магічного і надзвичайного, естетизація побутового й буденного життя.

З'ясовано, що у цих творах авторку цікавить індивідуальність людини, приватне, а не суспільне життя, тож вона святкує зустріч із Людиною як неповторним дивом, а соціальні зв'язки і взаємини у цих творах виступають тлом для реалізації особистості, часом недосконалої, але здатної на духовне переродження.

Простежено, що осердям карнавалу в поемах є місто енергійне, життєтвердне, сповнене руху, звуків, кольорів. Указано, що світ, який вифантазовує лірична героїня Ірини Жиленко, – парадоксально-реальний простір казки, театру, карнавалу, в якому можна грати обрану роль, змінювати маски, декорувати непривабливі прояви особистого чи суспільного життя.

Визначено, що настроєвим лейтмотивом кожної з проаналізованих поем письменниці є щирість у відтворенні особистісних вражень і переживань, що всі ці твори сповнені оптимізму та вітальної енергії. Виявлено, що у поемах розгортаються властиві поетичці Ірини Жиленко концепти дому, лісу, саду, вікна, щастя, світла, свята, але водночас поруч із ними органічно співіснують образи культури: персонажі античних міфів (фавн, Пан), фольклорних (Котигорошко, Змій) і літературних (Попелюшка, герої Андерсена) творів.

З'ясовано, що у поемі «Городок у табакерці» основним сюжетом- й образотворчим тропом стала іронія; Ярмарок Чудес в однойменній поемі Ірини Жиленко – це алегорія самого життя як дива в багатоманітності його проявів: краси природи, довершеності людини, творчості, мистецтві, здатному ушляхетнювати будь-яке серце; щира сповідальність, ліризм і ностальгійність поєднуються з бурлеском у творі «Місяць на золотій нитці», а поема «Андерсіана» – подорож у світ ідеалу й краси.

Ключові слова: поема, карнавал, карнавалізація, гра, іронія, гротеск.

The article reveals the peculiar features of the carnival poetics in Iryna Zhylenko's poems "Town in a Snuffbox", "Market of Wonders. Spring Walk", "Moon on Golden Thread (City Fairytale)", "What a Story! (Andersiana)".

It has been emphasized that the poems analyzed are based on the techniques of carnivalisation of everyday life, the aesthetization of life, presentation of the city and its inhabitants in an unusual, wondrous aspect. It has been researched that the writer's "carnival" poems are characterized by the coexistence of pathetics with irony, grotesque, tendency to stylization, play with the text and a reader, mystification, collage, curiosity for magical and extraordinary, aestheticization of household and everyday life.

It has been found out that in these works the author is interested in human individuality, private, but not social life, and so that she celebrates meeting with a Person as a unique miracle, and the social connections and relationships in these works stand out as a background for realization of personality, sometimes imperfect, but capable of spiritual rebirth.

It has been observed that the heart of the carnival in the poems is an energetic, life-affirming, full of movement, sounds, colours city. It has been stated that the world fantasized by the lyrical Iryna Zhylenko's heroine is a paradoxical-real space of a fairy tale, a theatre, a carnival, in which one can play a chosen role, change masks, decorate unattractive manifestations of personal or social life. It has been determined that the mood keynote of each writer's poems analyzed is the sincerity in the reproduction of personal impressions and experiences, that all these works are full of optimism and welcoming energy.

It has been revealed that in Iryna Zhylenko's poems the concepts of home, forest, garden, windows, happiness, light, holidays are unfolded, but at the same time they coexist organically with images of culture: characters of ancient myths (faun, Pan), folk (Kotygoroshko, Dragon) and literary (Cinderella, Andersen's characters) works.

It has been found out that in the poem "Town in a Snuffbox" the main plot and image making trope was irony; The Market of Wonders in Iryna Zhylenko's title poem is an allegory of life itself as a wonder in the variety of its manifestations: the beauty of nature, the perfection of a person, creativity, art, capable to ennoble any heart; sincere confession, lyricism and nostalgia are combined with burlesque in the work "Moon on Golden Thread", and the poem "Andersiana" is a journey into the world of ideal and beauty.

Key words: poem, carnival, carnivalization, play, irony, grotesque.

Постановка проблеми. Сучасне українське письменство апелює до літературних попередників, які шукали шляхів подолання кризових явищ у сучасній культурі. Окремі дослідники визначають як другу хвилю авангардизму (з точки зору руйнування канонів) шістдесятників. У цьому контексті особливо уважного прочитання потребує творчість Ірини Жиленко, зокрема неobarockість її стилю, поетизація звичайного і буденного, карнавалізація дійсності.

У художньому доробку Ірини Жиленко значне місце займає карнавалізація буденного життя. Поетика карнавалу яскраво виражена у поемах письменниці – «Городок у табакерці», «Ярмарок чудес. Весняна прогулянка», «Місяць на золотій нитці (Міська казочка)», «От історія – так історія (Андерсіана)», які донині не стали об'єктами наукової розгляду літературознавців і критиків.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У вітчизняному літературознавстві визнання художнього доробку Ірини Жиленко засвідчено передмовами та післямовами М. Жулинського, М. Коцюбинської, О. Никанорової, Б. Олійника, Е. Соловей до видань її творів, статтями, згадками в літературо-критичних оглядах С. Антонішин, Н. Висоцької, Т. Гажі, О. Галича, Г. Гордасевич, Н. Зборовської, М. Ільницького, Л. Касян, Р. Корогодського, М. Кривенко, Л. Кужільної, Н. Мазепи, В. Саєнко, Р. Свято, С. Сіверської, О. Скаріної, Л. Скирди, В. Сулими, Л. Таран, Л. Тарнашинської, Т. Черкашиної, Є. Шарової, Г. Штоня, О. Ярового та інших. Спробою комплексного дослідження творчості Ірини Жиленко стала монографія К. Сарданян (2016). Проте, не дивлячись на значну кількість розвідок, присвячених творчості Ірини Жиленко, окремих наукових праць, спрямованих на з'ясування особливостей поетика карнавалу в поемах письменниці, бракує, що й зумовлює актуальність теми пропонованого дослідження.

Постановка завдання. Метою цього дослідження є аналіз поетика карнавалу в поемах Ірини Жиленко «Городок у табакерці», «Ярмарок

чудес. Весняна прогулянка», «Місяць на золотій нитці (Міська казочка)», «От історія – так історія (Андерсіана)».

Виклад основного матеріалу. Під карнавалізацією розуміємо жанрово-стильову характеристику літератури, генетично пов'язану з обрядовим фольклором, прояв «низової» народно-фольклорної стихії у художньому тексті, яка полягає у видовищності, поліфонічності, гіперболізації, гротескності, абсурдності, комічності, контрастності відображення реального світу.

Карнавал є щорічною обрядодією, яка утверджує відносність загально визнаних норм мислення й поведінки та усталеність картини світу загалом. Він закорінений і в римських Сатурналіях, коли рабам на святі врожаю дозволяли сидіти поряд із патриціями, а тому всі ховали обличчя під масками, щоб не зважати на соціальну нерівність, і в християнських гуляннях перед Великим Постом (слово «карнавал», імовірно, походить від латинського "carnevale" – тобто «прощання з м'ясом»), коли люди могли забути про обмеження і заборони, що домінували повсякденному житті, і задовольнити більшість своїх фізіологічних і духовних потреб, так би мовити, наперед, до самої Пасхи.

Набутися на тимчасовому святі скороминущого життя – гасло українського барокового карнавалу, де є місце вітальній енергії, театральності, ексцентричності, баламутству, панібратству, профанації, травестії і бурлеску. Він – антитеза офіційній культурі з її етикетними правилами, ритуалами й церемоніями.

Послуговуючись твердженнями М. Бахтіна, автори роботи зауважують, що в карнавалі саме життя грає, а гра на певний час стає самим життям [1]. У його межах людина підкоряється тільки закону карнавалізованої свободи, яка не має меж і не знає табу, дозволяє вільно змінювати суспільні ролі, виносить на поверхню приховані прагнення й емоції, а отже, забезпечує можливість самовираження.

Посутньою рисою карнавалу є гра – імітація бажаної дійсності, нових ситуацій, взаємин, поведінкових моделей і місця в суспільній ієрархії. Власне, це сотворення світу, де людина – деміург. Важливим елементом цього дійства є сміх – усенародний, універсальний та амбівалентний, спрямований і на тих, хто сам сміється. Отже, карнавал – це свято. І як усяке свято, воно не вічне, тому під веселою маскою homo feriens завжди ховається біль, який спонукає людину до невпинного самопізнання.

Така карнавалізація властива поемам Ірини Жиленко «Городок у табакерці», «Ярмарок чудес. Весняна прогулянка», «Місяць на золотій нитці (Міська казочка)», «От історія – так історія (Андерсіана)».

Твір «Городок у табакерці», жанрово означений авторкою як «усміхнена поема в п'яти сюжетах», продовжує властиву її ліриці тему естетизації буденного життя, занурює читача в очуднений світ міста з його темпоритмом, звуковим багатоголоссям, реальністю казкових персонажів, які мають прототипів серед звичайних людей, звичністю колізій і життєвських сюжетів, побачених я-героїнею – поетесою.

Зрозуміло, що назва є рецепцією відомої однойменної казки В. Одоевського про пригоди Михася в городку Дінь-Дінь, розташованому в музичній скриньці. Ймовірно, враження від дитячої лектури стає поштовхом до розгортання оригінального, сповненого іронічного самоспоглядання, міських пейзажів та інтер'єрів, яскравих побутових замальовок, розмаїтості урбаністичних і природних звуків. «*Яка чудова табакерка! Барвіста, з черепахи. А що тільки на кришці! Брами, башточки, будиночок, другий, третій, четвертий, – і полічити не можна, і всі маленькі-маленькі, і всі золоті; а дерева також золоті, а листочки на них срібні, а з-за дерев сходять сонечко, і від нього розжеве проміння розходить по всьому небу*» [2], – читаємо у В. Одоевського.

В Ірини Жиленко цей городок перетворюється на сучасне велике місто, в якому живе її героїня та інші, симптоматичні для середовища персонажі, як-от сусід Панько Грович, касирка з продуктового магазину Марися та її начальник («замзавмага»), одинока «товста мама» та її дорослий син маестро Едуард Пончик, дочка поетеси Оріся, курка «мадам Клара», безіменний півень, який перетворюється на Місяць, кіт Язон, ожилий манекен із ЦУМу, мрійливі машини, закохані ліхтарі, «блакитні коту з золотими очима». За позірною казковістю сюжету й образів – рутина буденного життя: побут, у жертву якому поетеса

(«не так поетеса, / як метреса котлет, килимів і компресів» [3, с. 91]) періодично приносить свій талант, тягар добування хліба насущного в чергах, безгрошів'я («свист у серванті»).

Одвічна проблема вибору митця між свободою творчості і заробітком реалізується у незвичний спосіб: поетеса розраховується в магазині прихованим до пори і взятим за нагальної потреби із старовинного буфета власним талантом. «*Неуважна касирка Марися*», отримавши його за товар, набуває особливих душевних чеснот, її серце сповнюється високих поривів у прагненні до творчості, але водночас і снобізму, бо ж вона «не з таких, котрі низько літають».

Тепер оранжева каса, за якою працює дівчина, стає Пегасом і «на білих пуантах таланту» пливе в небеса, а вона спершу не готова пристати на сповнену офіціозу і життєвої прози пропозицію закоханого «замшевого зама»: «*Я все би на світі віддав вам, Марисю, / щоб тільки віднині до смертного дня / могли ми дивитись разом телевізор, / до смертного дня, / неухильно, / щодня!*» [3, с. 92].

Тема випробування талантом продовжується у фрагменті «Знову сюжет третій. Парашут». Після польотів «небесами без земної й небесної візи» Марися здається, намагаючись повернутися до узвичаєного, зрозумілого, буденного життя з передбачуваною стабільністю, меркантильністю і спокоєм («*Де ти, мій замшевий зама? Де канатка моя і телевізор?*» [3, с. 95]).

Натомість зовні незугарний і смішний, закомплексований і «залюблений» владною мамою, втомлений безпросвітною буденщиною Пончик готовий віддати життя за талант майстерної гри на скрипці. Музика для нього – свято, тож чоловік щовечора, збираючись на роботу в бар, щоб грати «*пісеньку про Лімпопо*», ошатно вдягається, «почепивши крохмальне жабо».

Спроба самогубства Пончика – така натуралістична, мов у «низькій» комедії, де сміються з фізичних страждань чи безглуздя учинків, але водночас і трагікомічна: він, стоячи по коліна в снігу на малому балконі дев'ятого поверху, демонстративно відкидає «благання-ридання» зірок – свідків свого наміру, хреститься і кидається вниз, однак залишається живим та ще й отримує винагороду за свою самопожертву в ім'я мистецтва: «*Сусіди казали: «Ви чули? Який жах! / Набивши гулю розміром з дирижабль, / просто з неба на бідного маестро Едика / звалився талант! / Звісно не новий, а все-таки...»*» [3, с. 96].

За слухним спостереженням Віри Сулими, одним із виявів творчого обдаровання Ірини

Жиленко є іронія. Причому «цей троп проявляється по-різному: то в примхливо-вигадливому сюжеті, то в динамічному ритмі вірша, то в несподіваних поєднаннях епітетів чи антонімів, то в іменах персонажів, що роблять її героїв кумедними, а серйозним, можливо, навіть вельми серйозним темам додають сміховинок» [4, с. 50–51].

У поемі «Городок у табакерці» цей троп є сюжето- й образотворчим. Власне, гротескно-іронічними є мотив розплати за талант талантом (поетеса), нарочито серйозний опис дослідницьких талантів дочки поетеси Орісі («створіння цікаве, зухвале й капризне») у фрагменті «Сюжет п'ятий. Для «Веселки», яка «куснула» шматок гіркого таланту від тата й мами («Скривилась... Але проковтнула. Й ситром запила» [3, с. 95]).

Іронія домінує в характеристиках персонажів («п'яний безхмарно» Панько Гурович, «мама ж – реальна дама! – вкушала трепет: / сто двадцять три кілограми плюс золота щелепа» [3, с. 93], позбавлений музичного слуху Едик, якому ще в дитинстві слон Бімбо наступив на вухо, на словах непитущий і несентиментальний зам, котрий п'є «за телевизор» як уособлення мрії про сімейне щастя, коти, що в парадних учать ходити п'яниць тощо).

Водночас у творі простежуємо й романтичну іронію у шлегелівському сенсі – як настрої, «який із висоти оглядає всі речі, нескінченно підносячись над усім, включно із власним своє мистецтвом, і чеснотою, і геніальністю» [5, с. 247]. Це передусім стосується фрагмента «Знову сюжет другий. Тиха розмова» – ліричного доповнення до історії про проміння на побутову суєту талант письменниці. Водночас він є сповіддю я-героїні про щастя жінки – господині дому, дружини, матері, про тихий смуток невідворотності прожитих літ, про духовну єдність закоханої пари, про продовження життя у дітях і віршах: «Спить дочечка. Дихає свіжо. / Дихає танго, легко і сніжно. / Двоє танцюють. Теплі долоні. / А у серванта блюдечка дзвонять» [3, с. 93]. В уяві читача постає кружляння фігурок пари танцюристів на кришці музичної скриньки. Цікаво, що, на відміну від казки В. Одоєвського, у цьому фрагменті звучать не «дзвіночки й молоточки, і валик, і колеса...» [2], творячи справжню музику, а блюдечка із серванта – спеціального місця для тимчасового зберігання таланту, уособлення буденного життя я-героїні.

«Є з чого впасти. Є що згадать. / «Знаю це щастя... Тільки шкода... / Що нам лишилось з того походу, / друже мій сивий?» / «Годі вже, годі...» [3, с. 98] – сповнене самоіронії й завершення поеми – «Молитва до сну». Об'єктом, до

якого звернена молитва, є фігурка слоника на комоді. В естетичних стереотипах 1970-х років – це символ «міщанства», обивательського кітч, зануреності в побут на протигагу активному руху до соціальних змін, ідеї служіння суспільним інтересам. Проте в художньому світі Ірини Жиленко фігурки слоників чи гномів, зелені лампи чи рожеві фіранки уособлюють затишок дому і захищеність життя його мешканців.

Тематично близькою до проаналізованої є поема «Ярмарок чудес. Весняна прогулянка». Ярмарок – первісно карнавальне дійство із циклічною повторюваністю, барвистістю предметів і характерів, шумом, галасом, пожвавленням, особливою вітальною енергією й атмосферою свята. У поемі Ірини Жиленко він стає алегорією повноти й радості життя. Зрозуміло, що у творі простежуються й алюзії «Ярмарку марнославства» Вільяма Теккерея, і відгуки народної пісні про продаж прожитих літ на торжищі життя, однак домінує властива поетесі естетизація буднів, гедоністична екзистенція я-героїні.

Смисли і художні образи допомагає розтлумачити сама авторка, яка у книзі “Homo feriens” розповідає про історію написання поеми. Приводом до її ліро-епічних рефлексій стала прогулянка весняним містом – свято дозвілля, можливість перепочинку після важкої роботи («Два місяці гбила я (аж мозок вухами вилазив) над «халтурою» задля заробітку» [6, с. 406]), відчуття єдності зі світом («Так, сьогодні всім добре: людям, птахам, деревам, собакам і їхнім блохам. ПЕРЕЖИЛИ ЗИМУ!» [6, с. 407]).

Кожен епізод поеми – це опис маршруту прогулянки, відображення побаченого та почутого у рідному місті, щира розповідь про інтимне й розмисли про суспільне, бажання зафіксувати в слові психологічний стан піднесеності: «Запам'ятались ейфорія і серце, що тане від щастя. І відчуття, що смерті немає, а є вічне, спокійне блаженство світу. Ярмарок Чудес. Коли я в радості – я вірю, вірю, вірю...» [3, с. 407].

Ця ейфорія змушує я-героїню забути про труднощі життя поета, а віддатися звичайним людським, навіть жіночим радощам: мріям про витрачання грошей, гуляння парком і танцям під уявну музику, несолідній, невідповідній віку дитинності поведінки, перепочинку у кафе, підслуханим розмовам про щастя і навіть страхам щодо старості й смерті, які долаються вірою у власне безсмертя. Вона не соромиться своєї легковажності і позірної приземленості, смакування простих радощів, проявляючи при цьому «екстатичність чуттів» [3, с. 410]. Вона радіє важко заробленому гоно-

рару, який можна тепер витратити, на перший погляд, нераціонально: купити собаку, оновити «старенький оксамитовий жилет» золотим шитвом, «перевершити фей / у їхніх благо дійствах благородних», воду в автоматах перетворити «на радісну мадеру й на портвейн».

«Або зробить з кредитки літачка / і запустить в розчинену квартиру. / Щоб хтось, в бюджеті залатавши дірку, / повірив у свою щасливу зірку, / в удачу і свого домовичка» [3, с. 154]. Тож якщо люди наділяють гроші всесильністю (начебто все купується й продається), то хай у цьому карнавалі світі вони творять справжні дива, а я-героїня буде водночас і доброю феєю, котра їх утілюватиме, і Попелюшкою, яка, хоч ненадовго, опиниться на бенкеті життя. Її уява маневрує між реальним і казковим, творячи феєрію, театр, у якому гра дозволяє нажитися, набутися перед небуттям (смертю), «поки ще можливо і поки душа – артист».

Як слушно зауважили А. Кондратьєва та Л. Кулакевич, створений поетесою світ – це «світ, побачений ніби дитячими очима, яскравий, наповнений дивами, барвами, карнавалами... Ярмарок Чудес – іграшковий, чудернацький безтурботний світ, куди потрапити можуть не всі. Це світ самої поетеси, де вона може веселитися і страждати, бути по-дитячому наївною, щасливою і водночас виважено мудрою» [7, с. 64]: «Немає дороги у царство моє / усім, хто не діти. Усім, хто снує / липку павутину чинів і кар'єр, – / немає дороги у царство моє. / Немає дороги у небо моє / усім, хто не діти, не квіти, не вальси / і не доброта – відчайдушна і шквальна: / роздати, віддати / усеньке, що є!» [3, с. 161–162].

В ірреальному світі я-героїні можна замість ліфта з'їхати каретою, зустріти в парку Пана і фавнів, послухати моралізаторства «вченого шпака» в зеленому фракі, здати до Камери Схову (символ пам'яті) зайві роки, опинившись у дитинстві чи юності: «Я тут зустріну всіх, кого люблю. / Усіх, хто помолодшав і воскрес» [3, с. 157].

Тут співіснують персонажі казок («Попелюшка», «Снігова Королева»), античних міфів, євангельських історій, зокрема заповіт «Будьте, як діти» – мотто щирого й радісного світосприйняття ліричної героїні. Нафантазовані нею персонажі набувають реальності й пластичності, угадуються в типажах зустрічних людей. На Ярмарку Чудес можна побачити все, про що мріє дівчинка – яскраві подарунки (квіти, обручку), романтичні пригоди (танці й прогулянки під дощем, освідчення), прекрасного принца, який одягне кришталевий черевичок на ніжку коханої.

Легковажна, на перший погляд, я-героїня перевідкриває присутні буттєві закони, вкладаючи їх у сентенції про істинне призначення людини – бути щасливою: «Коли не геній ти, не проводир – / то і тоді лишається багато: / щоденний труд, і золоті плоди, / і тасмніча нереальність свята. / Коли вже знаєш: не вшанує бог / твого життя простого пересічність, – / то і тоді лишається любов / і доброти звичайної класичність» [3, с. 162]. Джерела цих міркувань можна шукати й у філософії Григорія Сковороди, і в часто цитованому вислові Імануїла Канта про «зоряне небо наді мною і моральний закон у мені».

Карнавалізація як літературний прийом дозволяє вільно поводитися з простором і часом. Тож героїня поеми опиняється у ближчому та далекому майбутньому. Доки коханий катається на атракціонах, вона уявляє їхнє життя «через двадцять років. / Там, де вулиця в цвіту, / де в нас діточки ростуть, / де, як двоє ластівок, / ми клопочемося вдвох...» [3, с. 165], а потім замовляє у спеціальному бюро екскурсію у свою старість і переддень смерті, яка прибуває в подібні «чорного останнього таксиста».

Прикметно, що старість і смерть у цій поемі теж казкові, витлумачені по-дитячому. Життя бабусі благосне і тихе, впорядковане і нескінченне, насичене смислами турботи про близьких та збереження пам'яті. Смерть же викликає здивування й невіру в її реальність: дитина і поет щиро вірять у своє безсмертя й не уявляють світу без своєї присутності. Тож, за законами карнавалу, можна воскреснути, як довколишня природа (наприклад, «мудра квітка ломикамінь»), адже «секрети воскресіння прости: вони в терпінні, пристрасті і рості» [3, с. 165]. Настроєвим лейтмотивом цього ліро-епічного полотна є щирість у відтворенні особистісних вражень і переживань. Ярмарок Чудес у поемі Ірини Жиленко – це алегорія самого життя як дива в багатоманітності його проявів: краси природи, довершеності людини, творчості, мистецтві, здатному ушляхетнювати будь-яке серце.

Карнавальна поетика віднаходить своє вивершення у поемах «Місяць на золотій нитці» та «От історія – так історія». Тобто Ірина Жиленко, за словами Д. Чистяка, «не обмежилася простою фіксацією моментів вічного, а постала деміургом: силою фантазії витворила численні пресвітлі казкові образки, спершу в межах ліричної мініатюри, коли «під золоті прелюди Ліста / Ішли на місто бронтозаври», а згодом – у ширших і навіть ліро-епічних полотнах ... захимерила фантазмагоричними андерсеніанами, гофманіанами, вагантіанами із проекцією у теперішнє» [8, с. 5].

Тож історія Місяця, який опинився на землі, бо «на висотах земних серце втомилася... порожнеча», – цілком реальна, суто людська, хоч і театральна зіграна за відомою фабулою: я-героїня пізно дізнається про кохання юнака-лицаря, котрий в уявленні дівчини «був високий і недосяжно далекий, / врівень з апостолами Ель Греко» [3, с. 193]. А він, непристосований до земного (матеріального) життя, опинявся сам-на-сам то з лукавими й меркантильними людьми, то під тиском суспільних умовностей, розчаровувався у власному призначенні, дружив із Зеленим Змієм, доки не перетворився на жебрака. Здавалося б, упавши найнижче, він переродився і повернувся до себе справжнього. Його, блідого, «в подертому пальті», врятувало милосердя колишньої коханої і щира любов дітей, яким він розповідав казки: «Була весна. Цвіли ясні бузки. / Надходило парке, гаряче літо. / І Місяць цвів, крилатий і легкий, / Довкола нього квітували діти» [3, с. 204].

У цій поемі багато властивого карнавальній естетиці сміху, який виявляється і в самоіронії, і в кепкуванні з персонажів чи подій. Щира сповідальність, ліризм і ностальгійність тут поєднуються з бурлеском. Я-героїня то тонко грає словом, згадуючи свої сльози «над прахом золотим» після «самогубства венеційського бокала», то іронічно констатує недосконалість світу, неспівмірність своїх уявлень про ідеал і реальності: «В кафе «Фіалка» їла я котлети. / Там запах не фіалок, а капуст. / В той рік загрозливо плодилися поети. / Не брав ні хлорофос їх, ані дуст» [3, с. 195].

Цілковито реальним видається вкрадений бездарними поетами «крилатий коник голубої масті» Пегас, якого було заїжджено, «прокручено на фарш» і покинуто на Львівській площі. Бог травестується в людину, котра планово накопичує матеріальні блага – сенсотворчі у свідомості обивателя (квартира, угорський гарнітур, кухня, «телефон, і телевізор, і пілосос, / і пральну машину, і міксер, і всякі інші / божественні речі» [3, с. 197]).

Історія про сотворіння світу стає пародією на людську пристрасть до стягання, поклоніння речам. У галереї гротескних персонажів поеми є й демагог-професор «імпазантно-срібний, отець п'ятьох суперечливих дів», котрий хоче одружити Місяця з однією з дочок, бо ж «Супутнику – супутниця потрібна», і бездарний художник з амбіціями генія Аполлінарій Макуха, і директор Хробаков, який береться довести, що той, хто створений повзати, таки може літати, і господиня дефіцитних килимів Нінель Назарівна Шерепа.

Сміх у поемі не злий, а співчутливий та доброзичливий, обернений і на персонажів, і на саму я-героїню. Люди бувають смішні й незграбні, вони помиляються в самоусвідомленні та вчинках, однак несуть у собі «небесну печаль», дитячі мрії і світло – любов, співчуття, милосердя, віру.

Знявши у фіналі маску іронічної резонерки, лірична героїня Ірини Жиленко виповідає найсокровенніше про себе. Зокрема, її особистісні сенси зводяться до прагнення щастя, яке виявляється в затишку дому, турботі про сім'ю, материнстві, милуванні красою природи, цікавості до людей в їхніх особистісних проявах, тихому плину життя гармонійної людини. Це те, що в ціннісній системі авторки поеми посідає перше місце: «приватне, життєйськи-містичне, звабливе, бо скільки людей – стільки і найрізноманітніших приватностей. Приватне життя людини – його справжнє лице, суспільне ж – машкара» [6, с. 408].

Так само в затінку чуда, у карнавальному світі, у часопросторі казки опиняється я-героїня поеми «От історія – так історія», що являє собою простору рецепцію з Андерсена. Голодний студент, торговець щастям і водограй Розбитого Серця, летючі скрині й непов'язні троянди вкотре підтверджують, що життя – безперестанні напливмотиви дива, і духовний світ може найсірішу буденність «сонцесяйних програм» перетворити на фонтанування світла.

Аналізовані твори Ірини Жиленко спрямовані саме на пошук гармонії між зовнішнім і внутрішнім, пошук ідеально щасливого місця для людини, кинутої у час перед вічністю. Це не «міщанство», егоцентризм чи «втеча від життя», а саме моделювання нових віталістичних світів homo feriens.

Висновки. Поемам Ірини Жиленко «Городок у табакерці», «Ярмарок чудес. Весняна прогулянка», «Місяць на золотій нитці (Міська казочка)», «От історія – так історія (Андерсіана)» властиві поєднання патетики з іронією, гротеском, схильність до стилізації, гра з текстом і читачем, містифікаторство, колажність, цікавість до магічного і надзвичайного, естетизація побутового й буденного життя. Згадані поеми засновані на прийомах карнавалізації буденного життя, естетизації побуту, очуднення міста та її мешканців. Осердям карнавалу у цих творах є місто енергійне, життєствердне, сповнене руху, звуків, кольорів.

Як зазначає М. Штолько, «різноманітні перебільшення, святковість – все це використано авторкою з метою залучення читача до прекрасного та відродження. Карнавал (свято) – специ-

фічний хронотоп (де простір і час є вічним, життєдайним) – вимальовується яскравим образом» [9, с. 388].

Світ, який вифантазовує лірична героїня, – парадоксально-реальний простір казки, театру, карнавалу, в якому можна грати обрану роль, змінювати маски, декорувати непривабливі прояви особистого чи суспільного життя. У поемах розгортаються властиві поетиці Ірини

Жиленко концепти дому, лісу, саду, вікна, щастя, світла, свята. Поруч із ними органічно співіснують образи культури: персонажі античних міфів (фавн, Пан), фольклорних (Котигорошко, Змій) і літературних творів (Попелюшка, герої Андерсена). Настроям лейтмотивом кожної з поем є щирість у відтворенні особистісних вражень і переживань. Проаналізовані твори сповнені оптимізму та вітальної енергії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва : Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Одоєвський В.Ф. Городок у табакерці. URL: https://xn--80aaukc.xn--j1amh/gorodok_u_tabakertsi.html (дата звернення: 05.09.2019).
3. Жиленко І. Вибране : Поезії. Київ : Дніпро, 1990. 334 с.
4. Сулима В. «Жила я просто, ясно, тихо...» : До ювілею Ірини Жиленко. *Дивослово*. 2011. № 4. С. 49–56.
5. Кривцун О. А. Эстетика : учебник. Москва : Юрайт, 2016. 549 с.
6. Жиленко І. Ното feriens : спогади. Київ : Смолоскип, 2011. 816 с.
7. Кондратьєва А.В., Кулакевич Л.М. Небарокові тенденції в поезії Ірини Жиленко. *Вісник Придніпровської державної академії будівництва та архітектури*. 2012. № 6. С. 63–65.
8. Чистяк Д. Слово незахідне Ірини Жиленко. *Слово Просвіти*. 2011. 6 квітня.
9. Штолько М.А. «Міський текст» Ірини Жиленко. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Випуск XXIII. Частина 2. С. 384–393.

УДК 821.161.2-311.6.09«185»П.Куліш:140.8

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.16>

ФІЛОСОФСЬКІ ІНКРУСТАЦІЇ В РОМАНІ ПАНТЕЛЕЙМОНА КУЛІША «ЧОРНА РАДА»

PHILOSOPHICAL INCRUSTATIONS IN THE NOVEL “THE BLACK COUNCIL” BY PANTELEYMON KULISH

Гірняк М.О.,

orcid.org/0000-0002-1396-2888

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства
Львівського національного університету імені Івана Франка

У статті зосереджено увагу на основних світоглядних проблемах, що формують філософський вимір «Чорної ради» Пантелеймона Куліша, і на способах проникнення філософії в художній текст у романі письменника. Філософія у «Чорній раді» П. Куліша функціонує на двох рівнях: як своєрідна «канва», що існує в тексті імпліцитно, спонукаючи поінформованого читача проводити паралелі з інтелектуальними пошуками в інших творах і наукових працях письменника, і як «інкрустації» – філософські акценти-вкраплення в основній «тканині» наративу. Імпліцитне інтелектуальне підґрунтя в романі «Чорна рада» пов'язане насамперед із осмисленням соціальних конфліктів в епоху Руїни, амбівалентною інтерпретацією феномену запорозького козацтва, закоріненою в історіософських поглядах автора, а також із «хутірною філософією» (русоїстським потягом до сільської ідилії, утечею від людської суєти). Філософські інкрустації з'являються в романі П. Куліша у характеристиці персонажів, через повчання-проповіді, у намаганнях персонажів осмислити вічні істини буття. Розставляючи у творі філософські акценти, автор часто апелює до церковнослов'янської мови чи спеціального шрифту, до сакральних текстів, але найважливіше те, що такі інкрустації засвідчують співіснування у творі подієво-історичної та філософсько-параболічної площин. Іноді осмислення універсальних проблем у романі закорінене у сфері повсякденного чи у світі природи, але особливої філософської глибини набувають релігійно-екзистенційні інкрустації, що порушують питання про сенс людського існування, про буття людини у світі та «суєту суєт», про цінність життя і смерті, про ідентичність людини та її постійне балансування поміж різними полюсами духовної світобудови.

Ключові слова: філософія, інкрустації, параболічність, історіософія, хутірна філософія, дидактизм, релігійно-екзистенційні проблеми, вічні істини.

The article deals with main world-view problems which form the philosophical dimension of "The Black Council" by Pan-teyleymon Kulish as well as with ways of penetration of philosophy into the artistic text in the writer's novel. The philosophy functions in "The Black Council" by P. Kulish at two levels. The first level is a kind of "canvas", groundwork, existing implicitly in the work and impelling the informed reader to draw parallels to intellectual searches in other literary and scholarly works by the writer. The second one is "incrustations", namely, the philosophical emphases, interspersions in the basic "texture" of the narrative. In the novel "The Black Council" the implicit intellectual ground is associated foremost with comprehending the social conflicts in the period of Ruin, ambivalent interpretation of Zaporozhzhya Cossacks phenomenon, rooted in the author's historiosophical views as well as with "hamlet philosophy" (Rousseauist inclination to village idyll, escape from human vanity). The philosophical incrustations appear in the novel by P. Kulish during representation of characters, by means of precepts-sermons, in characters' efforts to comprehend eternal truths of being. Highlighting key philosophical points in the work, the author appeals frequently to the Church Slavonic language, special types, sacral texts, but the most important thing is the coexistence of event-historical and philosophical-parabolic areas the incrustations prove in the work. Occasionally comprehending the universal problems is rooted in the sphere of everydayness or the one of nature in the novel; however the peculiar philosophical depth belongs to religious-existential incrustations which raise questions about the meaning of human existence, human being in the world and "vanitas vanitatum", value of life and death, about human identity and the permanent libration of the person between different poles of spiritual universe.

Key words: philosophy, incrustations, parabolicity, historiosophy, hamlet philosophy, didacticism, religious-existential problems, eternal truths.

Постановка проблеми. Роман Пантелеймона Куліша «Чорна рада» увійшов у канон української літератури насамперед як перший україномовний історичний роман, автор якого намагається з'ясувати причини драматичних чи навіть трагічних подій, що відбувалися в епоху Руїни. Водночас значення цього твору не обмежується висвітленням фактів української історії та укоріненню нового літературного жанру в національному мистецтві. У 1840-х рр. П. Куліш створює історичний роман, у якому відчувається схильність до філософського осмислення історії та світу і який відтак можна розглядати як передчуття т. зв. «мислячої історії» [1, с. 10], що буде особливо притаманна прозі ХХ ст. Незважаючи на різні рівні присутності філософії в романі П. Куліша, ця проблема не була достатньо з'ясована в кулішезнавчих наукових працях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблему філософізації художнього тексту П. Куліша частково порушували у своїх дослідженнях ще І. Франко [2], В. Щурат [3], М.Зеров [4], В. Петров [5–7] і Д. Чижевський [8], акцентуючи на «хутірній філософії» чи християнській ідеології письменника, його історіософських, раціоналістично-просвітницьких чи кордоцентричних поглядах. На зламі ХХ і ХХІ ст. «Чорну раду», зокрема завдяки праці Р. Багрій [9], часто розглядали насамперед як історичний роман вальтер-скоттівського типу. Така інтерпретація твору, безперечно, має право на існування: письменник показує непрості сторінки української історії, але багато уваги приділяє інтимній сюжетній лінії та пригодницькому елементу, прагнучи зацікавити читача і зробити історію легкою для сприймання. Однак, як слушно зауважили сучасні дослідники (С. Нахлік, В. Івашків), порівняно з прозою В. Скотта історичний роман П. Куліша «позначений більшою ідеологізацією та філософічністю»

[10, с. 105] і «має виразні риси філософсько-політичного роману» [11, с. 203]. Створюючи історичний роман, П. Куліш відповідно до своїх переконань намагався творити «літературу, яка мала б поліфункціональне призначення – була б філософією, історіографією, народознавством і проповіддю» [10, с. 85].

Постановка завдання. У статті ставимо перед собою завдання з'ясувати, які основні світоглядні акценти формують філософський вимір «Чорної ради» П. Куліша і які способи проникнення філософії в художній текст можна простежити у романі письменника.

Виклад основного матеріалу. Філософія у романі П. Куліша виявляється *на двох рівнях*. З одного боку, вона присутня як потужне підґрунтя, *своєрідна «канва»*, що надає творові цілісності, глибшого погляду на світ і забезпечує діалог з іншими працями П. Куліша, засвідчуючи певні світоглядні орієнтири письменника. Навіть зображаючи події, що передували «чорній раді», й особливості її перебігу, П. Куліш не зупиняється на констатуванні фактів чи психології персонажів, а намагається збагнути причини та наслідки подібних історичних помилок. Письменник порушує проблему взаємин між гетьманами і запорозьким козацтвом, городовою старшиною і міщанами та селянами, впроваджуючи численні дискусії на політичні теми в текст роману й демонструючи, як поступово визрівало в Україні протистояння на *соціальному ґрунті*. На важливості соціальної тематики у «Чорній раді» наголошував уже В. Петров [12, с. 265], однак йдеться не так про власне соціальні проблеми, як насамперед про те, щоб за допомогою наратора та персонажів акцентувати, до чого призводять чвари між суспільними прошарками. Відсутність належної поваги до простолуду, популізм, спровокований «неситою жадобою старшиновання» [13, с. 97], над-

мірна гордість представників політичної еліти, не здатних на компроміси (Сомко «навпростець іде, не хоче нікому *прідіте поклонімося*» [13, с. 45]), і недалекоглядність народних мас (селяни і міщани скоро зрозуміли обман, але «шкода перемішувати тісто, вийнявши з печі»: «яке посадили, таке і спечеться» [13, с. 153]) якраз і спровокували в Україні період «руїни», що не залишав шансів для швидких позитивних змін: «Який тепер чорт скаже тобі що-небудь ясно, коли звідусюди нахмарило? Виясниться вам хіба тоді, як заторохтять грім та забліскає блискавиця» [13, с. 114].

Філософське підґрунтя роману стає більш відчутним, коли автор торкається *історіософських* питань, зокрема співіснування державотворчого та стихійного первнів у минулому українського народу. Упродовж усього твору можна простежувати відгомін амбівалентного ставлення П. Куліша до запорозького козацтва. Персонажі «Чорної ради» здебільшого сприймають запорожців як «купу голоти» [13, с. 120], що братається з міщанами супроти старшини, як неприборкану силу, яка може бездумно зносити все на своєму шляху: «Уже що наші братчики задумують, чи добре, чи лихе, так швидше воду в Дніпрі зупиниш, ніж їх. Хоч греблі гати, хоч мости мости, вода прорветься: ні порадою, ні силою не переможеш нашого товариства. Лучче пливи, куди вода несе» [13, с. 131]. Попри таку характеристику, запорожці в романі все ж таки зберігають за собою славу легендарних лицарів, для яких першорядним є питання честі та порядності: «зроду-звіку козак не був і не буде катом» [13, с. 162]. Зневажлива оцінка запорозьких братчиків у «Чорній раді» спровокована передусім своєрідним «виродженням» козацтва, на якому неодноразово акцентують персонажі. Піп-полковник Шрам визнає, що спершу Запорожжя було осередком козацьких вольностей і звичаїв, справжніх українських лицарів, але протиставляє його «теперішньому» Запорожжю, куди ідуть «або гольтяпаки, або злодюги, що бояться шибениці, або дармоїди» [13, с. 66].

Неоднозначне ставлення до запорозького козацтва в «Чорній раді» закорінене також в історіософських поглядах самого П. Куліша, які, як відомо, зазнавали істотної зміни. Досліджуючи творчість письменника «у світлі його інтелектуальних трансформацій», дослідники звертають увагу, що історична візія раннього П. Куліша була «скерована на репрезентацію козацької слави та героїки» [14, с. 462], але поступово письменник починає тяжіти до культурницької позиції, стає «деміфологізатором» козаччини, «захис-

ником елітарних цінностей від руїницького бунту мас» [14, с. 496; 10, с. 78]. Складні умови виживання, постійна психологічна напруга, аскетичний побут і вічна боротьба за існування, на переконання пізнього П. Куліша, сприяли радше загостренню примітивних інстинктів, тоді як державність залежить передусім від усамостійнення національного духу [14, с. 502; 10, с. 74].

Імплицитне інтелектуальне підґрунтя «Чорної ради» забезпечує також *хутірна філософія* П. Куліша. Безпосередніх дискусій із приводу проблем, які письменник активно порушуватиме і переживатиме на власному досвіді в пізній період своєї творчості, небагато, однак різні позиції, на яких стоять персонажі в «хутірному» питанні, засвідчують, що вже під час роботи над «Чорною радою» – тобто в 40-х рр. XIX ст. – феномен хуторянства був предметом інтелектуальних роздумів П. Куліша. Шрам не розуміє, як тоді, коли «огонь уже підложено і ось туж-туж пожежа схопиться по Україні» [13, с. 62], Черевань може сидіти, склавши руки, і думати про спокійне життя на хуторі, де є що їсти-пити й «у чому хороше походити» [13, с. 62]. У мить найбільшого обурення піп-полковник називає свого друга «Барабашем», дорікаючи, що саме егоїстичні інтереси кожної людини зокрема є найбільшою зрадою країни і перепоною для її державницького майбутнього. Такі звинувачення співзвучні з доволі гострою оцінкою, яку згодом дали Кулішевим поглядам І. Франко та Д. Донцов. Іронічно називаючи П. Куліша «апостолом хуторної філософії», І. Франко зазначає, що він «жив у царстві своїх власних мрій, відділений китайським муrom від життя й інтересів рідного народу» [2, с. 479–480], а відомий ідеолог «чину» Д. Донцов, розглядаючи конфлікт П. Куліша й Т. Шевченка як «одвічну боротьбу двох світоглядів», взагалі не може без зневаги згадувати про бажання Куліша «чмихнути у темну нору, на хутір, де солон'ї, борщ і вареники» та шукати затишку в тихих левадах [15, с. 11, 24].

Уважне прочитання роману «Чорна рада» засвідчує, що вже в період написання твору П. Куліш не схильний до однозначного трактування хуторянства. На відміну від «на всю губу пана» Гвинтовки, позиція якого («Моя хата скраю, я нічого не знаю» [13, с. 142]) супроводжується паралельними переговорами з протилежними таборами, у Череваня «нема ні таких гаїв, ні таких широченних лугів, ні таких вишняків, да зате жоден міщанин київський не подивиться скося на Хмарище» [13, с. 141]. Хуторянство Череваня – це передусім любов до старосвітського життя, потяг

до архаїчної сільської ідилії та природи, протиставленої міській цивілізації, тобто це передчуття тієї хутірної філософії, яка буде притаманна самому письменникові на схилі віку.

М. Зеров слушно зауважив, що хутір для Куліша – це насправді «далекий від людської метушні робочий кабінет», «те саме, що монастир для втомленого війною і підбитого віком запорожця» [4, с. 190], а В. Петров узагалі запропонував розглядати любов П. Куліша до хutorянського життя у «містично-філософічному» контексті, як «утечу» – тільки не у сковородинівському «аскетично-платонічному формулюванні», не як утечу задля «повсякчасного мандрювання» й «дикої ізольованої самоти» [6, с. 217], а як утечу задля можливості спокійної культурної праці на лоні природи. Інша річ, що, переживаючи радість від руссоїстської ідилії, П. Куліш не може відмовитися від розумової праці. Саме тому дослідники акцентували на тому, що «до самісінької смерти не з'ясував собі Куліш, чи то він столичний журналіст, чи дрібний хutorянин» [6, с. 227], і що в антитезі «серця» та «голови», «хutora» та «міста» Куліш не мислив одного без іншого, шукав «шляхів гармонізації цих протилежних первнів» [10, с. 26].

Крім філософії, що існує в тексті неомовби «під сіткою», у романі «Чорна рада» можна простежити ще один потужний рівень філософізації – *філософські інкрустації*. У прикладному мистецтві цей термін означає оздоблення виробу вставками з інших матеріалів, однак він добре надається і до літературознавчого вжитку – для позначення філософських думок, які з'являються як своєрідні «вкраплення» в основній «тканині» нарративу, щоб акцентувати на вічних питаннях людського існування.

Філософський вимір твору відчутний уже з перших сторінок «Чорної ради», коли наратор, *характеризуючи персонажів*, виділяє з-поміж інших Божого Чоловіка – сліпого кобзаря, християнська мораль якого, як уже зазначали дослідники, «дещо протистоїть історичності твору» [16, с. 211; 10, с. 115]. На відміну від усіх інших людей, що переймаються власними проблемами або заангажовані в політичні перипетії, Божий Чоловік усвідомлює, що найбільше щастя людини полягає в її здатності, попри політичні, соціальні та приватні конфлікти, зберегти душу чистою і праведною. Про духовний аристократизм персонажа свідчить навіть його зовнішній портрет: «темний він був на очі, а ходив без проводиря <...> на виду дідусь просіяв якимсь світом <...> підведе вгору очі, наче бачить таке, <чого видно-

щий зроду не побачить» [13, с. 43–44]. Показово, що бачити і розуміти вічне Божий Чоловік спроможний більше, ніж священнослужитель Шрам. Піп-полковник так перейнявся мирськими незгодами, що дорікає кобзареві за виявлене милосердя до пораненого Кирила Тура. Хоча зазвичай у романі саме Шрам «проповідує слово правди Божої», у діалозі з Божим Чоловіком він виявляється тим, хто повинен засвоїти «науку»: «Мені усі ви рівні; я в ваші чвари да свари не мішаюсь» [13, с. 104].

Філософські інкрустації у романі «Чорна рада» часто з'являються через повчання, що набувають стильових ознак проповіді. До таких *повчань-проповідей* вдаються навіть другорядні чи епізодичні персонажі. Наголошуючи на певних істинах і переконуючи в них співрозмовника, вони можуть, як отаман Пугач, апелювати до народної мудрості («добре собі пам'ятай, що брехнею світ пройде, та назад не вернешся» [13, с. 160]), однак здебільшого роздуми-повчання персонажів закорінені в Божому законі. Череваниха, попри стереотипні застереження, на зразок «жіноча річ коло припічка!», намагається пояснити братові Гвинтовці: «Душа в чоловіка одна, що в козака, що в жінки: занাপастивши її, другої не добудеш...» [13, с. 142]. Старійшини сільської громади, з огляду на свій життєвський і навіть історичний досвід, свідчать, що лише орієнтація на Бога дозволила народові зберегти свою ідентичність і протистояти сильнішому ворогові: «Ляхи та недоляшки думали, що притопчуть козака <...> А наш брат <...> щоніч з плачем зове на поміч Бога <...> перед Богом душу свою, як горющу, негасиму свічку ставить: тим-то й не слабло наше серце, тим-то ми сміливо рушали супроти нечестивої сили, і Господь повсякчас помагав нам!» [13, с. 100–101].

Переважно проповідницьке слово з'являється в «Чорній раді» завдяки Шрамові та Сомкові. У багатьох епізодах роману Шрам неомовби відчуває власну місію навчати розуму інших, а відтак неодноразово постає як голос правди, протиставлений підступним діянням лукавого. Зміщення подієво-історичної площини у філософсько-параболічну особливо відчутне напередодні чорної ради в поведінці Шрама і Вуяхевича, який у романі зображений як зрадник Сомка. Шрам ходить поміж козаками і то згадує про єдність за часів Богдана Хмельницького, то «Христову притчу розкаже, схиляючи буї душі до кротості да до любові» [13, с. 139]. Паволоцький піп-полковник асоціюється нараторові з сіячем доброго зерна, але, «як за тим сіятелем по ниві», так і за Шрамом

«слідом ходив диявол і всівав плевели в пшеницю <...> як от рибалка, їздячи човном, кукольван розсипає, так той потайний зрадця Вуяхевич розсипав гіркі слова в козацькій душі» [13, с. 139].

Повчання-проповіді Шрам адресує не лише іншим – козакам у таборі чи мирянам у храмі («Блюдітеся, да не порабощенні будете; стережітеся, щоб не дано вас ізнов ляхам на поталу!» [13, с. 42]), – а й собі самому. Відчуваючи внутрішню тривогу, він заспокоює себе словами відомого псалма: «Вскую прискорбна еси, душе моя, і вскую смущаєши мя? Уповай на Господа!» [13, с. 61] (див. також: Пс. 42,6). Важливо, що такі міркування здебільшого подані курсивом і в незвичному для читача мовному оформленні. Як зауважив Д. Чижевський, «без церковнослов'янських текстів з Біблії дійові особи Куліша не можуть обійтися» [8, с. 421]. Письменник немовби зумисне робить «інкрустації» в основному викладі, привертаючи увагу до істин, які пропонує Святе Письмо – чи Книга Псалмів чи, як у свідченні Сомка, євангельський текст: «Може б, мені <...> й страшно було, якби не було написано: *«Не убийтеся от убивающих тіло, души же не могущих убити...»*» [13, с. 165] (див. також: Мт. 10,28).

Поява філософсько-релігійних інкрустацій-повчань у «Чорній раді» є ознакою співіснування у творі двох тенденцій. З одного боку, це тяжіння автора до філософізації, а з іншого – свідомий чи несвідомий намір «дати повість трохи дидактичного жанру» [17, с. 199], закорінений у творчій особистості П. Куліша, в його уявленні про власну просвітницьку місію. Дослідники неодноразово наголошували на тому, що П. Куліш намагався творити свій імідж «мудрого ментора», який шукає «внутрішньої, моральної Правди» [14, с. 464–465]; навіть в інтимних листах «він застерігає, він кличе, радить, наказує, вимагає, втручається, картає», «як ветхозавітний пророк, він один знає правду, путь спасіння й майбутне», але «він також і вчитель, що дає своїм адресатам конкретні настанови, навіть конкретні завдання» [18, с. 19]. Як наслідок, і в приватному спілкуванні, і в художній творчості, зокрема в «Чорній раді», у Кулішовому слові – «за проповіддю пристрасть, за пророцтвом інтелектуальний пошук, за часовим і дочасним вічні правди людського буття й почувань» [18, с. 50].

Вихід у сферу вічних істин у романі «Чорна рада» часто спровокований увагою персонажів до повсякденного, їхнім усвідомленням того, що навіть найдрібніші побутові речі можуть набувати глибокого сенсу. Побачивши замилювання Череваня божком, зображеним на жбані, Шрам

пропонує розгадати пов'язану із ним загадку: «Король каже: «Потіха моя!», краля каже: «Погибель моя!»» [13, с. 51]. Черевань спроможний проінтерпретувати відповідні образи лише у побутово-приземленій площині: чоловік наїдпитку вважає себе королем, а для жінки це справжня «погибель». Таке сприйняття, звичайно, можливе, але Шрам спонукає свого приятеля розкодувати алегоричний сенс цієї загадки та побачити асоціації з вічним протистоянням тіла і душі: «Король тут – тіло, а краля – так се душа. Тіло потішається, як чоловік зап'є, а душа помирає» [13, с. 51]. Персонажі «Чорної ради» не оминають жодної нагоди зробити на основі конкретних фактів, подій чи рішень філософські узагальнення і співвіднести власні висновки з відомими істинами. Відмовляючись під час езекуції вдарити Кирила Тура кием по голові, один із запорозьких дідів нагадує, що «голова – образ і подобиє Боже», а відтак вона «нічим не винна: *із серця ісходять помишлення злая, убійства, прелюбодіянія, любодіянія, татьби*» [13, с. 127] (див. також: Мт. 15,19). Іноді, зіставляючи власні міркування з вічними істинами, персонажі немовби присвоюють авторитетне слово із сакральних текстів. Сомко аргументує свій намір одружитися з Лесею цитатою із Книги Буття – «Не добро бути чоловіку одному» [13, с. 72] (див.: Буття 2,18), а Кирило Тур згадує, як став побратимом із Богданом Чорногором: «попросили панотця прочитати над нами із Апостола, що нас породило не тіло, а живе Слово Боже; і от уже ми тепер рідні брати» [13, с. 76].

Підґрунтям для філософських роздумів у «Чорній раді» є також *природа*, що дозволяє проводити аналогії між різними світами. Княгиня-полька, з якої знущається Гвинтовка, здається нараторові «бідним горобчиком», якого мучить дітвора за те, що, відповідно до повір'їв, горобці колись літали довкола розп'ятого Христа і своїм цвіріньканням «жив-жив» немовби повідомляли про те, що засуджений ще не помер на хресті. Пов'язані з народними віруваннями асоціації з'являються й у Шрамового сина Петра. Споглядаючи на нічне небо, він відчитує з плям на місяці історію Каїна та Авеля, а зорі спонукають подумати про людей, які невидимо і незбагненно для людського розуму пов'язані з небесними тілами: «Як засне грішне тіло, добрі душі, покинувши землю, зносяться до Господа Бога, купаються, обливаються у небесному світі, підслухають, що говорять небесні ангели. Як же часом покотиться по небу і погасне ясна зоря, козак перехреститься і помолиться за усопшую душу» [13, с. 84].

Філософської глибини романові «Чорна рада» надають насамперед ті «інкрустації», в яких релігійно-дидактичне забарвлення змінюється на *релігійно-екзистенційне*. Ідеться про те, що персонажі (особливо Божий Чоловік і Кирило Тур) час від часу намагаються осягнути особливості буття людини у світі, збагнути *сенса* власного існування, що для них немислимий без «внутрішнього прагнення до Бога» [8, с. 422]. Бажання осмислити складний і навіть суперечливий зв'язок людини з Богом і світом призводить до того, що персонажі іноді демонструють поєднання у своєму житті непокінчених речей і світоглядних орієнтирів. Характеризуючи Кирила Тура, Сомко переконує співрозмовників: хоча вдає він із себе паливоду, але «тільки й живе душі спасенієм». Гетьман згадує, що колись став свідком того, як Кирило Тур, молячись серед ночі Богу, «обливавсь гарячими сльозами, і нехай би пустинник зніс таку молитву до Бога, як сей гульвіса!» [13, с. 79]. Козак-характерник сам прагне зрозуміти специфіку своєї натури й розуміє, що насправді нічим не відрізняється від батька й багатьох інших козаків, котрі не могли всидіти «в господі і в полі», як «приборкані степові птахи»: весь світ не здатний вдовольнити козацької душі, – «тільки один Бог може її сповнити...» [13, с. 82]. Співіснування в козацькій натурі протилежних, на перший погляд, сутностей виявляється у запорозькій традиції «прощання зі світом». Упевнившись, що «ніщо на світі не стоїть ні радості, ні печалі» [13, с. 76], запорожці на схилі віку з музикантами, солодкими медами й кармазиновими жупанами підходили до воріт Межигірського Спаса й залишали за межами монастиря всі блага матеріального світу. Демонструючи здатність радісно, безпечно «да разом якось і смутно дивитись на Божий мир», запорожці гуляли і водночас «гульнею доводили, що все на світі суєта одна» [13, с. 65].

Мотив «суєти суєт», у якому відчувається відгомін не лише Книги Еклезіастової (Екл. 1), а й української барокової літератури, є визначальним у життєвій філософії персонажів. У Печерському монастирі увагу Шрама привертають надгробки, написи на яких нагадують перехожим про те, що земне життя кожної людини закінчується смертю. Померлі достойники немовби з потойбічного світу засвідчують, що, попри всю свою знатність, владу і доблесть, після смерті нічим не відрізняються від убогих старців, яким довічно належить «сім ступнів землі». Зображення, на яких шаблі, бунчуки й клейноди «перемішані з кістками, з Адамовими главами» [13, с. 69], змушували кожного, навіть

неписьменного, усвідомити суєтність багатства, слави й усіх мирських благ. У цьому епізоді, та й, зрештою, у всьому романі П. Куліша, як зауважив В. Івашків, «на перший план висувається цілісна проблема Бога як істини, що перемагає суєтність, скороминушість усіляких химер» [11, с. 204].

Інколи усвідомлення марноти земних справ і переживань дозволяє персонажам зберегти внутрішній стрижень і протистояти мирським спокусам та історичним катаклізмам. Божий Чоловік, наприклад, зі спокійною усмішкою сприймає співчуття Череваня з приводу того, що через свою фізичну сліпоту не може оцінити красу жбану з грецьким божком. Така «суєта суєтствій» не спроможна позбавити Божого Чоловіка рівноваги. Навіть історичні події, через які персонажі «Чорної ради» втрачають спокій, сліпий кобзар сприймає як «завірюху», в якій не варто брати участі. Його життєва позиція ґрунтується на молитві до Бога, а дорога по світу – на мудрості «Нагірної проповіді»: «Блаженні милостивії, яко тії помилвані будуть...» [13, с. 44] (Мт. 5,7).

Відстороненість Божого Чоловіка від суспільного життя істотно відрізняється від хutorянської байдужості, спровокованої задоволенням власних інтересів. Відмова кобзаря від активної громадської позиції зумовлена переконанням у вищості таких цінностей, як правда і добро, а добро, як робить висновок В. Петров на основі Кулішевого листування, «здійснюється в тиші й мовчанні, в неказаності й відокремленості»: «за повсякденним галасом буднів його важко побачити й почути» [7, с. 259]. Очевидно, що прагнення Божого Чоловіка уникати мирської суєти, його життєва філософія тісно пов'язана з поглядами П. Куліша, що, за свідченням багатьох дослідників, ґрунтувалися на «містично-християнській» ідеології, «християнському евангелізмі» і «неоплатонізмі», які успішно поєднувалися з «русоїстичною натурфілософією», «етикою та пантеїзмом Спінози» та «філософією серця» [8, с. 422, 442; 14, с. 463]. Власне, зорієнтованість письменника на «ширші простори космічного, універсалістського світосприймання» [10, с. 27] пояснює, чому в «Чорній раді» «історичне буття виявляється минушим, відносним, а отже, й неістотним, тоді як абсолютним смислом наділяється сакральний час – вічність, Бог» [10, с. 116].

Усвідомлення суєтності земного існування провадить персонажів до роздумів про цінність *життя і смерті*. Особливо ця проблема хвилює Кирила Тура, який у розмові з Петром зізнається, що не дуже радий своєму одужанню після поєдинку. Він розуміє, що має бути вдячний добрим

людям, котрі поставили його на ноги, за їхнє милосердя, але відчуває: «Козацька доля в Бога на колінах. Туди і рветься наша душа» [13, с. 114]. Усім здається, що «нема вже в Бога нічого кращого над оцю мізерну жизнь», але насправді, на переконання козака-характерника, «вона не стоїть ніякогісінького жалю» [13, с. 114]. Сумніви з приводу того, що важливіше для людини – життя чи смерть, зумовлені недосконалістю та непевністю світу, у якому людині доводиться існувати. Кирило Тур готовий визволити Сомка ціною власного життя, адже воно для персонажа – суцільна омана, гра без сенсу. Тур може виконувати різні ролі, навіть «смичка», що визначає музику «людей-скрипок» [13, с. 165], але ця гра приносить не задоволення, а тугу. Здатність жартувати перед обличчям смерті козак-характерник пояснює тим, що все людське життя насправді схоже на жарт: «Помаже по губах медом, ти думаєш: от тут-то щастя! Аж глянеш – усе одна омана! Тим-то й кидаєш її за нізащо» [13, с. 167].

Відчуття невлаштованості у житті людини тісно пов'язане з *балансуванням між різними полюсами духовної світобудови*. Після чорної ради Кирило Тур, звертаючись до Петра, розмірковує, що «тепер усе на світі попереверталось», так що приятелі стали ворогами, багаті – убогими, а відтак він уже не впевнений навіть у власній ідентичності: «Увесь світ перелицьовано: як же ти хочеш, щоб тільки Тур zostався Туром? Зови мене або бугаєм абощо, тільки не Туром» [13, с. 155]. Такі переживання з'являються в персонажа після конкретної історичної події, але важливо, що зумовлені вони приреченістю людини існувати між добром і злом, святим і грішним, розумом і серцем, а відтак розгортаються передусім в екзистенційній, універсалістській площині. Очевидно, саме тому власні думки Кирила Тура виявляються співзвучними з мудрістю, вичитаною колись зі Святого Письма. Персонаж сам дивується, коли мимовільно починає, як у гарячці, говорити словами пророка Єремії («Чрево моє, чрево моє болить мені, смущається душа моя, терзається серце моє <...> Понеже вожді людей моїх синове буйнії суть і безумнії; мудрі суть, єже творити злая; благо же творити не познаша...» [13, с. 131–132] (див. також: Єр. 4,19–22) чи апелювати до Книги Псалмів («Хотілось би чоловікові не стояти на путі грішників, не ходити на совіт нечестивих, не сидіти на сідалищі губителів, так що ж?» [13, с. 131], (див.: Пс. 1,1).

Кирило Тур прагне іти «простою дорогою», але змушений констатувати, що, незважаючи на таке бажання, людину постійно підстерігають «тенета

лукавого», оминати які вдається хіба що Божому Чоловікові – тому, в кого «й думка, й серце у законі Господньому» [13, с. 131]. Власне, і Кирило Тур, і Божий Чоловік практично незалежно один від одного починають розуміти, що лише орієнтири на божественну премудрість і Боже Провидіння дають змогу людині втримати рівновагу на плутованих стежках свого життя і вижити під час найрізноманітніших земних катаклізмів. Очевидно, бажання зробити саме такі акценти спонукало П. Куліша завершити свій історичний роман релігійно-філософською постпозицією: «Так-то усе те лихо минулось, мов приснилось. Яке-то воно страшне усякому здавалось! А отже, як не Божа воля, то їх і не зачепило. Се так, як-от інколи схопиться заверюха – громом гримить, вітром бурхає, світу Божого не видно, поламле старе дерево, повиворочує з корінням дуби й берези: а чому указав Господь рости й цвісти, те й останеться, і красується весело да пишно, мов ізроду й хуртовини не бачило» [13, с. 173].

Висновки. У романі «Чорна рада» П. Куліша, який репрезентує насамперед історичну прозу XIX ст., можна простежити схильність до філософії, що виявляється не лише як імпліцитне підґрунтя твору, а й на рівні філософських інкрустацій. Засвідчуючи діалог роману з іншими творами і науковими працями письменника, філософська «канва» виявляє світоглядні пошуки автора з приводу соціальних та історіософських питань, а також амбівалентного ставлення до проблеми хуторянства. Філософські інкрустації, як «вкраплення» філософських думок в основній тканині наративу, з'являються впродовж усього твору – у характеристиці персонажів, у їхніх повчаннях-проповідях, спрямованих і до інших людей, і до самих себе. Здебільшого такі інкрустації є цитатами зі Святого Письма та подані в церковнослов'янському мовному оформленні, але найважливіше те, що вони засвідчують здатність персонажів навіть у повсякденних речах знаходити імпульс до роздумів про вічні істини людського буття. Зокрема, персонажі «Чорної ради» замислюються над сенсом власного існування, суєтою земного життя і цінністю смерті, балансуванням людини між різними полюсами духовної світобудови й можливістю віднайти внутрішній стрижень у Божому Провидінні.

У подальших дослідженнях варто з'ясувати, з одного боку, як світоглядні акценти «Чорної ради» корелюють з усією творчістю П. Куліша, а з іншого – простежити, яку роль відіграють філософські інкрустації у художніх творах інших письменників XIX ст., що готують підґрунтя для філософізації тексту в наступних літературних епохах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ільницький М.М. Людина в історії (Сучасний український історичний роман) : монографія. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
2. Франко І. З остатніх десятиліть XIX віку. *Твори*. У 50 т. Т. 41. Київ : Наукова думка, 1984. С. 471–529.
3. Щурат В. Філософічна основа творчості Куліша: В 25-ліття смерті письменника. Львів : Накладом автора, 1922. 157 с.
4. Зеров М. Пантелеймон Куліш. Біографічні праці й канва. *Твори*. У 2 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1990. С. 185–191.
5. Петров В. Хуторянство і Європа. *Розвідки / упор., передмова та прим.* В. Брюховецького. У 3 т. Т. 1. Київ : Темпора, 2013. С. 196–207.
6. Петров В. Куліш-хуторянин. *Розвідки / упор., передмова та прим.* В. Брюховецького. У 3 т. Т. 1. Київ : Темпора, 2013. С. 208–239.
7. Петров В. Теорія «культурництва» в Кулішовому листуванні р.1856-7. *Розвідки / упор., передмова та прим.* В. Брюховецького. У 3 т. Т. 1. Київ : Темпора, 2013. С. 240–261.
8. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). Тернопіль : Феміна, 1994. 480 с.
9. Багій Р. Шлях сера Вальтера Скотта на Україну («Тарас Бульба» М. Гоголя і «Чорна рада» П. Куліша в світлі історичної романістики Вальтера Скотта) : літ.-крит. нарис. Київ : Редакція журналу «Всесвіт», 1993. 290 с.
10. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель : монографія. У 2 т. Т. 2. Київ : Український письменник, 2007. 462 с.
11. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша : монографія. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 448 с.
12. Петров В. «Чорна Рада» як роман соціальний. *Розвідки / упор., передмова та прим.* В. Брюховецького. У 3 т. Т. 1. Київ : Темпора, 2013. С. 262–271.
13. Куліш П. Чорна рада. *Твори*. У 2 т. Т. 1. Київ : Наукова думка, 1998. С.38–173.
14. Ясь О. В. Історичне письмо Куліша у світлі його інтелектуальних трансформацій. *Хроніка 2000*. Київ, 2009. Вип. 78 : Пантелеймон Куліш: письменник, філософ, громадянин. С. 459–528.
15. Донцов Д. Два антагоністи (П. Куліш і Т. Шевченко). *Дві літератури нашої доби*. Львів : Книгозбірня «Просвіта», 1991. С. 11–27.
16. Янковська Ж. Фольклорно-етнографічні мотиви роману Пантелеймона Куліша «Чорна рада». *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. Вип. 43. С.208–215.
17. Зеров М. Куліш: «Чорна рада». *Твори*. У 2 т. Т. 2. Київ : Дніпро, 1990. С. 196–203.
18. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах. *Пороги і заборіжжя. Література. Мистецтво. Ідеології*. У 3 т. Т. 2. Харків : Фоліо, 1998. С. 14–50.

УДК 821.161.2'06.09-2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.17>

ТВОРЧИСТЬ ВАЛЕРІЯ ГЕРАСИМЧУКА В КОНТЕКСТІ СИСТЕМНИХ ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНИХ ПОШУКІВ НОВІТНЬОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ

VALERII HERASYMCHUK CREATIVE WORKS IN THE CONTEXT OF MODERN UKRAINIAN DRAMATURGY SYSTEMATIC AND INTERTEXTUAL SEARCH

Каспич Г.Г.,

orcid.org/0000-0001-5834-7961

викладач вищої категорії

Технологічно-промислового коледжу

Вінницького національного аграрного університету

У статті розглянуто драматургічний доробок Валерія Герасимчука крізь призму української літературно-критичної думки. Зазначено, що навіть і сьогодні його твори належним чином не оцінено. Проаналізовано літературознавчі студії, присвячені митцю, визначено основні напрямки прочитання текстів драматурга в контексті інтертекстуальної методології сучасного літературознавства.

Звертає на себе увагу думка Ю. Караулова про специфіку сприйняття таких персонажів, які моделює В. Герасимчук у циклі «П'єси про великих»: знакові постаті історії, філософії, літератури, музики – історично реальні особи, наділені власною відносно відомою біографією, запрограмовані на певне сприйняття читачем або глядачем. Відзначаємо, що як драматург В. Герасимчук віддає перевагу інтертекстуальним набуткам біографічної драми, осмислюючи специфіку якої Є. Васильєв наголошує на її двох жанрових типах: аристотелівському (закритому) і неарис-

тотелівському (відкритому). Показово, що дослідники різних аспектів художності сучасної української драматургії нерідко оминають увагою цикл «П'єси про великих» В. Герасимчука як доволі складний для літературознавчої рецепції. Лише в контексті рецепції біблійних тем і сюжетів до його творчості звертається О. Цокол, аналізуючи драми «Андрей Шептицький» і «Роз'пяття». Т. Вірченко в контексті інтертексту Помаранчевої революції розглядає п'єсу «Вибори біля панелі». Н. Мірошніченко у своїй дисертації звертає увагу на біографічні п'єси В. Герасимчука в контексті руйнування радянського біографічного канону та реабілітації табуйованих постатей української історії («Андрей Шептицький»).

Значно більше драматургічних текстів В. Герасимчука привертають увагу О. Хомової. Цікавою є оцінка драматургії В. Герасимчука і театральною критикою.

Детально цикл «П'єси про великих» В. Герасимчука проаналізовано О. Бондаревою і запропоновано авторську класифікацію драматургічних стратегій автора на теренах біографічної драми. Це дослідження на сьогодні є чи не найповнішим, у якому наголошено на сміливості автора експериментувати із трьома типами взірцевої художньої біографії.

Ключові слова: драматургія, інтертекстуальність, традиція, новаторство, біографічна драма.

Valerii Herasymchuk's works are examined as literary-critical thought in this certificate. It is defined that even nowadays the author's creative heritage is not appreciated appropriately. Literature research is analyzed, devoted to the writer as the basic direction of the dramatist texts reading in the context of the modern literature studies intertextual methodology.

Y. Karaulov's opinion on the specific perception of such characters, modeled by V. Herasymchuk in the series "Plays about the greats", draws attention: iconic figures of history, philosophy, literature, music – historically real persons, endowed with their own relatively famous biography, programmed to a certain perception by the reader or the viewer. We note that as a playwright V. Herasymchuk prefers the intertextual findings of biographical drama, comprehending the specifics of which, E. Vasilyev emphasizes its two genre types: Aristotelian (closed) and non-Aristotelian (open). It is significant that researchers of various aspects of the art of contemporary Ukrainian dramaturgy often overlook the play "Greats" by V. Herasymchuk as quite complicated for a literary reception. Only in the context of the reception of biblical themes and plots does A. Tsokol refer to his work, analyzing the plays "Andrey Sheptytsky" and "Crucifixion" by T. Virchenko in the context of the Orange Revolution's interpretation of the play "Elections by the Panel". In her dissertation N. Miroshnichenko draws attention to V. Herasymchuk biographical plays in the context of the destruction of the Soviet biographical canon and the rehabilitation of taboos in Ukrainian history (Andrey Sheptytsky).

Much more dramatic texts by V. Herasymchuk attract the attention of O. Khomova. An interesting is the evaluation of V. Herasymchuk dramaturgy and theatrical criticism.

The series "Plays about the greats" by V. Herasymchuk is analyzed by O. Bondareva and the author's classification of dramatic strategies of the author in the biographical drama is proposed. This research is by far the most comprehensive, which emphasizes the author's courage to experiment with three types of exemplary biography.

Key words: dramaturgy, intertextuality, innovation, biographical drama.

Постановка проблеми. Наприкінці 1970-х – 1980-х рр., як зазначає О. Бондарева, «в українській драматургії на хвилі потужного документального струменя зароджуються засади інтертекстуалізму та міжтекстової полемічної комунікації, які розвиватимуться наприкінці 80-х та у 90-ті рр. ХХ століття» [2, с. 58]. Т. Черкашина у площині між «документалізмом» та «інтертекстуальністю» в українській літературній традиції вбачає ще одну питому тенденцію, яку маркує терміном «непрямий документалізм» [14, с. 270], коли документальна основа та певні реалії встановлюються в художньому тексті опосередковано.

Зрозуміло, що інтертекстуальність притаманна не лише драматургії, а всім родовим і жанровим різновидам сучасної літературної практики. «Інтертекстуальність є іманентним елементом полістилістики постмодерністського роману (а також одним із провідних концептів сучасного художнього мислення загалом), що відзначається різноманітним визначенням, типологією і формами, та виконує в тексті різноманітні функції: спосіб конструювання тексту; підсилення змісту твору шляхом введення в текст актуалізованих раніше думок, ідей, образів; творення унікальної

літературно-культурологічної площини тексту; перетин, взаємопроникнення та гармонійне співіснування багатьох вимірів існування людства в межах одного текстовпростору», – наголошує М. Кірячок [6].

На відносно обмеженість ретрансльованих сучасною літературою текстів вказує Л. Біловус: «Парадоксально, але експлікація зв'язків між текстами не посилює «поліфонічності» і «багатоголосся» тексту, а лише виявляє, що щойно створений текст обертається навколо дуже обмеженого і замкнутого кола текстів, на які він посилається» [1, с. 36]. Популярність інтертекстуальності не тільки в авторів, але й у читачів В. Просалова пояснює тим, що «інтертекстуальність характеризує світовідчуття сучасної людини, яка живе у світі текстів» [11, с. 5].

Мета статті – проаналізувати творчість Валерія Герасимчука в контексті системних та інтертекстуальних пошуків новітньої української літератури.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи драматургічний доробок В. Герасимчука, врахуємо, що «з точки зору автора інтертекстуальність – це спосіб генези власного тексту і постулювання

власного поетичного «Я» через складну систему відношень опозицій, ідентифікацій та маскувань із текстами інших авторів. Аналогічно можна говорити про автоінтертекстуальність, коли під час породження нового тексту ця система опозицій, ідентифікацій та маскувань діє вже у структурі ідіолекту певного автора, створюючи багатовимірність його «Я» [1, с. 38]. В. Герасимчук у циклі «П'єси про великих» намагається створити власну систему відношень із біографіями та творчістю кожного зі своїх протагоністів, при цьому вдаючись до несхожих жанрових експериментів, напрацьовуючи оновлення вже відомих форм літературної біографії та навіть реінтерпретуючи власні драматургічні твори. По суті, написання драматургічних біографій яскравих креаторів драматург робить справою свого письменницького дослідництва і головною творчою інтенцією, власним «естетичним мотивом» [9, с. 149], наявним у структурі його духовного життя і письменницького покликання.

Тексти циклу «П'єси про великих» В. Герасимчука присвячено знаковим постатям історії, філософії, літератури, музики, малярства тобто всі їхні персонажі – це історично реальні особи, наділені власною відносно відомою біографією, запрограмовані на певне сприйняття читачем або глядачем. Про специфіку сприйняття таких персонажів писав Ю. Караулов: «Включення в референтну (антиреферентну) групу історичної особи, великого діяча культури минулого, широко відомого автора прецедентних текстів у цілому є зрозумілим і виправданим. Таке розширення кола осіб, залучених автором дискурсу (оповідачем) до обговорення як повсякденних життєвих ситуацій, так і всезагальних питань суттєво збагачує ідейно-проблемний зміст твору, нарощує його духовний заряд, збільшує впливову естетичну та етичну потужність» [5, с. 228].

Як драматург В. Герасимчук віддає перевагу інтертекстуальним набуткам біографічної драми. Осмислюючи специфіку останньої, Є. Васильєв наголошує, що «теоретики драми (Б. Брехт, О. Чирков, В. Головчинер) відзначають два її жанрові типи». Перший він називає «аристотелівською», або «закритою» драмою, яка «розкриває характери персонажів через їхні вчинки. Такій драмі притаманна фабульна будова з необхідними при цьому атрибутами – зав'язкою, розвитком дії, кульмінацією та розв'язкою. У такому типі драми зберігається хронологія подій і вчинків героїв на відносно обмеженому просторі». Другий жанровий тип драми маркований як «неаристотелівська», або «відкрита» драма:

«В її основу покладено синтетичне художнє мислення, коли до драматичного роду активно проникають епічні чи ліричні елементи, створюючи враження міждової дифузії. Це характерно як для драматургії минулого (театри Кабукі і Но, «Перси» Есхіла), так і для драматичної творчості сучасності (Б. Брехт, Н. Хікмет, М. Куліш, Є. Шварц, Е. Йонеско)». Усередині другого різновиду дослідник розрізняє епічну та ліричну драму: «Якщо в даному жанровому типі домінують епічні елементи, то така драма називається епічною. Притаманними їй елементами можуть бути умовність, інтелектуалізація змісту, активне втручання письменника в дію. Епічна драма яскраво представлена у творчості Б. Брехта, Є. Шварца, С. Третьякова, Х. Байєрля, Б. Стейвіса, Н. Хікмета, Ф. Дюрренматта, М. Куліша тощо. У ліричній драмі автор виносить у центр зображення внутрішній світ героїв. У ній помітну роль відіграють ліричні елементи, значно посилюються естетичні функції умовності, деформуються часові та просторові параметри, складнішою стає композиція, домінують асоціативні зв'язки (п'єси Лесі Українки, М. Метерлінка, О. Блока, М. Цветаєвої тощо)» [3, с. 52].

О. Когут, розглядаючи сучасні біографічні п'єси, задається питанням: а чим, власне, виступає автобіографічний сюжет – симулякром біографії чи новітньою міфологією? [7, с. 299]. Проте відповідь на це питання у її монографії так і лишається відкритою.

Показово, що цикл «П'єси про великих» В. Герасимчука є доволі складним для літературознавчої рецепції, оскільки у центрі кожної драми опиняється «видатна історична чи культурна постать, чий земний шлях є подвижницьким і гідним осмислення, але чий образ у подальших рецепціях зазнав певної міфологізації і став сприйматися майже на рівні штампу чи стереотипу» [2, с. 225]. Дослідники різних аспектів художності сучасної української драматургії нерідко оминають драматургічний доробок В. Герасимчука, беручи до уваги очевидно «простіші» художні тексти, вже піддані науковій рефлексії: апеляції до текстів цього драматурга ми не знайдемо, наприклад, у працях про сучасну українську драму Н. Веселовської, М. Гуцол, Д. Капелюха, Л. Сидоренко, Ю. Скибицької, А. Скляр. Лише в контексті рецепції біблійних тем і сюжетів до його творчості апелює в авторефераті О. Цокол, беручи до уваги тексти «Андрей Шептицький» та «Розп'яття» [13, с. 6]. У її дисертації творчості драматурга приділено більше місця, наприклад, його збірку «П'єси про вели-

ких» згадано в контексті яскравих подій в українській драматургії [13, с. 18], драми «Андрей Шептицький» і «Розп'яття» актуалізовано в аналізі текстової стратегії гри з біблійними текстами і сюжетами [13, с. 29], ідентифіковано окремі особливості віршованих драм Валерія Герасимчука [13, с. 42], а також побіжно вказано на іронічний підтекст п'єси «Вибори біля панелі» [13, с. 134]. Цю ж п'єсу докладно і фахово проаналізовано в монографії Т. Вірченко в контексті інтертексту Помаранчевої революції, проявленого у сучасній українській драмі: дослідниця послідовно ілюструє, як глобальним політичним конфліктом інспірується локальний родинний конфлікт [4, с. 164–170].

Схожа реакція на творчість Валерія Герасимчука і в дисертації Н. Мірошниченко (сучасного драматурга Неди Нежданой): вона звертає увагу на біографічні п'єси Герасимчука переважно в контексті руйнування радянського біографічного канону та реабілітації табуйованих постатей української історії (тут йдеться про драму «Андрей Шептицький») [8, с. 142, 157] та лише побіжно заторкує загальний вектор розвитку біографічної драми, в основу якої покладено «життєписи культових постатей української та інших європейських національностей» (очевидно, йдеться і про цикл В. Герасимчука «П'єси про великих», хоча жодна із цих драм, окрім «Андрея Шептицького», дисертанткою не названа, решта п'єс циклу відсутня і у списку використаних джерел) [8, с. 212]. Це доволі дивна ситуація, адже драматурги добре знайомі особисто і знають творчість одне одного. Також звертаємо увагу на відсутність філологічного аналізу п'єс Герасимчука у згаданих дисертаціях.

Значно більше драматургічних текстів Валерія Герасимчука привертають увагу О. Хомової [12, с. 246]: в поле її розмислів потрапляють п'єси «Андрей Шептицький», «Поет і король, або Кончина Мольєра», «Окови для Чехова», «Цикута для Сократа», «Трагедія Нобеля і драма Хемінгуея». Дослідниця на матеріалі циклу «П'єси про великих» виокремлює іманентні риси біографічної драми, які дозволяють письменникові «заглиблюватись у психологію героїв, працювати розкуто і спокійно, уникати штукарства і надмірних експериментів, адже споживач такої драматургії буде, як правило, людиною витонченою, інтелекгентною й ерудованою, якій видатні імена багато про що говорять» [12, с. 243]. Такими рисами О. Хомовій бачаться: «експлуатація відомої та передбачуваної емоційності, закладеної в самому біографічному матеріалі», «надійний

прихисток відомого імені» та «єдиний культурний код» [12, с. 243]. Проте далеко не всі названі тексти підпадають докладному аналізу, здебільшого в обох розвідках йдеться про сюжетні перипетії (при цьому неодноразово наголошено на сухості та інформативності сюжетів, отже, абсолютно не сприйнято підтекст), зауважується стильова обмеженість текстів (системні драматургічні пошуки В. Герасимчука дослідниця постійно низводить виключно до неореалізму), лише зрідка увага звертається на поетику (тут декларуються одноманітність і статичність поетикальної форми та наближеність до драми для читання), стосовно образів головних персонажів дослідниця теж позбавлена літературознавчого оптимізму (так, зародки характеру вона побачила з усього циклу лише у «Трагедії Нобеля і драмі Хемінгуея») [12, с. 243–252]. За такої загальної дослідницької тональності не дивно, що О. Хомова в підсумку стверджує: «Ці п'єси, актуальні, злободенні вчора, сьогодні вже тематично, проблематично значною мірою застаріли» [12, с. 251].

Є. Васильєв текстами В. Герасимчука «Приборкування... Шекспіра!» та «Помилка Сервантеса» в монографії «Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації» ілюструє такі сучасні драматургічні тенденції, як «метадраматичність» та «метатеатральність» [3, с. 200–201]. Проте у статті щодо особливостей сучасної української біографічної драми він же постать і творчість В. Герасимчука оминає, хоча цей драматург є чи не найвиразнішим її репрезентантом у сучасній українській драматургії [3, с. 52–57]. Так само поза творами В. Герасимчука розглядає сучасну українську біографічну драму О. Когут [7, с. 299–307].

Полемічно оцінила драму В. Герасимчука «Андрей Шептицький» літературна і театральна критика. І. Вишневська цю «першу драматургічну спробу висвітлити таку постать, як Андрей Шептицький», називає «серйозною п'єсою», особливу увагу звернувши на її жанр реквієму, і так само схвально оцінює виставу Львівського театру ім. М. Заньковецької – і режисуру Ф. Стригуна, і акторську роботу, і сценографію, і музичне оформлення (І. Вишневська. «Реквієм про нездоланність»). М. Косів писав про текст В. Герасимчука винятково компліментарно: «Найперше те, що Валерій Герасимчук уродженець центральної України (Тетіївського району на Київщині), однак його проникнення у львівські (галицькі) реалії достойне похвали. Драма написана з великою мірою документальності, до того ж – доброю мовою» (М. Косів. «Політик на

митрополичому престолі»). Натомість М. Гратен назвала сам твір В. Герасимчука «графоманською поемою», а виставу заньковчан – «кон'юнктурною агіткою, змайстрованою в найліпших традиціях ідеологічних маніпуляцій» (М. Гратен. «Реквієм для академічного театру»).

Докладно цикл «П'єси про великих» В. Герасимчука аналізує О. Бондарева. У її монографії «Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання» В. Герасимчуку присвячено майже цілий підрозділ, у якому не лише згадано, а й проаналізовано цикл «П'єси про великих» і запропоновано авторську класифікацію драматургічних стратегій В. Герасимчука на теренах біографічної драми. Це на сьогодні чи не найповніше дослідження драматургічного доробку цього автора.

Насамперед дослідниця доводить, що В. Герасимчук «в опрацюванні біографічного матеріалу... вступив у жваву полеміку з таким узагальненим штампом суспільної свідомості, як поширена у ХХ столітті серія «ЖЗЛ» («Жизнь замечательных людей»)) [2, с. 225]. Досягненням драматурга вона небезпідставно вважає його сміливість експериментувати із трьома типами взірцевої художньої біографії, серед яких розрізняються:

– порівняльна, або паралельна художня біографія, започаткована Плутархом («важлива не послідовність подій, а їхня ідентична система, структурні компоненти якої легко уподібнювати») [2, с. 226].

– агіографічна біографія, започаткована житійною літературою («на кшталт «життеписів святих», де домінує вибірковий хронологічний принцип подачі фактів, представлений через стандартизовані типові кліше – «агіографічні штампи»)) [2, с. 226].

– семиотична біографія, зароджена в культурній традиції піфагорейців («здатність однієї людини до свідомого знакового конструювання власної біографії як наслідування життя іншої людини») [2, с. 226].

До першого різновиду віднесено «Трагедію Нобеля і драму Хемінгуей» та «Коханих Бетховена і коханок Паганіні», до другого – п'єси «Андрей Шептицький», «Окови для Чехова», «Душа в огні» («Довженко»), «В облозі Саламандр» (Чапек), до третього – «Цикуту для Сократа» і «Помилку Сервантеса».

Поза цією класифікацією опиняються два тексти циклу – «Поет і Король, або Кончина Мольєра» і «Приборкування... Шекспіра!». По суті, обидва тексти аналізуються О. Бондаревою

в контексті «міфа театру», відтак її класифікацію можна доповнити четвертим параметром – «мета-театральна біографія», в якому будуть активізовані всі параметри обґрунтованої нами дефініції «культурологічний інтертекст». Зокрема, у п'єсах метатеатральної біографії відчувається надмір алюзивних форматів, коди мають проєкції на сучасність і є визнаваними, наявні компактні сигнали міксованих прецедентних текстів, концентровано явлений образ самого драматурга з його особистим біографічним досвідом, головний персонаж стає медіатором між різними кодами, і, зрештою, інтертекст переростає у жанр. Такі характеристики засвідчують, що біографічна драма під пером вправного митця перестає бути реплікованою біографією і набуває ознак особливої форми міжкультурної та внутрікультурної комунікації.

Висновки. Також будемо далі говорити про відчайдушні спроби В. Герасимчука оновити національний біографічний канон української драматургії. Ця властивість притаманна не лише його творчості, а є спільною рисою української драми 1990-х – 2010-х років і пов'язана зі змінною ідентичністю сучасної української літератури, схильною до двох визначених Я. Поліщуком тенденцій: «Це, з одного боку, спроби переписування загального канону, з відповідним зміщенням акцентів, що має відповідати умовам творення незалежної української держави... З іншого боку, маємо справу із творенням індивідуальних, авторських версій національної пам'яті: саме вони найвиразніше втілюють специфіку художньої літератури як мистецтва уявних інтерпретацій минулого, мистецтва множинних світів, у яких луною озиваються передусім голоси тих історичних персонажів, яких не почули чи не зрозуміли сучасники» [10, с. 213]. Водночас перегляд не світового, а суто українського культурного канону у В. Герасимчука супроводжується виключно введенням нових біографічних постатей, які він небезпідставно вважає знаковими для українства (Андрей Шептицький та Олександр Довженко), проте обидва твори лишаються поза історичним оптимізмом. О. Юрчук наголошує: «Пригадування українських втрат, спричинених імперською експансією, що не супроводжуються осмисленням, конструє неоптимістичну перспективу, за якою імперський центр продовжує бути «значущим іншим» [15, с. 20].

Як бачимо, об'ємний біографічний доробок драм В. Герасимчука, ще досі належно не інтерпретований, заслуговує на прочитання в контексті інтертекстуальної методології сучасного літературознавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Біловус Л.І. Інтертекстуальність як модус новаторства (на матеріалі творчості І. Світличного та В. Стуса) : дис...на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 – теорія літератури. Тернопіль, 2003. 172 с.
2. Бондарева О.Є. Міф і драма у новітньому літературному контексті: поновлення структурного зв'язку через жанрове моделювання : монографія. Київ : Четверта хвиля, 2006. 512 с.
3. Васильєв Є.М. Епізація і ліризація в сучасній драматургії (на матеріалі української біографічної драми). *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство): збірник наукових праць*. Миколаїв : МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2017. № 2(20), жовтень 2017. С. 52–57
4. Вірченко Т.І. Художній конфлікт в українській драматургії 1990–2010-х років: дискурс, еволюція, типологія : монографія. ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Кривий Ріг : Видавничий дім, 2012. 336 с.
5. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность : монографія. Изд. 7-е. Москва : Изд-во ЛКИ, 2010. 264 с.
6. Кірячок М.В. Інтертекстуальність як форма художньої реалізації апокаліптичних візій в українському постмодерністському романі. URL : [file:///Users/air/Downloads/85549-180432-1-SM%20\(2\).pdf](file:///Users/air/Downloads/85549-180432-1-SM%20(2).pdf).
7. Когут О.В. Біографія як матриця сюжету в сучасній українській і польській драматургії. Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2011. Вип. 16. С. 299–307.
8. Мірошниченко Н.Л. Структуротвірна роль міфу в сучасній українській драмі : дис... канд. філол. н. Київ, 2017. 247 с.
9. Поліщук О. Художнє мислення: естетико-культурологічний дискурс : монографія. Київ : Вид. ПАРАПАН, 2007. 208 с.
10. Поліщук Я. Трансґресії колективної та індивідуальної пам'яті (на матеріалі сучасної української романістики). *Українські трансґресії ХХ – ХХІ століття: Звільнити майбутнє від минулого? Звільнити минуле від майбутнього?: Культура – Історія – Політика / наук. ред. і вступ Аґнешки Матусяк*. Вроцлав; Львів : ЛА «Піраміда», 2012. С. 211–227.
11. Просалова В.А. Інтермедіальні аспекти новітньої української літератури: монографія. Донецьк : ДонНУ, 2015. 154 с.
12. Хомова О.М. Художні можливості біографічної драми (на матеріалі «П'єс про великих» В. Герасимчука). *Проблеми сучасного літературознавства*. Одеса : Астропринт, 2012. Вип. 16. С. 243–252.
13. Цокол О.О. Текстові стратегії української драматургії 1980-2010-х років : автореф. дис. ... к-та філол. наук. Київ, 2017. 18 с.
14. Черкашина Т.Ю. Мемуарно-автобіографічна проза ХХ століття: українська візія : монографія. Харків : Факт, 2014. 380 с.
15. Юрчук О. У тіні імперії: українська література у світлі постколоніальної теорії: монографія. Київ : ВЦ «Академія», 2013. 224 с.

АЛЬТЕРНАТИВНА ІСТОРІЯ У ДРАМАТИЧНІЙ ПОЕМІ ЮРІЯ КОСАЧА «ОБЛОГА»: МІЖ ДОМИСЛОМ І ВИМИСЛОМ

ALTERNATIVE HISTORY IN DRAMATIC POEM «THE SIEGE» BY YURY KOSACH: BETWEEN SPECULATION AND FICTION

Реутова М.А.,

orcid.org/0000-0002-9340-0059

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри теорії та історії української і світової літератури
Донецького національного університету імені Василя Стуса

Стаття присвячена аналізу провідних закономірностей витворення альтернативного бачення подій української історії в драматичній поемі Юрія Косача «Облога». Виявлено, що драматична поема «Облога» стала зразком поетичного синтезу історії, вимислу й домислу. Автор відтворив у своєму творі історичні події Сучавської оборони 1653 року, широко висвітлив зв'язки українських гетьманів із європейськими володарями того часу, намагання Тимоша Хмельницького створити коаліцію проти румунсько-польських нападів. Встановлено, що «Облога» – не просто драматична поема, а драма-мораліте, у якій фабула підпорядкована моралізаційній, дидактичній домініанті.

Відзначено, що навіть канонічна історична наука нерідко допускає неоднозначні тлумачення різних подій, включно із цілком протилежною їхньою інтерпретацією та різними припущеннями й умовностями. Адже відшукування в минулому фактів, які б підтверджували органічність європейського статусу України, було єдиним засобом для письменників міжвоєнної доби повернути історію Батьківщини у світовий цивілізаційний процес.

Визначено, що під час створення драматичної поеми «Облога» Юрій Косач вдавався до синтезу історичної правди, вимислу й домислу. Письменник акцентує увагу на тому, що українські гетьмани мали міцні зв'язки з європейськими правителями того часу, про що свідчить опис намагань Тимоша Хмельницького зі створення коаліції проти нападів румунів та поляків. Як і всюди у своїх драматичних творах, Юрій Косач затверджує глибинну настанову взаємозв'язку та синтезу двох культур – західної та української, за допомогою зображення маловідомих історичних подій акцентує увагу на тому, що ці культури тісно взаємопов'язані. Трансформація історичних фактів доби Хмельниччини дозволяють авторові витлумачити їх відповідно до подій сучасності. Такий підхід робить можливим творення нових художніх образів на основі переосмислених подій вітчизняної історії, що дозволяє вписати Україну та українство в контекст неперервного європейського буття.

Ключові слова: історизм, альтернативна історія, факт, домисел, вимисел.

The article is devoted to the analysis of the leading patterns of creating an alternative vision of the events of Ukrainian history in the dramatic poem "The Siege" by Yury Kosach. It is revealed that the dramatic poem "The Siege" became an example of a poetic synthesis of history, fiction and speculation. The author reproduces in his work the historical events of the Suceava defense in 1653, broadly covering the links between the Ukrainian hetmans and the European rulers of that time, the efforts of Tymish Khmelnytsky to form a coalition against the Romanian-Polish attacks. It is established that "Siege" is not just a dramatic poem, but a drama-morality, in which the plot is subordinate to the moralizing, didactic dominance.

It is noted that even canonical historical science often allows for ambiguous interpretations of different events, including the exact opposite of their interpretation and different assumptions and conventions. After all, finding in the past facts that would confirm the organic status of Ukraine's European status was the only means for writers of the interwar period to return the history of the Motherland to the world civilization process.

It is determined that when creating the dramatic poem "The Siege" by Yury Kosach resorted to the synthesis of historical truth, fiction and conjecture. The writer emphasizes that the Ukrainian hetmans had strong ties with European rulers of the time, as evidenced by the description of Tymish Khmelnytsky's efforts to create a coalition against the attacks of Romanians and Poles. Like everywhere else in his dramatic works, Yury Kosach affirms the deep establishment of the interconnection and synthesis of the two cultures – Western and Ukrainian, with the help of depictions of little-known historical events that emphasize that these cultures are closely interrelated. The transformation of the historical facts of the Khmelnytsky's era allow the author to interpret them according to the events of the present. Such an approach makes it possible to create new artistic images on the basis of rethinking the events of national history, which allows to enter Ukraine and Ukrainians into the context of a continuous European existence.

Key words: historicism, alternative history, fact, speculation, fiction.

Постановка проблеми. Альтернативна історія як жанр являє собою художнє осмислення різних варіантів історичного розвитку (що було б, якби?), тобто постає своєрідним різновидом гри з історією та часом. Одним із варіантів альтернативної історії є творення іншого минулого з відповідними наслід-

ками для сучасного. Якщо в минулого не може бути альтернативи, то не може її бути і в майбутнього, що є логічним продовженням минулого, зумовленим його законами і закономірностями.

Контroversійність подій вітчизняної історії змушує звернути особливу увагу на спроби осмис-

лення вітчизняними митцями як хрестоматійних, так і маловідомих історичних сюжетів. Одним із прикладів подібного прочитання національної історії є драматична поема «Облога», що була створена Юрієм Косачем у 1940 році та видана окремою книжкою 1943 року. Вона мала великий успіх, і в режисерській обробці Йосипа Гірняка витримала на сценах галицьких театрів близько п'ятдесяти постановок. Драматична поема була написана в час, коли напад нацистської Німеччини на свого союзника СРСР, спільно із яким вона нещодавно ділила Польську державу, викликав у середовищі українських націоналістів, до яких належав тоді Ю. Косач, надії на новий історичний шанс – вибороти незалежність України.

Основну увагу у драмі зосереджено на зображенні Національно-визвольної війни українського народу проти Речі Посполитої. Автор відтворює події та наслідки Сучавської облоги 1653 року під проводом Тимоша Хмельницького, проте сама облога постає лише основою для трансформації автором історичних подій доби Хмельниччини. Письменник створює нові художні образи, за допомогою яких цілком упевнено аргументує ідею європейського майбутнього. Молодий Тиміш був головним об'єктом надій, планів та дипломатичних маніпуляцій батька, саме із цієї історично доленосної перспективи сприймає постать Тимоша Хмельницького Юрій Косач і під цим кутом інтерпретує у драмі його важливе значення для української держави, творячи альтернативну історію Сучавської облоги.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У сучасному літературознавстві активно досліджуються причини перетворення історії та засоби її моделювання (Д. Затонський [4], Надія Маньковська [6] та ін.). Залучено до наукового розгляду й одну з форм моделювання історії у фантастичній літературі – альтернативну історію (А. Валентинов [1], Д. Володихин [2], Б. Невський [7], Олена Петухова [10], І. Чорний [10]).

Постановка завдання. Метою дослідження є визначення закономірностей побудови альтернативного історичного простору у драматичній поемі Юрія Косача «Облога».

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

1. Розглянути наявні в літературознавстві концепції історизму.
2. Визначити своєрідність взаємодії домислу та вимислу у формуванні художнього простору драматичної поеми.
3. Охарактеризувати авторську рецепцію історичного минулого України у драматичній поемі Юрія Косача «Облога».

Виклад основного матеріалу. Назва драматичної поеми «Облога» постає вербальним маркером концепту (первинної ідеї, задуму) тексту, що відображає естетичну та ідеологічну позицію автора, тобто алюзійно вказує на історичні події Сучавської облоги 1653 року. Проте Ю. Косач не відтворює хронологічної послідовності військових дій, а намагається інтерпретувати минуле та витворити альтернативну картину сучасності: яким гетьманом і державним діячем був би Тиміш Хмельницький, якби не загинув від ран, завданих ударом гарматного ядра в час Сучавської облоги? Чи виправдав би високі сподівання свого батька? Яку політичну долю приніс би Україні час його правління? Як прихильник націоналістичних ідей, драматург виступив проти зображення Переяславської угоди 1654 року як єдиного бажаного, «історично правильного» вибору, тому у драматичній поемі зображує постать Тимоша Хмельницького як символ можливої інтеграції України в європейський цивілізаційний простір.

Ю. Косач переносить топос облоги з Молдови до Речі Посполитої. З історичних джерел відомо, що Тимофій був одружений із донною Розандою, дочкою молдовського господаря Васіле Лупу. Занепокоєні посиленням українсько-молдовського союзу, Польща, Валахія і Трансільванія об'єдналися в антиукраїнську коаліцію. Передумовою Сучавської облоги став той факт, що у квітні 1653 р. валаський господар Матвій Басараб і трансільванський князь Юрій (Д'єрдь) II Ракоці за підтримки польського уряду захопили Ясси й посадили на престол свого ставленика Георгія Стефана. Він зумів вигнати Васіле Лупу з Молдови, після чого той утік до Хотина, а потім до Кам'янця, просячи в Богдана Хмельницького надання йому негайної допомоги.

Український історик В.А. Смолій, даючи оцінку діям гетьмана під час молдовських походів, зазначає: «Богдан Хмельницький вирішив відгукнутися на заклик свата, що стало його суттєвим політичним прорахунком. Він втрутився у внутрішні справи васально залежної від Порту держави, маючи підтримку султанського уряду, який згодився на перехід обох Дунайських князівств під вплив Хмельницького; але поява українських військ у Молдові на боці Васіле Лупу означала ворожі дії проти Волощини й Семигорода, що відразу ж робило їхніх володарів союзниками Речі Посполитої в боротьбі з Україною» [8, с. 90]. На переконання В. Смолія, другою небезпечною помилкою Хмельницького стало призначення головнокомандувачем козацького корпусу хороброго, але запального й недосвідченого у військо-

вих справах і політичних інтригах сина Тимоша замість перевіреного в боях Івана Богуна.

Перебіг військових дій під Сучавою відновити досить складно, але історики відзначають, що найтяжчі бої відбулися 10-12 вересня 1653 року, коли козаки спробували прорвати облогу. Після її початку Тиміш надіслав листа до Богдана Хмельницького, у якому прохав про допомогу. 29 серпня 1653 року Хмельницький одержав тривожного листа від сина, проте, маючи в Чигирині тільки 10 тисяч вояків (інші полки збиралися під Білою Церквою), перед загрозою наступу поляків не наважився відправити до Сучави великі сили (кілька тисяч козаків не могли врятувати ситуації). Саме через недостатню кількість військових сил Сучавська облога для запорізького війська закінчилася поразкою та смертю Тимофія Хмельницького. В. Смолій подає дві версії загибелі Тимоша. За однією версією, Хмельниченко зазнав поранення у стегно коло пахвини під час гарматного обстрілу українських позицій. Інший варіант його загибелі – Тиміш був поранений уламками скрині, в яку було влучено з гармати. Почалася гангрена, від якої 15 вересня 1653 року він і помер.

Автор свідомо переносить акцент саме на національно-визвольні змагання українського народу проти Речі Посполитої, відкидаючи той факт, що приводом молдовських походів 1652–1653 років були суто династичні стосунки Хмельницького з молдовським правителем Василе Лупу. Також драматург уводить уявну передислокацію військових сил із Молдови на українські землі, які були захоплені поляками. Головний герой, Тиміш Хмельницький, видаючи себе за італійського архітектора Дель Акву, викликає довіру Карля Дольче, учня відомого митця, та його дружини, потайки віднаходить підземний хід у їхньому будинку, за допомогою якого козаки здійснюють глибокий підкоп та закладають міну в бастіоні. Завдяки винахідливості Тимоша за кілька днів польське місто було захоплене українськими козаками. Розкривши підступні плани Бербецького, Тиміш засуджує його до страти та завдяки підтримці Карля Дольче починає відбудовувати пам'ятки архітектури на українських землях. Сучавська облога призвела до глибокої політичної кризи в Україні, у творі ж Ю. Косача завершується несподіваним успіхом, що підтверджує альтернативне прочитання подій письменником.

У драматичній поемі «Облога» умовно можна виокремити дві сюжетні лінії. Одну з них репрезентують представники українського козацтва: Тиміш Хмельницький, Шостенко, Стеткевич, Топіга. Карльо Дольче, Беатріче,

Януш Бербецький та Дель Аква представляють європейську інтелігенцію.

В історичних свідченнях і документах, а згодом – вільно белетризованих розвідках істориків епохи романтизму постать гетьмана Тимофія Хмельницького досить контроверсійна з огляду на колористичність анекдотичних описів і різких оцінок. Найбільше свідчень про Тимоша збереглося у ворожих до нього польських, волоських чи семигородських джерелах, із яких він постає то диким, неоковирним і грубим молодиком, то жорстоким різуним, схильним до нападів шаленого гніву, то бабієм-еротоманом, який влаштовує у перервах між битвами п'яні оргії у своєму наметі. Молдовський літописець Мірон Костін нарікав на програній із вини Тимоша Хмельницького похід на Мунтенію 1652 року, адже він «спричинив, мовляв, розбрат серед козацько-волоського війська, спершу вбивши писаря Контаровського, а згодом, ударивши у плече Богуна, задав йому таку рану, що той під час цілого походу мав руку зав'язану: така дика була Тимошева вдача» [3, с. 94]. Посланці коронного підканцлера Ієроніма Радзейоського писали: «Тиміш, син Хмельницького, великий дивак, великий тиран, не статочний. Щоби його приборкати, аж той присягнув, що буде добрий, статочний, – тоді велів його одкувати. Часто Хмельницький на нього до шаблі поривався, так що той йому тікає з очей...» [3, с. 94].

Михайло Грушевський, наводячи ці та подібні цитати в «Історії України-Руси», тлумачить їх як фантастичну «лірику», яка «досить характерна – не для особи Тимоша, а для його часу й середовища» [3, с. 94]. Водночас історик констатує, що оповідання про Сучавську облогу в німецькому збірнику цілком вільне від усіляких легенд, якими розписували особу Тимоша місцеві анекдотисти. У цьому випадку оцінки «місцевих анекдотистів» особливо гіперболізовані й упереджені, адже йшлося про ведення пропаганди проти людини, чия доля могла серйозно вплинути на перетасування політичних ієрархій Центрально-Східної Європи, з наслідками для європейської політики в цілому. Тиміш був головним об'єктом надій, планів та дипломатичних маніпуляцій його завбачливого батька, тому заручини, а згодом і шлюб Тимофія з домною Розандою, дочкою молдовського господаря Василе Лупу, були не тільки особистим успіхом Хмельницького, який поріднився з одним із княжих родів Центральної Європи, але після планового проголошення Тимофія королем – дали б теж і козацькій Україні легітимний статус європейської держави. Тому і смерть Тимоша в обложеної польськими, мунтенськими і семигородськими вій-

ськами Сучаві у вересні 1653 року позначила крах дипломатичної концепції Богдана Хмельницького і примусила його зробити різкий поворот у зовнішній політиці, підписати Переяславську угоду 1654 року з російським царем.

Ю. Косач подає ідеалізований образ молодого гетьманіча. Тиміш Хмельницький постає у драмі європейським інтелектуалом, який добре знається на бароковому мистецтві, вивчає твори Овідія й Петрарки. Погляди на життя і суспільство формують образ головного героя. Найголовнішими правилами поведінки для Тимоша були сміливість та вірність українській землі. Він одержимий волею до свободи, бо, на його думку, кожен повинен боронити свій народ та віру. З метою швидкого захоплення міста Хмельниченка видає себе за відомого архітектора Дель Акву та упродовж усієї поеми грає роль його двійника. Мотив двійництва зближує «Облогу» Ю. Косача із п'єсами І. Костецького, Людмили Коваленко та Ю. Тарнавського. Двійництво у драмі Ю. Косача стає одним із способів розкриття образу героя. Зв'язки між героєм і його двійником існують не стільки в часі, скільки у просторі художнього розгортання композиції.

Надмірна ідеалізація, фольклорна типовізація у драмі «Облога» підтверджують повний відхід драматурга від історичної правди, на відміну від зображення Тимоша в оповіданні «Талісман», яке було написано Ю. Косачем на десять років пізніше. В експресіоністично неспокійному тексті «Талісману» постать гетьманіча Тимоша Хмельницького не ідеалізована, а наближена до історичного прототипу. Це особистість самозаглиблена, відчужена від свого оточення, весь час свідомо небезпеки; ця людина не певна своєї долі й місця в житті, а відтак і відчайдушна, самозакохана, владна і жорстока. Це пояснюється тим, що оповідання було написано на початку 1950-х років, після травматичних пережитків війни, які розвіяли політичні ілюзії, та й після мурівського періоду із його мріями про українську «велику літературу». М.Р. Стех зазначає: «У такому зображенні, – очевидно, несумісному з реальною історичною постаттю, – відчутне бажання Косача «переписати історію» і представити «європейський шанс» України в половині XVII століття реальнішим і закономірнішим, аніж це було насправді, – без сумніву, заради того, щоб розбудити в земляках гордість за своє європейське минуле та віру в те, що цього разу, в половині XX віку, аналогічний шанс вдасться використати» [9, с. 189].

Відомо, що драматург проводив багато часу в архівах, щоб ознайомитися з низкою універса-

лів, дипломатичної кореспонденції, гетьманських наказів та інструкцій. Тому можна висловити гіпотезу, що введення у драму «Облога» образів трьох козаків – Стеткевича, Топіги та Шостенка – не є художнім вимислом автора, а постає репрезентацією історичної правди.

Свідчень про всіх учасників Сучавської облоги не збереглося, тому можна тільки висунути гіпотезу про ймовірність участі Шостенка, Стеткевича та Топіги в молдовських походах 1652–1653 років. Це підтверджує прагнення Юрія Косача відтворити маловідомі сторінки вітчизняної та європейської історії, заповнити фактографічні лакуни в інтерпретації доленосних подій української минувшини.

Юрій Косач у драмі «Облога» вдається до художнього домислу, зокрема зміщення часових меж історичних фактів, переосмислення деталей особистого та творчого життя певних митців та історичних постатей.

Елементи художнього домислу помітні у творенні образу Вишневецького (у драмі Ю. Косача він не має імені). Очевидно, йдеться про Ярему-Михайла Вишневецького, відомого державного діяча Речі Посполитої та Русі-України. Ярема був відомим політиком, воєначальником та ідеологом української колонізації лівого берега Дніпра. Архітектор Карль Дольче приїздить з Італії саме на запрошення польського правителя Вишневецького: «Мені Хмельницький знівечив життя, / Бо ж Вишневецький храм новий почати / Збирався цього року. Доручив / В Крем'янці замок відновляти пишно» [5, с. 160]. Художній домисел драматурга виявляється в тому, що облога під Сучавою відбулася в 1653 році, а реальний Ярема Вишневецький помер у 1651 році, тобто за логікою розвитку історичних подій Ярема не міг правити в той час. Ю. Косач вільно поводить із хронологією, тим самим порушує історичну правду.

Порушення історичної правди полягає в тому, що Карл Дольче насправді був італійським художником доби бароко та писав лише релігійні картини, натюрморти, портрети. Юрій Косач приписує художнику авторство каплиці святого Флоріяна. Проте з історії української культури відомо, що каплиця святого Флоріяна була встановлена князем Владиславом Чарторійським у 1889 році, бароковий художник жодного відношення до каплиці не мав. Звернення драматурга до образу Дольче можна пояснити значним попитом на мистецькі роботи архітектора в Західній Україні. Відомо, що Карл багато писав на замовлення, зокрема Дольче розмальовував Церкву святого Івана Хрестителя (нині Хмельницька область).

Художній вимисел – одна із граней образного пізнання дійсності. Письменник не копіює дійсність, а художньо переосмислює її в образах. Такими художніми образами, витвореними уявою Ю. Косача, постають Беатріче та Януш Бербецький.

Бербецький – це збірний образ, який уособлює польських шляхтичів. Януша характеризує його котяча, підступна, улеслива хода. Така художня деталь підкреслює неоднозначність трактування образу. Він освідчується Беатріче, єдиний починає здогадуватися про двійництво Дель Акви, готує підступні плани проти Тимоша, а наприкінці твору постає зрадником, який задля дрібної вигоди доносить на свого вчителя: *«Гетьманичу, благаю, не хехтуй ти / Моїми свідченнями. Карльо Дольче / І монна Беатріче – це злочинці, / Що зраду вам з тиранами готують»* [5, с. 163]. Саме тому образ Бербецького ототожнюється з біблійним персонажем Юдою Іскаріотом. Страта Бербецького видається цілком типовою в контексті мотиву зрадництва. Закономірною виявляється смерть поляка саме від рук Тимоша Хмельницького, який уособлює ідеї та прагнення українського народу.

Беатріче втілює своєрідний образ «чужої жінки», вона належить одному чоловіку, але це не

заважає їй вступати у близькі стосунки з іншими. На початку твору взаємини Тимоша й Беатріче нагадують історію кохання Данте Аліг'єрі та Беатріче Портінарі. Як відомо, Беатріче була першим, платонічним коханням Данте, згодом пов'язала своє життя з іншим чоловіком, проте залишалася музою для поета все його життя. У драмі Ю. Косача Беатріче закохується в головного героя й починає виконувати дещо трансформовану роль музи: музи не митця, а воїна.

Висновки. Отож характерною ознакою драматичної поеми «Облога» Ю. Косача постає синтез історії, вимислу й домислу. Драматург репрезентує зв'язки українських гетьманів із європейськими володарями того часу, намагання Тимоша Хмельницького створити коаліцію проти румунсько-польських нападів. Драматург відтворює глибинну настанову синтезу двох культур – західної та української, зображує маловідомі історичні події, що тісно пов'язують ці культури. Трансформуючи історичні факти доби Хмельниччини, автор тлумачить їх суголосно подіям сорокових років минулого століття і на цій основі творить нові художні образи, які репрезентують ідею європейського майбутнього.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Валентинов А. Творцы «конструкта» (Альтернативная история: новые тенденции). URL : http://community.livejournal.com/valentinov_uk/19389.htm.
2. Володихин Д.М. Маргинализация исторической информатики. *Информационный бюллетень ассоциации «История и компьютер»*. № 18. 1996. С. 15–18.
3. Грушевський М.С. Історія України-Руси : в 11 т., 12 кн. Київ : Наукова думка, 1994. Т. 1. 736 с.
4. Затонський Д. Про роман Юрія Косача «Володарка Понтиди». *Косач Ю. Володарка Понтиди: роман*. Нью-Йорк, 1987. С. 442–443.
5. Косач Ю.М. Облога : драматична поема. *Кур'єр Кривбасу*. № 287-288-289, 2013. С. 150–230.
6. Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. Москва; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2009. С. 296–364.
7. Невский Б. Альтернатива есть! Модели альтернативной истории. *Мир фантастики*. № 10. 2004. С. 21–23.
8. Смолій В. Богдан Хмельницький: Соціально-політичний портрет. Київ : Наукова думка, 1999. 236 с.
9. Стех М.Р. Листування через океан і бар'єр між поколіннями. *Кур'єр Кривбасу*. № 299-300-301 (жовтень-листопад-грудень). 2014. С. 189–193.
10. Чёрный И., Петухова Е. Современный русский историко-фантастический роман. Москва : Мануфактура, 2003. 136 с.

ПРОЯВИ НАЦІОНАЛЬНОЇ САМОІДЕНТИЧНОСТІ У ЩОДЕННИКУ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

MANIFESTATIONS OF NATIONAL SELF-IDENTITY IN DOKIYA HUMENNA'S DIARY

Швець Т.В.,

orcid.org/0000-0003-3798-6670

кандидат філологічних наук,

*доцент кафедри української мови і літератури
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

Нікітова І.І.,

orcid.org/0000-0001-5326-7428

кандидат філологічних наук,

*старший викладач кафедри української мови і літератури
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*

У статті на матеріалі щоденникових записів проілюстровано прояви національної самоідентичності самобутньої української письменниці Докії Гуменної (1904–1996), талант якої на повну силу розкрився в українському культурно-еміграційному просторі. На сьогоднішній день дослідників цікавить процес висвітлення національної самоідентифікації, трансформації національних відчуттів й уявлень саме у літературних творах. Наслідки руйнації прадавніх народних традицій всередині соціуму та їх вплив на літературний процес потребують наукового аналізу. У зв'язку з цим уваги заслуговують твори саме документально-художнього жанру, серед яких особливе місце належить щоденниковим записам письменників. Майже протягом усього свідомого життя Докія Гуменна вела щоденникові записи. Сьогодні у відділі рукописів та текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України зберігаються 64 зошити, перший з яких починається записом від 19 березня 1948 р., останній завершений 10 грудня 1984 р. Центральне місце в щоденнику Докії Гуменної посідає фактологічна структура, саме вона оперує фактами з логічними та асоціативними зв'язками між ними. Помітною є різновекторність тематичних підсистем у тексті, як і неоднорідна організація фактажу, що притаманно документальній прозі. Оскільки текст багатотемний, то, відповідно, різновекторною є композиційна структура щоденника, тому композицію розглядаємо в межах тематичної структури, яка є неоднорідною, аморфною, в якій важко визначити однозначність, оскільки вона є поліаспектною. Таким чином, композиційно щоденник Докії Гуменної розкладається на певні тематичні частини, більшість з яких так чи інакше пов'язані з Україною. Структурна впорядкованість тексту тематично нелінійна, багатопланова, що притаманно нефікційній літературі, а поділ на тематичні блоки, згадані нами вище, зумовлений кількома факторами, тісно пов'язаними зі спогадами про Україну.

Ключові слова: самоідентичність, національна приналежність, документально-художня проза, щоденникові записи, тематична структура щоденника.

The article on the material of diary records illustrates the manifestations of national self-identity of the distinctive Ukrainian writer Dokiya Humenna (1904–1996), whose talent was fully revealed in the Ukrainian cultural-emigration space. To date, researchers are interested in the process of explaining national self-identification, transformation of the national feelings and ideas in literary works. The consequences of the destruction of ancient folk traditions within society and their impact on the literary process require scientific analysis. In this regard, the works of documentary-artistic genre deserve special attention. Among them special place belongs to the writers' diary records. Almost during all her conscious life Dokiya Humenna was making diary records. Today, the Department of Manuscripts and Textology of T. H. Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine keeps 64 notebooks, the first of which begins with the record dated March 19, 1948, the last one is finished on December 10, 1984. The central place in Dokiya Humenna's diary belongs to the factual structure, which manages facts with logical and associative links between them. One can notice the heterogeneity of thematic subsystems in the text, as well as the heterogeneous organization of the facts inherent in documentary prose. As the text is multi-thematic, the composition of the diary is therefore multi-vector, so the composition is considered within a thematic structure that is heterogeneous, amorphous, in which it is difficult to determine unambiguity because it is poly-aspect.

Therefore, compositionally the diary of Dokiya Humenna can be separated into certain thematic parts, most of which are in one way or another related to Ukraine. The structural ordering of the text is thematically nonlinear, multilayered and multifaceted, which is inherent in non-fiction literature, and the division into the thematic blocks mentioned above is due to several factors closely related to memories of Ukraine.

Key words: self-identity, national identity, documentary-narrative prose, diary records, thematic structure of the diary.

Постановка проблеми. Історія новітньої української літератури знаменна тим, що в літературний процес за період незалежності України повернуто чимало раніше незаслужено забутих

імен талановитих митців, які жили і творили за межами Батьківщини, в еміграції, і яких через політичне переслідування, беззаконня тоталітарного режиму було викреслено з національного

культурного життя. Серед них важливе місце належить Д. Гуменній, чия творчість є яскравим і самобутнім явищем в українській літературі.

Художня творчість письменниці стала предметом активного дослідження літературознавцями з початку 90-х років ХХ ст. Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості її прозових творів розглядали М. Васьків, Л. Дражевська, В. Жила, О. Коломієць, Г. Костюк, В. Мацько, М. Мушинка, Л. Онишкевич, А. Погрібний, А. Ткаченко та інші.

Свою творчу діяльність Д. Гуменна розпочала у 20-х роках минулого століття з нарисів. Її спадщина складається з понад 20 прозових творів, книги спогадів «Дар Евдотеї», щоденникових записів. Особливу увагу письменниця надавала дослідженням з історії, археології України, давнім звичаям і традиціям рідного народу.

З огляду на історичні обставини більшу частину життя Д. Гуменна прожила за межами України, в Сполучених Штатах Америки. Проте, не дивлячись на багаторічну відірваність від рідної землі, все життя продовжувала відчувати себе саме українкою, ідентифікувала себе передусім з Україною.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз проявів національної самоідентичності самобутньої української письменниці Докії Гуменної на матеріалі її щоденникових записів.

Виклад основного матеріалу. Поняття «ідентичність» починає цікавити вчених ще в епоху Просвітництва. Філософи цього періоду вважали, що ідентичність визначається насамперед соціальними факторами і пов'язана з умовами життя конкретного індивіда. Ця теза залишається актуальною й для філософської думки ХХ століття.

Ідентичність досліджується як з модерністського, так і з постмодерністського погляду. Найбільш яскравими представниками постмодерністського підходу є Б. Андерсон, С. Холл, З. Бауман та ін. Х. Бхабха пов'язує національну ідентичність з концепцією Іншого, запропонованою Е. Левинасом. Модерністські концепції представлені теоріями Е. Сміта, Дж. Гатчинсона, які пропонують етносимволічний підхід, який розглядає національну ідентичність як сукупність двох вимірів – громадсько-територіального та родинно-генеалогічного [9].

Питання українських ідентичностей як окремого явища світової культури висвітлено в історико-культурних і філософських працях В. Антоновича, М. Грушевського, Д. Донцова, О. Єфименко, М. Костомарова, В. Липинського, І. Нечуя-Левицького, І. Огієнка, Ю. Шереха та інших, які

розглядали особливості української характерології та ідентичності, її вираз в українській міфології та історії. Етнічну та національну ідентичність також вивчали Г. Балл, Т. Воропай, П. Гнатенко, Я. Грицак, І. Загрійчук, М. Шульга та інші. Ця проблема розробляється також у сучасній вітчизняній філософії у працях І. Бичка, В. Горського, В. Кравченка, С. Кримського, В. Малахова, В. Храмової, І. Цехмістра та інших [11].

О. Титар вважає проблему ідентифікації дуже складною в психологічному, соціальному та філософському планах і з поняттям ідентичності пов'язує поняття «Я», поєднання кількох Я-образів в процесі визначення індивіда самого себе або визначення соціальної групи як єдності. При цьому її найбільше цікавлять моменти визначення соціальної ідентичності, її зміни та самопрезентації «Я».

Дослідниця трактує поняття індивідуальної ідентичності як «ставлення людини до самої себе, те становлення, що відбувається під час соціальної взаємодії та особливо підтримується освітніми практиками. Під час ідентифікації відбувається приписування собі тих чи інших образів, набір таких норм, установок та образів закладається в результаті виховання в родині та національній державі, що формується в новочасній культурі. Для формування стійких ідентичностей необхідно досягнення певного балансу індивідуального та соціального рівнів» [11, с. 20].

Як поняття «національна ідентичність» означає широкий комплекс індивідуалізованих і неіндивідуалізованих міжособистісних зв'язків та історичних уявлень, який становить основу самоідентифікації окремих осіб та груп людей з певною нацією як самобутньою спільнотою, що має свою історичну територію, мову, історичну пам'ять, культуру, міфи, традиції, об'єкти поклоніння, національну ідею [7].

Автор монографії «Національна ідентичність в Україні» (2002) Л. Нагорна виділяє три історичні форми української ідентичності – русько-українську (Київська Русь), «малоросійську» як подвійну (місцевий патріотизм і лояльність до імперії) і радянську (позанаціональну). А для сучасного типу української етнонаціональної ідентичності характерна декларована полікультурність, що виливається у біполярність мовну і культурну, і це наявні негативні реалії [6].

Сьогодні дослідників цікавить процес висвітлення національної самоідентифікації, трансформації національних відчуттів й уявлень саме у літературних творах. Наслідки руйнації давніх народних традицій всередині соціуму

та їх вплив на літературний процес потребують наукового аналізу. У зв'язку з цим уваги заслуговують твори документально-художнього жанру. Сучасний український дослідник документальної літератури О. Галич важливою ознакою такої літератури вважає «авторське осмислення певних суспільно-історичних подій чи життєвого шляху реальної історичної особи, або важливої для життя народу проблеми, здійснене за законами художньої творчості із залученням справжніх документів свого часу, глибоким співвіднесенням власного духовного досвіду автора із внутрішнім світом героїв, соціальною й психологічною природою їхніх учинків» [3, с. 393]. Така література тісно пов'язана з історичним минулим народу, звернена до усталених народних традицій, до різних елементів національної духовної культури.

Серед художньо-документальних творів особливе місце належить щоденниковим записам письменників. За визначенням Катерини Танчин, щоденник – жанровий різновид документальної прози; форма оповіді, що ведеться від першої особи у вигляді щоденних записів, від вузько документальних, завдання яких – фіксація поточних справ, до таких, які наближаються до змалювання літературного [10].

Письменникам, чиє життя і творчість припали на ХХ століття, довелося пережити певні кризові ситуації – наслідки двох світових війн, голод, репресії, революційні заворушення. Ці митці часто змушені звертатися до минулого, до свого історичного коріння, вони намагаються знайти відповідь на риторичне питання «хто я?», тобто самоідентифікуватися, з'ясувати свою національну приналежність і виразити її за допомогою слова.

Е. Пономарьова зазначає: «Неотъемлемой составляющей многих дневниковых текстов становится воссоздание национального колорита и описание национального бытия. Проявление национального самосознания выражается здесь посредством обращения ко всему многообразию национальной культуры: мыслям, образам, бытовым краскам, богатству народного языка и так далее» [8].

Майже протягом усього свідомого життя Д. Гуменна вела щоденникові записи. Зараз у відділі рукописів та текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України зберігаються 64 зошити, перший з яких починається записом від 19 березня 1948 р., останній – завершений 10 грудня 1984 р. Ці записи сприяли реалізації як інтелектуально-моральних запитів, так і літературних, соціальних, психологічних завдань письменниці.

Українська літературна щоденникова традиція за змістовим наповненням спрямована на щире розмову автора із власним «Я», передачу на письмі внутрішніх порухів душі наратора, що, по суті, є оголеним показом переживань, вражень, позитивних і негативних емоцій, об'єктивних і суб'єктивних суджень.

Дослідники класифікують щоденники за трьома типами нарації: а) опосередкований та презентативний тип оповіді; б) класичний щоденник, в якому переважають прояви авторського «Я», публіцистична оповідь; в) літературно-художній щоденник, який виразно атрибує белетризовану позицію автора. За визначенням А. Кочетова, між ними є відмінність на функціональному рівні. Так, в «опосередкованих і презентативних щоденниках переважає соціально-історичне мотивування зображуваного, у класичних – суб'єктивно-психологічне, а в літературно-художніх – естетичне» [5, с. 13].

За жанровими типами Г. Костюк виділяє чотири моделі (типи) щоденників: а) діаріуш, розрахований на публікацію, тобто вихід на читача; б) інтимні, особисті нотатки, не розраховані для публіки; в) «сухі», телеграфічні, лапідарні нотатки; г) нотатки щоденних спостережень, дрібних епізодів, логічно не пов'язаних між собою [4].

З приводу означених типів О. Галич слушно зауважує, що «у чистому вигляді щоденників, подібних кожному з чотирьох згаданих жанрових типів, в природі просто не існує. У кожному подібному творі є елементи суміжних типів» [3, с. 393].

Фактологічна структура в щоденнику Д. Гуменної посідає центральне місце, позаяк вона оперує фактами з логічними та асоціативними зв'язками між ними. Помітною є різноманітність, різновекторність тематичних підсистем у тексті, як і неоднорідна організація фактажу, що притаманно документальній прозі. Оскільки текст багатотемний, то, відповідно, різновекторною є композиційна структура щоденника, тому композицію розглядаємо в межах тематичної структури, яка є неоднорідною, аморфною, в якій важко визначити однозначність, оскільки вона є поліаспектною.

За нашим спостереженням, композиційно щоденник Д. Гуменної розкладається на певні тематичні частини, більшість з яких так чи інакше пов'язані з Україною, Наприклад, перша з них – екзистенційна, яка увиразнює настрій письменниці, її внутрішній світ як боротьбу «Я»-Его із світом зовнішнім, чужиною («Іншим»). Рух екзистенції в щоденниковій прозі контрастує еквівалентом дихотомії «тут» (на чужині) і «там» (в Україні), лежить в основі філософії серця,

української душі наратора і прочитується крізь призму національної стражденності та сум'яття оповідача. Домінантами екзистенції є внутрішня ностальгія автора за рідним краєм, друзями, родиною, тривога, страх «Я» перед майбутнім.

Друга частина щоденника репрезентує філософсько-психологічну тематику, де домінантною підгрупою є щоденникова проза, в якій представлено суб'єктивне та об'єктивне бачення автором українського пріоритету в полікультурному середовищі.

«30 січня 1976 р.

Що таке пам'ять? Клітина в мозку, що на старість відмирає? А що воно оце виринання якогось слова чудернацького, колись почутого і непотрібного? Якогось вчинку, якогось краєвиду... Сновидіння чи марення між сном і несном лиць подій, ніколи не знаних...

Це ж усе десь там лежить у складі ПАМ'ЯТІ чи підсвідомості, назвімо. Весь багаж пережитого, все є, зберігається. То тільки... клітина в мозку, що відмирає? Там же, в тому складі, є не тільки моє пережите, а й моїх предків. То вже в ембріоні, в крапочці є все, що пам'ять? Чи можна думати, що є дві: свідомі і підсвідомі? Моя особиста і родово-племінна. Вселюдська?

І така паралель: народ теж забуває історію-минуле. А живе воно в підсвідомості і виринання несподівано? Так і з відродженням національним? [1].

Третя частина в структурі щоденника представлена інтимним (автобіографічним) дискурсом. Четверта частина – відтворення образу України від давнини до сучасності крізь зображення часової тріади, археологічних та документальних досліджень, які склали основу роману «Золотий плуг», повісті «Небесний змії», казки-есе «Благослови, мати!», фєєрії «Епізод із життя Європи Критської», розповіді про Трипілля «Минуле пливе в прийдешнє». І в щоденнику центральним вектором є модус минулого, який спроектовано на час теперішній та майбутній.

Д. Гуменна у щоденнику роздумує над причинами колоніального становища України, намагається знайти відповіді на болючі питання.

«29 грудня 80 р.

Жив собі нарід-перлина із своєю родною яскравою культурою – звичаями, одежою, піснюю, – нещодавно розігнаний, знищений, убитий. Витолочений. Витравлений. Руїна там, де 50 років тому було процвітання. Духовна пустеля, хоч людей наплодилося повно. Та всі вже інші. Нема вже тієї України, що брунькувала, розпукала в пишну квітку, вирощувала розкішний вклад у людську культуру.

Що ж тепер буде? Чи все витруєне? Чи якась нова постане після цього бурелому?

Я отут на 15-му поверсі о шостій ранку в Нью-Йорку думаю оце наче з іншого світу, плянети, шукаю, як то в образи втілити ці думки. Бо якась безсилість огортає, як почуваш себе частиною цього розтоптаного танками, нерозцвілого ще народу-бруньки. Скільки живої сили-енергії було в ньому – і що? Нема вже?» [1].

«18.I.53 р.

Чи проходять марно жертви? Ні. З жертв і знущань постають повстанчі рухи. Гайдамаччина – нащадок козаччини. Шевченко – дідові гайдамакові ідеї перейняв і дав відродження Україні. Ми – його внуки та правнуки. Отже, гайдамаччина є через провідника Шевченка нашим предком. Чи тепер знову це колесо повторюється? Чи повстане знов Шевченко на руїнах?... [1].

Історична циклічність, зазірання в «пам'ять» минувшини були для Д. Гуменної генеральним стимульним фактором формування етнічної самосвідомості, циклічного неперервного «Я»-індивіда засобами ретроспекції, яка сприяє появі часової тріади «Я»-минуле, «Я»-теперішнє, «Я»-майбутнє.

П'ята частина тексту в структурі діаріуша Д. Гуменної репрезентує літературно-мистецьке життя української діаспори. За структурованістю ця частина охоплює усі проаналізовані нами щоденникові зошити, отже, є наскрізною. Авторку бентежить та обставина, що й в еміграції українці неспроможні згуртуватися навколо національної ідеї, поділені на «східняків» і «західників». Вона помітила, що й у творчому середовищі ситуація «дуже подібна до тієї, що й у Києві. Там жиди – на першому місці, забивали все корінне і підсували фальсифікат, замість справжнього. Тут – католико-галичанство. Читаєш «Свободу» – все просякнуто цим католицьким: їх організації, їх діячі, все це реклямується, кричить. Східне засувається, промовчується, бойкотується. Себто справжнє українське. Католики, галичани-західняки присвоїли собі східні скарби і ними спекулюють, як своїми» [1].

Шоста частина тексту в структурі щоденника маніфестує літературний процес у радянській материковій Україні. Зокрема, йдеться про діяльність Д. Гуменної в письменницькій організації «Плуг», позитивну та негативну оцінку творчості плужан, характеристику діяльності Я. Качури, Ю. Лаврінєнка, Г. Костюка, Ю. Шевельова, Б. Ковалєнка та інших колег по перу, зображення суспільно-культурної атмосфери 20-поч. 40-х рр. в Україні [12].

Структурна впорядкованість тексту тематично нелінійна, багатопланова і багатопланова, що при-

таманно нефікційній літературі, а поділ на тематичні блоки, названі нами вище, зумовлений кількома факторами:

а) вплив родинного середовища, бажання зафіксувати у спеціальний зошит, який поступово набрав форми щоденника, розповіді рідних про минувшину, перебіг їхнього та власного життя;

б) асоціативний ряд «народ – історія», де збірний образ народу є центром означеного ряду, а компонентом виступає історія;

в) успадкованість культури. У щоденниковому тексті відбувається й передача культурно-історичного досвіду, що є своєрідним відтворенням та збереженням історичних, національних цінностей завдяки переосмисленню в процесі творчої діяльності. У спадкоємності, в поєднанні традиції і новаторства реалізується історичність культури, і щоденникові нотатки водночас є продуктом національної культури. Остання, як процес і результат суспільно-історичної діяльності людини, функціонує через органічне поєднання минулого, сучасного і майбутнього. Саме формою, мірилом єдності часової тріади виступає спадкоємність у матриці творчої діяльності письменниці;

г) стимулом до ведення щоденника стали також епохальні історичні події ХХ ст., що випали на долю письменниці й не меншою мірою ностальгія за Україною. Концепція людини і світу, система понять, поглядів на ті чи інші явища, процеси, художньо змодельовані відповідно до

жанрової специфіки, світоглядно сформованої позиції автора, архітектоніки нефікційного твору, його ідейного змісту, естетичного ідеалу [12].

Висновки. Щоденник, поза сумнівом, найбільш особистісний документ, оскільки принцип його ведення вже є певною мірою проявом самоідентифікації. Саме у ньому чи не найповніше розкривається національна самосвідомість автора, який природним шляхом розкриває свою повагу, любов до рідної нації, демонструє небайдужість до її проблем.

Щоденник Докії Гуменної – своєрідний фіксатор долі жінки-емігрантки, відтворення нею на письмі пережитих динамічних подій, фактів на шляху до свободи внутрішньої і зовнішньої. Документальний твір сповнений психологізму, художніх прийомів психологічного паралелізму, екзистенційного стану образу авторки, її думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками. «Психологізм» виповнений конкретно-життєвим змістом, адже письменниця моделює не лише аспекти внутрішнього світу власного «Я», а й апелює до зображення форми побутування самої психіки людини у її зв'язках із філософськими, соціально-політичними, морально-етичними основами буття. Світ у собі (світогляд) Д. Гуменна формувала під впливом національної культури, побуту, звичаїв і традицій рідного народу, усної народної творчості, відтак у її душі зародився глибокий патріотизм й українська архетипна образність, що так виразно атрибутовані в жанровій структурі діаріуша [12].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України / Щоденники Докії Гуменної. Ф. 234. Оп. 1. 111 арк.; оп. 4. 110 арк.; оп. 9. 107 арк.
2. Галич О.А. Жанрова система документальної літератури. *Документалістика на порозі XXI століття: проблеми теорії та історії: матеріали Всеукраїнської наукової конференції* (м. Луганськ, 18–19 вересня 2003 р.) Луганськ : Знання, 2003. С. 20.
3. Галич О.А. Публіцистичність щоденників українських письменників. *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Сер.: Филология. Социальная коммуникация*. 2008. № 1. Т. 21 (60). С. 391–395.
4. Костюк Г. Записники Володимира Винниченка. *Винниченко Володимир. Щоденник*. Едмонтон ; Нью-Йорк : Канадський інститут українських студій, 1980. Т. 1. С. 11–28.
5. Кочетов А. Щоденник О. В. Дружиніна: типологія жанру, поетика, історико-літературний контекст : автореф. дис. ... канд. філол. наук. 10.01.02. Херсон, 2006. 24 с.
6. Нагорна Л. Національна ідентичність в Україні. Київ : ІПіЕНД, 2002. 272 с.
7. Нагорна Л.П. Ідентичність національна. *Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол. : В.А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. Київ : Наукова думка, 2005. Т. 3. С. 415.*
8. Пономарева Е.В. Проявлення національної ідентичності в дневниках ХХ века. URL: litstudies.chdu.edu.ua/article/download/72492/67573. Дата доступу: 6.04.2019 р.
9. Сміт Е. Національна ідентичність; з англ. Київ : Основи, 1994. 260 с.
10. Танчин К.Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філолог. наук. 10.01.06. Тернопіль, 2005. С. 15–16.
11. Титар О.В. Українські національно-культурні ідентичності Слобожанщини у контексті глобалізації: філософсько-антропологічний вимір : дис. ... д-ра філософ. наук. 09.00.04. Харків, 2016. С. 18–19.
12. Швець Т.В. Щоденник Докії Гуменної: типологія жанру, історико-літературний контекст : дис. ... канд. філолог. наук. 10.01.01. Тернопіль, 2017. 208 с.

**ОНТОЛОГІЧНА ОСНОВА МАЛОЇ ПРОЗИ О. ДОВЖЕНКА
 (НА МАТЕРІАЛІ НОВЕЛ «ВОЛЯ ДО ЖИТТЯ» ТА «СТІЙ, СМЕРТЬ, ЗУПИНИСЬ!»)**

**THE ONTOLOGICAL BASIS OF O. DOVZHENKO'S SMALL PROSE
 (ON THE MATERIAL OF THE STORIES "THE WILL TO LIVE" AND "STOP, DEATH, STOP!")**

Яремчук Н.В.,

orcid.org/0000-0001-7394-6890

кандидат філологічних наук,

старший викладач кафедри української та зарубіжної літератури

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

Павлюк Н.Л.,

orcid.org/0000-0001-7170-5743

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри української та зарубіжної літератури

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»

У статті досліджується проблема онтологічної наповненості антивоєнної новелістики О. Довженка на матеріалі новел «Стой, смерть, зупинись!» та «Воля до життя». З'ясовано, що домінуючими категоріями екзистенції в аналізованих творах є боротьба, обов'язок, справедливість та автентичність людського існування. Боротьба окреслюється як екзистенційна ситуація, яка випробовує людину на цілісність. Увагу також зосереджено на сюжетних елементах творів. Кульмінаційні епізоди антивоєнних новел «Воля до життя» та «Стой, смерть, зупинись!» сповнені емоційного піднесення, а розв'язка, яка подається у формі філософських роздумів автора над онтологічними проблемами в повоєнний період, насичена життєстверджуючим пафосом. Особливістю новели «Воля до життя», яка побудована за жанровими ознаками кіносценарію, є використання О. Довженком композиційного прийому ретроспекції з метою сконденсованого відтворення подій. У результаті дослідження проаналізовано засоби психологічного аналізу: спогади, роздуми, переживання, портретні характеристики та пейзаж. З'ясовано, що у новелі «Воля до життя» посилення психологічної функції пейзажу відбувається завдяки змалюванню символічного образу сонця як символу повернення до життя. Психологічне напруження у текстах передається через уривчастість розповіді та поєднання діалого-монологічного мовлення з потоком думок персонажів у стані афекту. Досліджено також і засоби поетики (порівняння, гіперболи, метафори, тавтології, символи, акустичні прийоми, реалістичність та натуралістичність воєнних картин), спрямовані на розкриття онтологічної сутності боротьби за життя в жорстоких умовах війни. Доведено, що екзистенційна ситуація волі до життя є психологічним складником у сюжетній канві антивоєнних новел О. Довженка «Стой, смерть, зупинись!» та «Воля до життя».

Ключові слова: антивоєнна проза, онтологія, екзистенція смерті, психологізм, пейзаж.

The problem of the ontological content of O. Dovzhenko's anti-war novelty on the material of the stories "Stop, Death, Stop!" and "The Will to Live" is analyzed in the article. It has been found that the dominant categories of existence in the analyzed works are the struggle, the obligation, the justice and the authenticity of human existence. The struggle is defined as an existential situation that tests a person for integrity. Attention is also focused on the plot elements of the stories. The climactic episodes of the anti-war "Stop, Death, Stop!" and "The Will to Live" are full of emotional exaltation. The solution is presented in the form of the author's philosophical reflections on the ontological problems during the post-war period and is full of life-affirming pathos. The novel "The Will to Live" is based on the genre characteristics of the screenplay, and its peculiarity is the use of O. Dovzhenko a compositional reception of retrospection for the purpose of condensed reproduction of events. Psychological tools (memories, reflections, experiences, portraits, landscape, psychological aspect) and poetic analysis (comparisons, hyperbole, metaphor, tautology, symbols, acoustic techniques, realistic and naturalistic war paintings) aimed at revealing the ontological essence of the struggle for life in the cruel conditions of war are analyzed. It is found out that in the novel "The Will to Live", the enhancement of the psychological function of the landscape is due to the depiction of the symbolic image of the sun as a symbol of return to life. Psychological tension in the texts is conveyed through the fragmentary narrative and the combination of dialog-monologic speech with the characters' flow of thoughts in a state of affect. It has been proved that the existential situation of the will to live is a psychological component in the plot of O. Dovzhenko's stories "Stop, Death, Stop!" And "The Will to Live".

Key words: antiwar prose, ontology, death existence, psychology, landscape.

Постановка проблеми. Від «...тих днів, од яких існує література, вона насамперед спрагло шукає, спрагло відкриває одне – людину... Утвердження ідеалу людини – магістральна лінія розвитку справжнього мистецтва, яке завжди було і є спо-

собом відображення життя» [9, с. 2]. У зв'язку з цим художнє відтворення воєнної дійсності в період Великої Вітчизняної війни особливо тісно пов'язане з пошуками відповідей на складні питання, які стосуються людини та її екзистенції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

На особливу увагу заслуговує творча спадщина О. Довженка, яка у літературознавстві досліджується досить активно. Відомими є праці, О. Бабишкіна «Олександр Довженко – публіцист», І. Кошелівця «Олександр Довженко: Спроба творчої біографії», О. Поляруша «Олександр Довженко і фольклор», І. Семенчука «Життєпис Олександра Довженка», Б. Степанишина «Всеобіймаючі очі України: Іван Франко та Олександр Довженко» тощо. Актуальність художньої творчості О. Довженка зумовлює різноаспектне та повсякчасне дослідження текстів письменника.

Постановка завдання. Антивоєнна новелістика О. Довженка позначена «...високим ідейно-патріотичним звучанням...» [6, с. 359]. Перші його твори – «Стій, смерть, зупинись!», «Відступник», «На колючому дроті», «Незабутнє», «Ніч перед боєм», «Мати», «Перемога», «Тризна», «Воля до життя» – «...стали надбанням української літератури – такі вони самобутні, високохудожні, глибокоідейні, цікаві [6, с. 359]. Автор достовірно та деталізовано відтворює воєнну панораму, дотримуючись законів художнього пересотворення дійсності, поглиблює розуміння сутності зображуваних подій, в епіцентрі яких – життєва драма людини та закономірності її буття – добро / зло, людяність / жорстокість, вірність / зрада, шляхетність / ницість, воля / неволя тощо.

Мета статті – дослідити ключові концепти філософії життя в період війни на матеріалі новел О. Довженка «Воля до життя» та «Стій, смерть, зупинись!».

Виклад основного матеріалу. В екзистенціальній філософії проблемі смерті відводиться помітне місце, тому що вона «...займає в розумінні людини центральне місце в якості виняткової обставини, яка зумовлює напруженість особистого буття в його остаточній нестерпності» [2, с. 60]; вона «...переслідує нас як ніщо інше, постійно нагадує про себе якимсь «підземним гуркотом»... Це – темна, тривожна присутність, що причаїлася на краю свідомості» [14, с. 253], тому у зазначених новелах О. Довженка екзистенція смерті пронизує критичні, межові ситуації життя персонажів. Екзистенційний страх та відчай підсилені зображенням воєнних реалій. Образ війни у творах будь-якого письменника набуває ознак абсурдності, адже вона нехтує найбільшою цінністю на землі – життям людини: «Війна – це квінтесенція людського буття в усій його трагічності» [12]; це «...ситуація постійного балансування між життям і смертю, що виявляє внутрішню сутність кожної особи» [10, с. 444]; «...велике зло у бага-

тогранних своїх іпостасях» [4, с. 133]. Стосовно антивоєнної прози О. Довженка, то воєнні баталії є не лише засобом оборони, відстоюванням прав на незалежність українського краю, але й безглуздою боротьбою, в якій гинули безневинні люди.

О. Довженко у новелах «Воля до життя» та «Стій, смерть, зупинись!» «...зобразив війну гранично правдиво, у складнощах і драматизмі її колізій. Показав безмежну любов до рідної землі і таку ж безкрайню ненависть до окупантів...» [3, с. 247]. Автор на декількох сторінках новел достовірно змальовує реалії фронтового життя.

Варто зауважити, що основою будь-якого вибору є така життєва необхідність, як свобода, що є домінуючим поняттям філософських поглядів Ж.-П. Сартра, який вважав, що людина приречена бути вільною [16, с. 41]. Персонажі аналізованих творів ведуть постійну боротьбу за свободу, особисту та національну, докладаючи всіх зусиль та неабиякої сили волі, щоб отримати бажану свободу для народу, не боячись при цьому всієї відповідальності, що чекає на них попереду.

Воля – це непереможне прагнення свободи та незалежності, вона є домінуючою життєвою цінністю слов'ян, які «...готові жити найубогіше, аби тільки мати дорогу їм волю...» [8, с. 113]. Саме тому у творчості багатьох письменників, починаючи від Т. Шевченка, поняття волі стає ключовим феноменом відображення прагнень та мрій українського народу. У новелах О. Довженка «Воля до життя» та «Стій, смерть, зупинись!» спостерігаємо подібну тенденцію. Події творів розгортаються в період Великої Вітчизняної війни безпосередньо на фронті («Стій, смерть, зупинись!») та частково у сільській хаті, в якій був організований воєнний госпіталь («Воля до життя»).

В основу новели «Воля до життя» покладено один із епізодів трудових буднів воєнного хірурга, на операційний стіл до якого потрапив Іван Карналук, звичайний рядовий босець, «...був одним з багатьох мільйонів... юнаків, що всіма своїми помислами аж до початку війни належали мирній праці» [6, с. 303], воля до життя якого надзвичайно вразила лікаря. О. Довженко, використовуючи композиційний прийом ретроспекції, сконденсовано відтворює епізод поранення Івана: «Ах, як не хотілось йому падати, як не хотілось кидати автомата! Та автомат уже випав з рук, і вже нічим було його підняти з брудної землі» [6, с. 302]. Автор ускладнює розповідь внутрішніми монологами та мареннями солдата: «І здавалось раптом Іванові, що упав він дивним засобом, не на землю, а в якусь начебто воду, і бистрина понесла його, вируючи і крутячи між дерев, хмар

і сіл, і несподівано принесла додому, мов у казці. Батько, мати, дід, баба, сестри... Та всі такі добрі-добрі, ласкаві.

– Іван... Це ти, наш Іваночку.

І рідна хата край села, і стежка в саду біля хати. А стежкою біжить вона, найдорожча, – Галина.

– Іван, Іван повернувся?! Іваночку!

– Галю!

Карналюк розплющив очі.

– Втрачаю свідомість, – прошепотів він і злякався» [6, с. 303]. Письменник відображає калейдоскоп життя головного героя твору.

Новела «Воля до життя» побудована за жанровими ознаками кіносценарію, адже наступний епізод після поранення – перебування солдата на операційному столі: «Перед хірургом лежав Карналюк. Відколи його поранило, минуло три дні. І дедалі йому все гіршало. Жар в його знекровленому тілі перевалив давно вже за сорок перший градус. Страшна газова гангрена вразила його» [6, с. 304]; і з цього часу він знаходиться на межі між смертю та життям. Непереборне бажання жити допомагає Іванові кинути виклик смерті.

Варто зауважити, що в основі концепту «воля» лежить боротьба. Поняття «воля» у творах О. Довженка має подвійну конотацію: свобода, тобто визволення від ворога, та бажання вижити за будь-яких умов, адже «...людина на війні – це воля. Є воля – є людина! Нема волі – нема людини! Скільки волі, стільки й людини...» [6, с. 302]. Боротьба (битви, війна) є й окремим лейтмотивом аналізованих новел, вона реалізується тематичною подієвістю: «Битва гриміла день і ніч.

В оббитій ряднами і простирадлами сільській хаті хірург працював без перерви оце вже кілька днів.

Перед його очима на столі розверзались такі безодні страждань, що всяка свіжа людина зомліла б або зійшла б слізьми, наблизившись хоч на годину до цього жахливого жертovníка війни» [6, с. 304]; «Важка згряя противника показалася попереду і збоку. Мить, друга, третя. І запалав нерівний смертний бій. Хижаки боялися грізної шестірки. Вони вже давно знали її по «почерку» і не підходили близько. Користуючись своєю величезною кількісною перевагою, вони кружляли навколо ескадрильї і поливали її градом бронебійного свинцю» [6, с. 209].

Крім того, боротьба окреслюється як екзистенційна ситуація, яка випробовує людину на цілісність. Межова ситуація, спричинена випробуваннями різноманітного характеру, – це ситуація «...на межі життя і смерті, коли зникають тенета, що утримують людину у рамках буденності» [11, с. 5]. З філософським поняттям «меж-

ова ситуація» співвідноситься літературознавча дефініція «хронотоп порогу» – хронотоп кризи та життєвого зламу [1, с. 280], який є своєрідною межею переходу від одного психологічного стану персонажа до іншого. Відповідно до зазначеного переломного моменту в житті головних героїв О. Довженка їхня екзистенція поділяється на декілька періодів: життя до війни та повоєнний час, епізод поранення та останні хвилини життя. Отож, психологічно складними у такому контексті є такий тип екзистенційної ситуації, як боротьба за життя в умовах війни, хоча смерть є неминучою.

Головний персонаж новели «Стій, смерть, зупинись!» Віктор Гусаров, «...капітан повітряних морів...» [6, с. 208], який був поранений під час керування літаком («Смертельна ворожа куля пробила йому шию навиліт» [6, с. 209]), зрозумів, що «...він убитий в бою, що він умирає. Ослабли руки, голова опустилась і вже не слухається, закрились очі, і світ закрутився в голові, і полетіло все кудись в блискачу райдужну безодню» [6, с. 209]. Саме в цю хвилину, коли хронометр його життя зупинився, виринає сутність, істина, сенс, інакше – онтологічна значимість особистісного існування Віктора: «Гусаров відкрив очі, і раптом звідкись з глибини народної його душі, від лісів і полів, від пісень... заговорив у ньому голос життя, заговорила всескорююча воля до перемоги» [6, с. 209]. В аналізованому творі воля підсилюється почуттям обов'язку перед народом, адже головний герой «...гаряче любив свою Батьківщину» [6, с. 208]. Автор гіперболізує, підсилюючи порівняннями сюжетну канву твору («...благородна воля напружилася в ньому, як грізний заряд надзвичайної сили. Вона заповнила все його ество і держала його нерви, мов натягнутий могутній лук» [6, с. 210]), щоб передати нерепальне бажання капітана посадити літак. Думка про полон німцями не давала йому права вмерти: «Ні, прокляті німці! Не візьмете, ні!.. Ні! Ні! Ніколи! «Ніколи-ніколи-ніколи!» – бушував мотор винищувача» [6, с. 210].

Івана Карналюка, персонажа новели «Воля до життя», крім бажання помститися ворогові («Не вмирати, мститись над ворогом хотілось Карналюкові. Жити!

– Прокляті, о прокляті! Ні, понесу помсту на вашу голову хоч в одній руці... Понесу-у!..» [6, с. 306]), тримає на цьому світі й думка про кохану дівчину Галину – «...любу свою, з якою він мріяв прожити над Бугом життя» [6, с. 306]. Внутрішня боротьба дає персонажам творів О. Довженка можливість надати сенсу екзистен-

ції (для більшості з них – свобода рідного краю) та розставити життєві пріоритети.

Кульмінаційний епізод твору «Воля до життя» сповнений емоційного піднесення. Автор, використовуючи художній засіб гіперболи, зображує Івана Карналюка в момент агонії: «Заметався Іван Карналюк на своєму смертному ложі, затріпотів, як підбитий птах. <...>

Застогнав воїн, заскреготав зубами і вщух» [6, с. 306]. Однак, зібравши усю силу, юнак встав з ліжка і рушив до операційного столу: «Карналюк ішов до операційного столу, розхитуючись, немов на палубі корабля в ураганному морі.

Вражений небаченим видовищем, хірург прикипів до місця. Страшний був Карналюк і прекрасний.

– Ви думаєте, я вже помер?.. Перев'язку! Дайте!.. Життя хочу!.. Чого ж ви стоїте?! А-ай!..» [6, с. 306]. Неймовірна жага до життя, нереальна сила волі змусили солдата боротися до останнього. Неодноразове повторення фрази «Життя хочу!..» насичує твір життєстверджуючим пафосом. Непереборне бажання юнака жити переродилося в прагнення хірурга зробити все можливе задля його порятунку: «Хірург працював з надзвичайним натхненням і любов'ю. Ніколи ще не хотілось йому так палко врятувати життя людини, як зараз. Іван лежав перед ним у глибокій нестямі, але його могутня воля до життя передалась лікареві і сповнила його вщерт» [6, с. 307].

Відповідно, для героїв аналізованих новел життя – це боротьба за свободу рідного краю, справедливість, істину, за саме життя, адже, на думку А. Камю, у повстанні, тобто у боротьбі, ми існуємо [15, с. 22].

Одним із ключових засобів психологічного аналізу в новелі О. Довженка «Воля до життя» є пейзаж. Так, аналізуючи поетику антивоєнних романів О. Гончара, літературознавець М. Гуменний наголошує, що пейзаж у його творах – «...психологічно насичений. Переживання, тривоги, роздуми героїв, їхні душевні порухи розкриваються певною мірою саме через природу. Вона у письменника не статична, вона змінюється залежно від настроїв або поворотних моментів у сюжеті роману» [5, с. 60]. У зазначеній новелі пейзажні образи надзвичайно лаконічні, домінуючим функціональним навантаженням яких є розкриття внутрішнього світу персонажів, відзеркалення їхнього настрою та душевного стану: «...сонце, що зазирнуло було на хвилину з-за хмар в операційну, мов усміхнулось йому (хірургові. – Н. П.), наче обіцянка щастя. Так сила опору смерті помножила силу лікаря, і цю

силу лікар вертав хворому» [6, с. 307]. Посилення психологічної функції пейзажу спостерігаємо завдяки змалюванню символічного образу сонця. Сонце – символ Всевидячого ока; Вищої космічної сили; центру буття та інтуїтивного знання; осяяння; слави; величі; правосуддя; Матері Світу; Центра; Бога-отця; Христа [7, с. 777]. Сонце – це джерело життя, саме тому в аналізованій новелі сонце є своєрідним символом повернення до життя. Дійсно, через деякий час в Івана «...почав помічатися пульс, порожевіли щоки, і Карналюк відкрив очі» [6, с. 307], воля жити повернула Іванові життя:

«Але ж де він набрався тієї снаги? У нього ж не було пульсу, – говорила друга.

– У нього була воля... Держіть...

– Ви думаєте, він житиме?

– Він житиме більше за нас з вами!» [6, с. 307].

Тож, за допомогою пейзажної замальовки, яка виконує функцію своєрідного каталізатора людського настрою, письменник відтворює найтонші порухи внутрішнього життя персонажів, їхню віру в силу людського прагнення жити.

У новелах О. Довженка «Воля до життя» та «Стій, смерть, зупинись!» психологічне напруження передається через уривчастість розповіді, поєднання діалогу-монологічного мовлення з потоком думок персонажів у стані афекту («Побіжу, – думає, – поки не зійшов кров'ю. Аби не впасти, аби тільки не впасти, ні! Доб'ють, прокляті! О, прокляті, прокляті, будьте ви прокляті!.. Доб'ють... не доб'ють... не доб'ють, не доб'ють...» [6, с. 302] – думки Івана у перші хвилини поранення; «Стій, смерть, зупинись! Стій! Дай посадити машину на рідну землю, а там уже чорт з тобою!» – побажав Гусаров.

І смерть відступила перед Гусаровим» [6, с. 209]). Розповідь насичена різними стилістичними фігурами (риторичні оклики, риторичні питання), що надають творам тривожного тону та підсилюють психологічний стан персонажів.

Загроза смерті в описаних автором ситуаціях (оборона рідного краю, наступ та відступ) є неминуною, проте персонажі творів митця не бояться її:

«– Не вистачить у вас порошу змагатися з радянською людиною! Що, взяли? – затремтів від ненависті Віктор Гусаров і, дивлячись на пролітаючого «хейнкеля», вискалив зуби, крізь які просочувалась кров» [6, с. 210]; «Карналюк підповз до дерева і щільно притулився раною до стовбура. Затиснувши таким чином розірвану артерію, він так зціпив зуби, і так широко розплющив очі, і так не зажадав заплющити їх, що санітари, підбираючи ранком загиблих бійців,

подумали, ніби перед ними труп з розкритими, застиглими очима.

– Живу... – прошепотів Карналюк.

В обличчі його не було вже ні кровинки» [6, с. 303].

Картини воєнного жаху у новелах О. Довженка характеризуються реалістичністю, навіть, натуралістичністю зображення. Натуралістично відтворено епізоди поранення солдат: «Праву руку, правда, тільки злегка зачепило мінним осколком. А ліва, товариші, висіла, скривавлена вщент, і кров біла фонтаном з жахливо скаліченого плеча.

Що робити? Спинити кров? Чим? Не спиняється. Тече!» [6, с. 302]; «Смерть жерла багату здобич в цім бою, і решток од бенкету старої перепало хірургові чимало» [6, с. 304]. Відповідним є і звукове оформлення творів: автор використовує акустичні засоби гулу літаків («Близько з страшним виттям промчав повз нього фашист, і видно було йому (Гусарову. – Н. Я. Н. П.) підлу фашистську гримасу» [6, с. 210]), грому пострілів – у новелі «Стій, смерть, зупинись!», а для новели «Воля до життя» характерним є мовчання («...напружений мовчазний опір смерті» [6, с. 305]), недомовленість у стінах воєнного госпіталю та відгук батальних сцен за його межами: «Хата тремтіла від гуркоту й вибухів бомб» [6, с. 305]. Зазначені акустичні прийоми використовуються для створення переконливої бойової атмосфери, розкриття антигуманного характеру війни та передачі внутрішнього напруження персонажів у критичні хвилини життя.

Досліджуючи воєнну новелістику О. Довженка, С. Плачинда зауважив, що «простота сюжету і водночас філософський підтекст, внутрішній патріотичний пафос, щедра колоритна мова, динамізм оповіді, межування високого й земного, публіцистичного й психологічного, драматичного й ліричного, яскравість зображуваних характерів, їх типовість – такі основні прикмети Довженкових новел» [6, с. 359–360]. Однак варто зазначити, що особливістю новел «Воля до життя» та «Стій, смерть, зупинись!» є оптимістична розв'язка творів, яка подається у формі філософських роздумів автора над онтологічними проблемами в повоєнний період. Наприкінці новели «Воля до життя» О. Довженко закликає не втрачати віру в життя за будь-яких обставин: «Подумайте, брати мої, про це, і коли з ким в бою що трапиться, – все буває, – вирішуйте тоді на койках перемогу кожен для себе. Виймайте тоді з чудодійної прадідівської скриньки дорогоцінне зілля, корінь життя, і нюхайте його, вбирайте в себе його дух, і гризьте, і живіться ним день і ніч, – Волю!»

[6, с. 308]. Новела «Стій, смерть, зупинись!» закінчується більш трагічно – смертю головного героя: «Винищувач важко приземлився без шасі, знявши хмару куряви.

Кинулись до нього товариші. Капітан Віктор Гусаров був мертвий» [6, с. 210]. Однак автор наголошує на життєстверджуючій основі людської екзистенції, ставлячи в приклад подвиг Гусарова: «Не плакати хочеться над Гусаровим. Хочеться говорити про життя, про його величчі відкриття серед наших благородних людей і з подякою схилити голови перед юнаком, що поніс труд бою і піднісся до безсмертя в смертному нерівному бою.

Хай же вічно красується доблестю наша земля!

Слава переможцю!» [6, с. 210]. Отож, письменник підносить звитягу, мужність, сміливість персонажів на найвищий рівень героїзму.

Висновки. Як бачимо, дослідження глибинного онтологічного підґрунтя у часи Великої Вітчизняної війни допомогло О. Довженкові у новелах «Стій, смерть, зупинись!» та «Воля до життя» на історично достовірній основі зобразити багатоаспектну картину філософії існування відтворюваного періоду. Головними категоріями філософії життя, характерними для аналізованих творів письменника, є боротьба, обов'язок, справедливість, правда, автентичність людської екзистенції. Онтологічна наповненість антивоєнної новелістики автора зумовлена контекстуальним осмисленням реальної боротьби за свободу рідного краю, що надало сенсу буття головних персонажів творів. Онтологічна спрямованість боротьби за життя в умовах війни є пріоритетною у новелах «Стій, смерть, зупинись!» та «Воля до життя». Екзистенційна ситуація волі до життя є психологічним складником у такому контексті, адже смерть є неминучою. У зв'язку з цим О. Довженко неабияку увагу зосереджує на внутрішньому стані персонажів: спогади, роздуми, переживання, портретні характеристики, посилення психологічної функції пейзажів, психологізм – усе це письменник зображує з великою художньою проникливістю та психологічною точністю. Відображаючи неймовірну жагу до життя, нереальну силу волі, автор використовує художній засіб гіперболи, ускладнений порівнянням, а також прийом тавтології фрази «Жить хочуть!..», що насичує новелу «Воля до життя» життєстверджуючим пафосом.

Перспективою подальшого дослідження є аналіз провідних концептів (страх, смерть, відчай, туга тощо), які окреслюють екзистенційну парадигму антивоєнної прози О. Довженка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике. *Бахтин М. Литературно-критические статьи*. Москва : Худ. лит., 1975. С. 121–290.
2. Бугайова Н. Сутність людської особистості провідний мотив новели В. Шевчука «Біла нитка печалі». *Теоретична і дидактична філологія*. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2011. Вип.10. С. 54–61.
3. Вашків Л. Тема Другої світової війни у малій прозі Олександра Довженка. *Беларуская літаратура ў культурнай прасторы сучаснага грамадства*: матеріялы міжнароднай навуковай канферэнцыі да 120-годдзя з дня нараджэння народнага пісьменніка Беларусі Кандрата Крапівы (Мінск, 3-4 сакавіка 2016 года). Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 244–247.
4. Гуменний М. Західний антивоєнний роман і проза О. Гончара: компаративний аспект. Київ : «Євшан-зілля», 2009. 318 с.
5. Гуменний М. Поетика романного жанру Олеся Гончара : проблеми типологій. Київ : Акцент, 2005. 240 с.
6. Довженко О. Повесть полум'яних літ: Повісті. Оповідання. Публіцистика. Київ : Молодь, 1984. 368 с.
7. Енциклопедичний словник символів України / Переяслав-Хмельниць. держ. пед. ун-т імені Григорія Сковороди ; [заг. ред. : В. П. Коцур та ін.]. Вид. 5-те, допов. і випр. Корсунь-Шевченківський : вид. В.М. Гавришенко, 2015. 911 с.
8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Київ : Довіра, 2006. 703 с.
9. Мушкетик Ю. Проза на піднесенні, але... *Літературна Україна*. 1978. 11 серпня.
10. Ленська С. Екзистенційна проблематика малої прози Ю. Мушкетика. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Бердянськ. 2012. Вип. XXVI. Ч. 1. С. 439–447.
11. Лепьохін Є. «Граничні ситуації» : роль і значення у літературі екзистенціалізму. URL: http://old.lingua.lnu.edu.ua/Visnyk/visnyk/Visnyk_16/articles/Lepyokhin.pdf.
12. Лобода Ю. Existencia militaria: досвід аналітики мілітарної свідомості. URL: http://www.academia.edu/245645/Existencia_militaria.
13. Плачинда С. Вогненне слово митця. *Довженко О. Повесть полум'яних літ: Повісті. Оповідання. Публіцистика*. Київ : Молодь, 1984. С. 356–366.
14. Ялом И. Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти. Москва : Эксмо, 2008. 352 с.
15. Camus A. The rebel : An essay on man in revolt. New York; 1st vintage international edition, 1991. 320 p.
16. Sartre J.-P. Existentialism is a humanism. *Sartre J.-P. Essays in existentialism*. New Jersey : Secaucus, 1965. P. 31–62.

РОЗДІЛ 11 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 82-311.1.09 (73)«19»МакКалерс
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.21>

ТРАНСФОРМАЦІЯ ДИСКУРСУ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ПРОЗІ КАРСОН МАККАЛЕРС

THE TRANSFORMATION OF THE HISTORICAL MEMORY DISCOURSE IN PROSE BY CARSON MCCULLERS

Мандзюк Р.С.,
orcid.org/0000-0002-5133-7258
аспірант кафедри теорії та практики перекладу
Ужгородського національного університету

У статті йдеться про особливості трансформації дискурсу історичної пам'яті в прозі Карсон МакКалерс як визначної репрезентантки «південної» проблематики в американській літературі другої половини ХХ століття. Творчість представників «південної школи» характеризується самобутньою концептуально-образною художньою світобудовою; вона позначена впливом реалій життя на Півдні США, а відтак – специфікою соціально-історичних умов цього регіону. Йдеться тут, зокрема, про чинник плантаторської моделі суспільної та економічної формації, що послужила підґрунтям для осмислення дискурсу історичної пам'яті Півдня. На передній план цього дискурсу, позбавленого ідеалізації, введена тема пошуку особистістю свого призначення в безперервно мінливому суспільстві. При цьому особлива роль відводиться місцю дії. Саме воно й визначає мислення й характер протагоністів, життя яких корелюється замкнутим простором південної провінції. У статті проаналізовано твори «Серце – самотній мисливець» (1940) та «Годинник без стрілок» (1961). Зосереджено також увагу на специфіці художнього конструювання простору в названих романах. Визначено, що доробок К. МакКалерс вирізняється винятковою тонкістю й поетичністю образів. Аналіз еволюції художнього простору в її прозі дає можливість виокремити традиційні й новаторські форми та моделі його мистецького втілення крізь призму увиразнення специфіки трансформації дискурсу історичної пам'яті. Місцем дії романів К. МакКалерс стає сучасний Південь з усіма його мультикультурними протиріччями й особливостями. На тлі регіонального матеріалу авторці вдалось відтворити гострі універсальні проблеми, використовуючи при цьому місцеву деталь на рівні метафори із глибоким загальнолюдським змістом.

Ключові слова: американська література, «південна школа», проза Карсон МакКалерс, дискурс пам'яті, простір.

The article refers to the transformation peculiarities of the historical memory discourse in the prose by Carson McCullers as a prominent representative of "Southern" problematic in American literature of the second half of the 20th century. Works of this "southern school" representatives are characterized by original concept-figurative artistic construction; it is marked by influence of South American life realities, and afterwards – by social-historical specific character of this region. We speak about factor of special plant model of civil and economic formation that initiated this discourse about South's historical memory. The foreground of this non-idealistic discourse is dedicated to personal searching of the purpose in constantly changing society. And the place of the action here determines the way of thinking and character of protagonists' life, related with closed space of Southern province. The most productive centers of postwar fiction in America were presented by Truman Capote, Flannery O'Connor, Peter Taylor, William Styron, Saul Bellow, J. D. Salinger, Norman Mailer, Harvey Swados, Bernard Malamud, Philip Roth and Carson McCullers. In this article we analyze Curson McCullers's works "The Heart is a Lonely Hunter" (1940) and "Clock without hands" (1961). Special attention is paid to artistic space constructions in these novels. It is determined that McCullers's works are notable for exclusive delicacy and poetical subtlety of images. The artistic space evolution in McCullers's prose gives an opportunity to single out its traditional and innovating forms and models of its artistic embodiment. The place of action of McCullers's novels – modern South with all its multicultural contradictions and peculiarities (accident, death, fear, insanity, loneliness, mob violence, terror). Novelist managed to reflect actual universal problems using metaphors with deep sense common to all mankind.

Key words: American literature, "South school", Carson McCullers' prose, memory discourse, space.

Постановка проблеми. В американській літературі самобутнім явищем постає доробок митців, які репрезентують «південну школу». Про її окремішнє вагоме значення в розвитку американського письменства свідчить тяглість літературної традиції Півдня, витоки якої при-

падають на початок ХІХ століття. Творчість авторів-південців вирізняється своєрідною концептуально-образною художньою світобудовою, позначеною впливом реалій життя на Півдні США, а відтак – специфікою соціально-історичних умов цього регіону. Йдеться тут, зокрема, про чинник

плантаторської моделі суспільної та економічної формації. Вона послужила підґрунтям для осмислення дискурсу історичної пам'яті Півдня, позбавленого ідеалізації, задля виведення на передній план теми пошуку особистістю свого призначення в безперервно мінливому суспільстві. При цьому особлива роль відводиться місцю дії. Саме воно й визначає мислення й характер протагоністів, життя яких корелюється замкнутим простором південної провінції.

Прагнення майстрів слова виразити трагічне відчуття розпаду взаємозв'язку «Я-особи» та соціуму втілилось в особливу систему образів. У її носіях химерно поєднується сила духу з жорстокістю поведінки та ганебними вчинками. Відтак патетичний тон нарації нерідко змінюється гротескністю образів та саркастичністю. Умовний світ гротеску, в якому в загостреному й перебільшеному вигляді за допомогою несподіваних поєднань віддзеркалюються кардинальні протиріччя буття людини, виступає межовим узагальненням сутності певного негативного явища, про яке той чи інший автор оповідає своєму реципієнту. Така форма художнього зображення проступає передусім у творах Вільяма Фолкнера (1897–1962), Томаса Вулфа (1900–1938), Ерскін Престон Колдвелл (1903–1987), Роберта Пенна Воррена (1905–1989), а також у прозі представниць післявоєнного покоління – Фланнері О'Коннор (1925–1964) та Карсон МакКалерс (1917–1967). Їхні твори, що побачили світ після 1945 року, засвідчили актуальність «південної» проблематики, викладеної в оновленому трактуванні й у другій половині XX століття.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у спробі осмислення особливостей трансформації дискурсу історичної пам'яті у прозі Карсон МакКалерс як визначної репрезентантки «південної» проблематики в американській літературі другої половини XX століття.

Виклад основного матеріалу. Дослідження питання поетики художнього простору у творчості К. МакКалерс набуває особливої значущості. Адже на сучасному етапі розвитку літературознавства в Україні назріла потреба переосмислення специфіки художньо-мистецької реалізації моделей дійсності у творах представників різних національних літератур. Сутність авторського розуміння художнього простору проступає з такого висловлювання К. МакКалерс: «Усе, що пульсує й рухається, і ходить кімнатою, незалежно від того, що коїться, є природним і людським для письменника» [7, с. 209].

Доробок К. МакКалерс вирізняється винятковою тонкістю й поетичністю образів. Аналіз еволюції художнього простору у прозі відомої представниці «південної школи» дає можливість виокремити традиційні й новаторські форми та моделі його мистецького втілення. У цьому зв'язку доцільно підкреслити характерну ознаку американського роману XX століття, що проявляється у винятково точній локалізації подій. Чи не найбільш повно й ретельно письменниками, в першу чергу у творах Вільяма Фолкнера, Ерскіна Колдвелла, Фланнері О'Коннор та Гарпер Лі, змальовані місцини Півдня США. Місцем дії романів К. МакКалерс стає сучасний Південь з усіма його мультикультурними протиріччями і особливостями. Мисткині вдалось показати на тлі регіонального матеріалу гострі універсальні проблеми, використовуючи при цьому місцеву деталь на рівні метафори з глибоким загальнолюдським змістом [1].

У творчості видатної американської письменниці К. МакКалерс чільне місце посідає, за словами Рональда Дейвіда Екарда, зображення «концепції простору Півдня» [4, с. 1], що охоплює такі складові частини, як земля, сім'я, пам'ять, тягар минулого, відторгнення змін. Носіями цього простору постають мешканці Півдня США, які особливої ваги надають плеканню традицій. На перший погляд, усі вони – з огляду на загострене відчуття приналежності до своїх місцин зі самобутньою системою цінностей – видаються реципієнтам свого роду реакціонерами. Однак К. МакКалерс майстерно вводить у канву своїх художніх творів образи героїв, які намагаються відірватися від традиційних уявлень і узвичаєного світогляду. Вони – втілення особистостей, які націлені на пошуки метафізичного сенсу життєвого простору, а відтак готові покинути свій ріднокрай задля подорожі світом. При цьому ці мандри не обмежуються реальними вимірами, коли протагоністи втікають у вигадані, ірреальні або навіть містичні простори.

Глибокі й незворотні зміни в США загалом і Півдня зокрема наклали свій відбиток на світогляд К. МакКалерс. Як слушно підкреслили В. Переяшкін та Л. Переяшкіна, «незважаючи на складну методологію Карсон Маккаллерс, що не піддається однозначному визначенню, можна констатувати: південне життя в її романах – фрагментарна й болюча, а художній світ письменниці балансує на межі реальності й фантазмагорії. Тому гротеск і жорстокість сприймаються як найбільш природні і звичайні ознаки сучасної південної дійсності» [11, с. 209]. Звідси – доміну-

вання в творчій стратегії мисткині націленості на безпосередню фіксацію процесу розпаду усталених соціальних норм на прикладі сюжетних ліній героїв, які намагаються адаптуватись до байдужого або ж ворожого оточення. Однак в її творах відсутні настрої фатальності та детермінованості хаотичного існування у відчуженому середовищі. Певним винятком у цьому сенсі є роман «Відблиски в золотому оці», де психічна дегенерація героїв призводить до панування зловісної атмосфери й нігілістичного сприйняття сутності «Я-особи». Отже, ефект позитивності досягається завдяки відновленню в творах певного соціального та морального порядку, здатного повернути цілісність світу й гуманність зв'язків між дійовими особами. Герої, як правило, усвідомлюють сутність суспільних процесів, а відтак спроможні визначити своє місце в соціумі.

Як це властиве репрезентантам «південної школи», місце дії у прозових текстах К. МакКалерс (збірки оповідань «Балада про невеселий шинок», 1951; «Серце в заставі», 1972; романи «Серце – самотній мисливець», 1940; «Відблиски в золотому оці», 1941; «Учасниця весілля», 1946; «Годинник без стрілок», 1961) зазвичай обмежується маленьким південним містечком зі своїм герметично замкнутим простором. Час, у свою чергу, стискується до внутрішніх переживань протагоністів. У цілому багатомірне використання гротеску в художній структурі прози К. МакКалерс постає однією з найбільш стійких естетичних особливостей кращих зразків «південної школи» в американській літературі.

Роман «Серце – самотній мисливець» («The Heart Is a Lonely Hunter») К. МакКалерс вийшов друком 1940 року. Йдеться про дебют американської авторки, який приніс їй світове визнання. На відстані часу роман не втрачає своєї актуальності. Реципієнта зворушує передусім чутливість мисткині до соціальної кривди, а відтак – співпереживання стосовно долі героїв, які зазнають життєвих негараздів. Названий твір, без сумніву, постає свідченням високого художнього рівня прози К. МакКалерс, яку літературознавці аргументовано зіставляють із текстами, зокрема, Тоні Моррісон (1931) [3, с. 177].

Проза К. МакКалерс позначена реалістичністю художніх деталей, лаконічністю мови нарративу, що надає їй кінематографічного характеру. Примітний факт: роман «Серце – самотній мисливець» 1968 року успішно екранізував відомий американський кінорежисер Роберт Елліс Міллер (1927–2017). Аналізований твір пропонує реципієнтові переконливу картину як середовища,

в якому рухаються персонажі, так і їхнього багатого внутрішнього світу. При цьому мисткиня окреслює широкий соціальний контекст предствленої художньої світобудови. У маленькому провінційному містечку штату Джорджія, змальованому в романі К. МакКалерс, годі відшукати улюбленців долі. Герої твору – справжні невдахи. Біфф, власник ресторану, потерпає від болю внаслідок пережитої родинної трагедії. Його заклад часто відвідує Джейк – алкоголік і агітатор лівих політичних позицій. Тринадцятирічна Мік Келлі мріє про музичну кар'єру, вона хоче написати симфонію та стати диригентом оркестру. На прикладі цього образу авторка майстерно зображує примарність перспектив бідної дівчини у провінції, яка, до того ж, змушена дбати про молодших братів і сестер. Кризовий стан героїні поглиблюється через ізоляцію з боку своїх однолітків.

Письменниця змушує читача замислитись над слухністю знаного твердження про те, що Америка – це країна необмежених можливостей для всіх її мешканців. Певною розрадою для містян є гравірувальник Джек Сінгер, який орендує кімнату в будинку сім'ї Келлі. Він – ідеальний слухач, якому інші дійові особи зв'язують усі свої проблеми. Щоправда, брати активну участь у діалозі Джек Сінгер не може, оскільки є глухонімим. Тому він лише зрідка занотовує свою реакцію на папері. Джек Сінгер намагається подолати бар'єри неповноцінного існування, але вмирає в лікарні для божевільних. Тоді його друг Біфф Бренон здійснює акт суїциду: впродовж багатьох років він ділився з Джеком своїми мріями, а тепер втратив і цю підтримку. Отже, невелика громада містечка на Півдні США живе у вирі буденних подій. Ритм життя рідко зазнає змін, що безпосередньо впливає на екзистенціалістське світобачення героїв твору.

До речі, у своїй оцінці критики нерідко докоряють К. МакКалерс у надмірному песимізмі [2, с. 40; 5, с. 122; 9, с. 155]. З іншого боку, твори письменниці, в тому числі роман «Серце – самотній мисливець», не містять і не пропагують фаталістичну зневіру. Авторці йдеться передусім про розкриття багатогранності образів із проекцією на їхні індивідуально-психологічні прояви. Їй вдалося відтворити тонкощі душі людини, яка відчуває свою інакшість, а водночас і самотність. У свою чергу, причиною несправедливості постає егоїзм, притаманний персонажам. Така ціннісна орієнтація руйнує міжособистісні контакти. Герої роману байдужі до того, що переживає ближній. Тільки трагедія здатна відкрити їхні очі, втім, як правило, для належної реакції стає вже надто пізно. Ілюстративним у цьому плані є образ Джека Сінгера.

К. МакКалерс не оминає увагою в романі расове питання. Населення американського Півдня у середині ХХ століття переважно було нетерпиме до чорношкірих, які зазнавали дискримінації та соціальної ізоляції. І тут позиція авторки чітка й однозначна, оскільки спрямована на підтримку афроамериканців. Про це свідчать, зокрема, постаті Портії, служниці родини Келлі, та її батька – Бенедикта Коупленда, чуйного лікаря та громадського діяча. Він усвідомлює своє покликання:

«All of his life he knew that there was a reason for his working, he always knew that he was meant to teach his people. All day he would go with his bag from house to house and on all things he would talk to them» [8, с. 74] / «Усе своє життя він знав, для чого він працює. Він завжди знав, що покликаний вчити свій народ. Цілий день він ходив зі своєю валізою від будинку до будинку і розповідав про все на світі» (переклад – Р. М.).

Бенедикт Коупленд прагне пробудити свідомість чорношкірих мешканців міста, проте його ініціативи закінчуються побиттям натовпом білих. Голос афроамериканців чути в романі на повну силу. Вони вказують на гріхи, вчинені суспільством проти них. Не буде перебільшенням, якщо стверджувати: широке прозове полотно сприяло скасуванню расової сегрегації в США у 60-х рр. ХХ ст. [10, с. 616].

Своїм останнім романом «Годинник без стрілок» («Clock Without Hands», 1961) К. МакКалерс вписала на літературній мапі «південної школи» нове місце – Мілан у штаті Джорджія. Йдеться про спокійну місцину, яка є прихистком для дев'ятисот осіб. Цей твір також живиться минулими Півдня, яка органічно пов'язана з теперішнім. З-поміж героїв роману К. МакКалерс виділяється Дж. Т. Мелоун – дрібний власник аптеки в Мілані. Скупим на успіхи та досягнення є й його життя, що точиться навколо приписування ліків та продажі гумових панчо. Однак він є носієм особистої недолі, оскільки вмирає повільною смертю від лейкозу.

Творчість К. МакКалерс істотною мірою відображає дух періоду економічної депресії. Вона, як і Вільям Фолкнер, належить до авторів, з-під пера яких постали взірці «південної готики» як літературного жанру. Проте їхній доробок позначений істотними відмінностями. Художній світ автора роману «Місто» («The Town», 1957) сповнений темними барвами. Натомість тексти Карсон МакКалерс пронизані м'яким світлом, що окреслює шлях її героїв у лабіринті життя. Так, якщо у творі В. Фолкнера герой розбиває

свій годинник, щоб вирватися із в'язниці часу, то К. МакКалерс змальовує образ протагоніста-аптекаря таким чином:

«He was a man watching a clock without hands» [6, с. 106] / «Він був людиною, яка дивилась на годинник без стрілок» (переклад – Р. М.).

Відмінність від роману В. Фолкнера примітна не тільки в різній інтерпретації змальовуваних образів, але й у невідповідності схематично представлених К. МакКалерс героїв тій складній проблематиці, яку письменниця прагне донести читачеві. У широкому прозовому полотні «Годинник без стрілок» К. МакКалерс сюжет не є розгалуженим. Звідси – незначна кількість дійових осіб. Вони зображені із завуальованою іронією, яка не містить зловмисності, але, втім, без зайвих прикрас. Обмаль у романі і так званих «нечуваних» подій. Герої роману «Годинник без стрілок» мало знають один про одного. Ба більше – їм не вдається пізнати самих себе. Їхні взаємини із друзями та ворогами засновані на непорозуміннях, помилках і обмані. Звісно, і в Мілані є скандали, перелюби, самогубства та вбивства. Проте й ці ситуації письменниця показує читачеві на рівні звичайних, буденних явищ. Натомість повсякденності К. МакКалерс віддає належне. Так, опису сніданку самотньої літньої людини відведено шість сторінок тексту. Чимось буденним постає також смерть, яку герої зустрічають наодинці. Натяк на тотальне відчуження містить і саме прізвище головного героя, яке можна відчитати «I am alone» – «Я – самотній». Загалом у творах К. МакКалерс документальна соціально-критична деталь, як правило, постає елементом гротескної алегорії.

Висновки. Важливу роль у творчій світомоделі К. МакКалерс відіграє художня деталь, яка, з одного боку, відмежовує реципієнта від абстрактного простору ірраціональної образності, а з іншого – наближає його до розуміння неоднозначності зображуваних письменницею подій, явищ і світоглядних позицій. Звідси – акцентована увага авторки до опису інтер'єру приміщень, зокрема кав'ярень, нічних вулиць, що демонструє чітку відмінність у структурній специфіці простору урбанізованого середовища, з одного боку, та сільської місцевості – з іншого. Крізь таку призму письменниця висвітлює соціально-психологічні особливості особистості тієї чи іншої постаті. Йдеться про героїв-маргіналів – злочинців, убивць, згубних жінок, садомазохістів. Однак не всі протагоністи обирають життя поза загальноприйнятими суспільними нормами. Навпаки, на сторінках збірок оповідань і романів зустрічаються протагоністи, які ціною самоізоляції відчужуються від індивіду-

умів, які втрачають свої людські риси. При цьому незмінним залишається зосередження на екстремальних кризових ситуаціях у просторі, що максимально сприяє побудові уявлень із боку реципієнта про події й явища, які перебувають в епіцентрі мистецьких зацікавлень К. МакКалерс.

Аналіз прози К. МакКалерс дає підстави дійти висновку: персонажі твору, яких роздирають внутрішні суперечності, виписані мисткинею реалістично й водночас гротескно. При цьому письменниця самотньо представляє реципієнтові феномен пам'яті носіїв культури американського Півдня.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Apropos Carson McCullers. Mit einem Essay von Peter Henning. Frankfurt am Main : Verlag Neue Kritik, 1997. 138 p.
2. Cook R. M. Carson McCullers. New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1975. 150 p.
3. Duvall J. N. Race and White identity in southern fiction: from Faulkner to Morrison. New York : Palgrave Macmillan, 2008. 194 p.
4. Eckard R. D. The Sense of Place in the Fiction of Carson McCullers. Phil. Diss. Ball State University, 1975. 160 p.
5. Evan O. W. The ballad of Carson McCullers: a biography. New York : Coward-McCann, 1966. 220 p.
6. McCullers C. Clock without Hands. London : Cresset Press, 1961. 262 p.
7. McCullers C. The Flowering Dream, Notes on Writing. The Mortgaged Heart, ed. by Margarita G. Smith. Boston : Houghton Mifflin, 1971. P. 274–282.
8. McCullers C. The Heart Is a Lonely Hunter. Boston–New York : A Mariner Book, 2000. 368 p.
9. Proehl K. Coming of Age in the Queer South: Friendship and Social Difference in The Heart Is a Lonely Hunter. *Carson McCullers in the Twenty-First Century; [ed. by Alison Graham-Bertolini, Casey Kayser]*. Palgrave Macmillan, Cham, 2016. P. 143–156.
10. Rubin L. D. The Literary South. New York : Wiley, 1979. 735 p.
11. Переяшкин В.В., Переяшкина Л.Н. Метаморфозы традиции: художественные «аберрации» Карсон Маккаллерс. *Университетские чтения*. Пятигорск, 2016. С. 204–209.

УДК 82.1.111-3.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.22>

МЕТАНАРАТИВ ПРО ПИСЬМЕННИКІВ ТА ЛІТЕРАТУРУ В РОМАНАХ П. АКРОЙДА

METANARRATIVE ABOUT WRITERS AND LITERATURE IN P. ACKROYD'S NOVELS

Назаренко Н.І.,

orcid.org/0000-0002-7714-6214

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської філології

Маріупольського державного університету

Дегерменджи А.Д.,

orcid.org/0000-0001-9852-8409

магістр кафедри англійської філології

факультету іноземних мов

Маріупольського державного університету

У статті розглядається принцип метанаративу як феномен літератури постмодернізму на прикладі романів сучасного англійського письменника Пітера Акройда. У своїх романах письменник відображує широке коло проблем: співвідношення в художній творчості правди і вимислу, істини в реальному житті і в мистецтві, історії та сучасності; взаємозв'язок минулого і сьогодення в долі особистості й суспільства; проблема часу як історичної та філософської категорії.

Основою даного дослідження є його романи «Велика Лондонська пожежа», «Заповіт Оскара Уайльда», «Чаттертон».

Під час аналізу було використано біографічний, нарративний, текстуальний методи аналізу. У ході дослідження було визначено, що метанаратив – це універсальна система понять та символів, спрямованих на створення єдиного типу зображення, це особливий тип дискурсу, що прагне ствердитись як істинний та справедливий. Водночас було встановлено, що у творчості П. Акройда принцип метанаративу є провідним, який більшість дослідників творчості П. Акройда аналізують із точки зору «історіографічного метатекста», що уможлиблює переосмислення митцем історичного минулого (інколи у пародійній формі). П. Акройд поєднує написання класичних науково-популярних біографій зі створенням біографічних романів, у яких сміливо експериментує з можливостями, що пропо-

нує біографічний жанр, і створює у його межах власні жанрові та стильові модифікації із застосуванням елементів різноманітних жанрів масової культури, відмовляючись таким чином від жанрової ієрархії. Разом із тим біографія відомої особистості перетворюється для Пітера Акройда в допоміжний елемент у написанні постмодерністських історіографічних романів, лише умовно пов'язаних із жанром біографії. У ході аналізу творчості письменника було виявлено існування зворотного взаємозв'язку між постмодерністськими біографіями Акройда та його традиційними науково-популярними життєписами, до яких залучаються елементи постмодерністського письма. Крім того, аналіз романів письменника дозволив дійти висновку, що тема творчості та письменницької діяльності є однією із провідних тем у доробку П. Акройда.

Ключові слова: постмодернізм, принцип плюралізму, метанаратив, мета текст, таратор, інтертекстуальність.

The article deals with the principle of metanarrative as a phenomenon of postmodern literature on the example of Peter Ackroyd's novels. In his novels the writer reflects a wide range of problems: the relationship of truth and fiction in the work of art, truth in real life and in art, history and present time; the relationship of the past and present in the fate of personality and society; the problem of time as a historical and philosophical category.

Our research is based on P. Ackroyd's novels "The Great Fire of London", "The Last Testament of Oscar Wilde", "Chatterton".

Biographical, textual and narrative analysis methods were used in the research. With the help of these methods, it was determined that the metanarrative is a universal system of concepts and symbols aimed at creating a single type of image, a particular type of discourse that seeks to assert itself as true and fair one. At the same time, it was found that in the works of P. Ackroyd the principle of metanarrative is the leading one, which most researchers of P. Ackroyd's creative work analyze from the point of view of "historiographical metatext", which sometimes in a parody-form represents the historical past. P. Ackroyd combines the writing of classic popular science biographies with the creation of biographical novels, in which he experiments with the possibilities offered by the biographical genre, and creates within his own genre and style modifications using the elements of various genres of mass culture, thus refusing genre hierarchy. However, biographies of famous personalities become a supporting element for Peter Ackroyd in writing of postmodern historiographical novels, only figuratively related to the genre of biography. The analysis of the writer's work revealed the existence of an inverse relationship between Ackroyd's postmodern biographies and his traditional non-fiction biographies, which include elements of postmodern writing. In addition, the analysis of the novels led to the conclusion that the theme of creativity and writing is one of the leading topics in the work of P. Ackroyd.

Key words: postmodernism, the principle of pluralism, metanarrative, metatext, narrator, intertextuality.

Постановка проблеми в загальному вигляді та обґрунтування її актуальності.

Постмодерністська естетика з її переоцінкою цінностей спричинила потребу самоосмислення мистецтва, з'ясування його місця і ролі в суспільному й духовному житті. Усе більшої уваги набуває проблема мистецтва і гуманізму, що прямо пов'язана з посиленням процесів відчуження людини і дегуманізації життя в умовах науково-технічної революції. Мистецтво бере на себе завдання захисту людини, гуманістичних начал і цінностей життя [3, с. 13]. Починаючи з другої половини ХХ століття тема конфлікту митця і суспільства розкривається в історичному інтер'єрі, інколи навіть надаються нові факти життя загальновідомих особистостей. Актуальність дослідження полягає в підвищеному інтересі сучасних літературознавців до творчості П. Акройда та прояву рис постмодернізму в романах автора. Вважаємо доцільним дослідження метанаративу про письменників та літературу в романах автора «Велика Лондонська пожежа» (1982), «Останній заповіт Оскара Уайльда» (1983), «Чаттертон» (1987).

Новизна заявленої теми полягає в тому, що своєрідність творчості П. Акройда, яскравого представника сучасної англійської літератури, практично не досліджено в українському літературознавстві. Згідно із цим виникає необхідність

дослідження категорії метанаративу у вищезазначених романах письменника.

Аналіз останніх досліджень. Дане дослідження спирається на праці літературознавців М. Дубкової [9], Н. Кирєєвої [1], І. Липчанської [4], С. Толкачева [3], О. Толстих [10], О. Чубар'яна [2], Н. Хуті [8], С. Онеги [5], які присвятили свої наукові розвідки дослідженню літератури постмодернізму, а також безпосередньо вивченню поняття метанаративу в сучасній романістиці.

Формування мети і завдань статті. Мета дослідження – всебічно дослідити особливості створення метанаративу в романах «Велика Лондонська пожежа» ("The Great Fire of London", 1982), «Останній заповіт Оскара Уайльда» ("The Last Testament of Oscar Wilde", 1983), та «Чаттертон» ("Chatterton", 1987).

Для досягнення даної мети необхідно виконати такі завдання:

- 1) визначити провідні риси творчості Пітера Акройда;
- 2) охарактеризувати поняття метанаративу в літературі;
- 3) дослідити особливості метанаративу про письменників та літературу на прикладі означених романів П. Акройда.

Виклад основного матеріалу дослідження. У другій половині ХХ сторіччя у світовій літературі виникає новий художній напрям – постмо-

дернізм. Відтак більшість науковців переконані в тому, що постмодернізм, який приходить на зміну модернізму, стає однією із провідних літературних течій вищевказаного періоду, в основу якого лягає принцип плюралізму, а модерністська стала ієрархія канонів змінюється постмодерністською відносністю та багатством літературних прийомів та стилів.

Загальновідомим є те, що поширенню постмодернізму в літературі сприяли міркування філософів Ж. Дерріди, Ж. Батая, Ж. Ф. Ліотара, М. Фуко. Ймовірно, постмодерністи завдяки гіркому історичному досвідові переконалися в марноті спроб поліпшити світ, втратили ідеологічні ілюзії, вважаючи, що людина позбавлена змоги не лише змінити світ, а й осягнути, систематизувати його, що подія завжди випереджає теорію [1, с. 73]. Згідно із цим, як стверджують літературознавці періоду постмодернізму, письменник має справу не з «чистим» матеріалом, а з вже культурно освоєним, адже існування мистецтва в попередніх класичних формах неможливе в постіндустріальному суспільстві з його необмеженим потенціалом серійного відтворення та тиражування, також змінюється й система наративу.

Тому вважаємо доцільним дати визначення та дослідити поняття «метанаративу» як одного із ключових термінів постмодернізму. Так, поняття «метанаратив» (з фр. *Métarécit* – велика оповідь) було введено французьким філософом Ж. Ф. Ліотаром, в якому він вбачає головні ідеї людства: ідею прогресу; емансипацію особистості; уявлення Просвітництва про знання як засіб встановлення загального; збільшення свободи; розвиток розуму [2].

Узагальнюючи трактування цього поняття іншими літературознавцями, можна прийти до висновку, що **метанаратив** – це універсальна система понять та символів, спрямованих на створення єдиного типу зображення, це особливий тип дискурсу, що прагне ствердитись як істинний та справедливий [2]. Іншими словами, метанаративом вважаємо оповідь, яка намагається об'єднати інші оповіді з метою створення універсального змісту. Це спосіб, яким люди пов'язують історичні та соціальні події, які в реальності можуть бути не відверто пов'язані.

Відомим представником англійського постмодернізму, на прикладі творчості якого можна проаналізувати поняття метанаративу, є Пітер Акройд (Peter Ackroyd, born 1949). Слід зазначити, що практично у всіх творах П. Акройда проявляються основні риси постмодерністської літератури, а саме: складні переплетення тем та залучення

різних часових парадигм, що відображають спосіб функціонування мовної свідомості в художньому тексті. У багатьох своїх творах Акройд звертається до проблеми творчої особистості, а також до природи і призначення творчості взагалі. Так, героями його романів часто є відомі поети, письменники та діячі культури, серед них – О. Уайльд, Т. Чаттертон, Д. Мередіт, Д. Гіссінг, К. Рен [4, с. 77].

Переходячи до безпосереднього аналізу романів, потрібно зазначити, що «Велика лондонська пожежа» є першим великим літературним твором письменника, у якому виокремлюють провідні мотиви його творчості, а саме: інтерес до минулого і його віддзеркалення в літературі, змішення реальних деталей біографії відомих персонажів англійської історії і культури із сюжетними мотивами та персонажами літературних творів й авторською вигадкою. Так, незважаючи на таку назву твору, «Велика лондонська пожежа» не є історичним романом – навпаки, замість розповіді про відому пожежу 2-5 вересня 1666 року пропонується історія знищення кінопавільйона, збудованого для зйомок кінофільму за романом Ч. Діккенса «Крихітка Дорріт» (1857) [4, с. 77].

У ході аналізу твору стає очевидним, що текст «Великої лондонської пожежі» побудовано на алузіях до біографії Чарльза Діккенса і його роману «Крихітка Дорріт». Роман складається із двох частин, кожна з яких пов'язана безпосередньо з Ч. Діккенсом та його творчістю. Головні герої «Великої лондонської пожежі» також напряму пов'язані з романом Діккенса. Наприклад, Одрі Скелтон уявляє себе самою Крихіткою Дорріт, і саме під впливом духу героїні Діккенса вона влаштовує пожежу у фіналі роману. А сам сценарист проекту Роуен Філіпс займається професійним дослідженням творчості Діккенса [5, с. 64].

Проте відокремлено від значущих інтертекстуальних перегуків із романом Ч. Діккенса П. Акройд створює самостійний роман, майстерно поєднуючи в ньому минуле та сучасне, тим самим підкреслюючи схожість сучасної йому епохи з вікторіанською. Водночас вагома роль відводиться в романі й місту Лондон. Важливо зазначити, що більшість подій у творах письменника розгортаються саме в Лондоні. Крім цього, створюючи життєписи відомих культурних діячів та письменників Англії, Пітер Акройд оперує реальними історичними фактами і майстерно поєднує їх із вигадкою. Це можна простежити і у вищезазначеному романі «Велика лондонська пожежа» та й в інших романах, на яких ґрунтується наше дослідження [5, с. 64]. Усе це, за нашим

переконанням, свідчить про наявність принципу метанаративу в даному романі [5, с. 64–65].

Більш того, дослідниця Сьюзан Онега у книзі «Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd» (1999) також розглядає твори автора з точки зору метанаративу та метатексту й зазначає, що Акройд у своїх романах переосмислює історичне минуле в пошуках нового живого сенсу, що став би актуальним для сучасності [6].

Наступним досліджуваним нами романом, у якому можна прослідити риси метанаративу про творчу особистість, є «Чаттертон», присвячений письменнику Томасу Чаттертону (1752–1770). Основна сюжетна лінія роману пов'язана насамперед із біографією Томаса Чаттертона, який у віці п'ятнадцяти років почав писати балади та поеми під вигаданим ім'ям монаха Томаса Роулі, який нібито жив у XV столітті. Утім, Чаттертон не отримав визнання сучасників і помер зовсім молодим, отруївшись миш'яком (випадково чи з наміром – це запитання залишається відкритим і до сьогодні) на якомусь горіщі в Лондоні [7]. У той же час ім'я Чаттертона швидко перетворилося на романтичний символ фатуму невизнаного генія. За різними версіями, Чаттертон був звинувачений у підробці й плагіаті, обмані та фальсифікації. Саме тут Акройд бачить питання, яке потребує переосмислення з точки зору сучасних підходів до літератури в межах постмодернізму, особливо коли його власні роботи також містять чимало елементів імітації та стилізації. Послідовно, за допомогою засобів художньої літератури, автор намагається переосмислити негативні погляди на поезію Чаттертона, водночас звертаючись і до питання історичної «правди» про поета [7]. Так, Акройд примушує нас подивитися на Чаттертона-фальсифікатора в новому світлі крізь призму постмодернізму та постструктуралізму. Письменник намагається показати реальну багатообразність істини, множинність її змісту та відкритість.

Роман «Чаттертон» охоплює три часові періоди, які тісно взаємодіють. Це складний постмодерністичний роман із фрагментарною структурою та численними колізіями, що відлунюють та віддзеркалюють одна одну, оповідачі постійно змінюються, що дає можливість читачеві побачити різні версії однієї і тієї ж ситуації та історії. Роман переносить нас у три різних століття, пов'язуючи життя Томаса Чаттертона, Джорджа Мередіта і створеного Акройдом персонажа, Чарльза Вічвуда. Три різні сюжетні лінії, які постійно інтерпретують одна одну, об'єднані спільним сюжетом, який не лише є сконцентро-

ваним навколо фігури Чаттертона та його біографії, але й тематика роману охоплює такі вічні питання, як смерть та її зображення в мистецтві, історія та історична правда, життя і безсмертя в мистецтві [7].

Таким чином, Пітер Акройд як справжній постмодерніст та деконструктивіст стверджує, що геніальна підробка може бути навіть кращою за поганий оригінал, вкладаючи ці слова в уста Чаттертона: «*The Fame of a great Plagiarist? No, the Fame of a great Poet. You prove your Strength by doing their Work better than ever they could, and then by also doing your own*» [8, с. 71];

“‘*You understand me now, Tom?’ ‘I think I understand your Drift, sir. You wish me to forge the work of these men.’ ‘I did not say Forge. Is the work of Rowley a forgery?’ He hesitated, collecting his Words. ‘Is it not, as the Platonists tell us, an imitation in a world of Imitations?’ ‘But why should I stoop to imitate –’ I emphasised that Word – ‘the Verses of Poets much inferior to me?’”* [8, с. 71].

Це дає підстави стверджувати, що імітації Чаттертона сприймається в подальшому читачем вже не як фальсифікація, а як мистецтво.

Отже, у своєму романі Пітер Акройд не тільки піддає сумніву загальновідому версію смерті поета-містіфактора, а й надає безліч альтернативних версій біографії Чаттертона, за однією із яких поет не помер у молодому віці, а продовжив творити під іменами інших англійських поетів XVIII – XIX ст.: «*Which would mean – which would mean – that Chatterton didn't die. He kept on writing. He faked his own death*» [8, с. 19].

За іншою ж версією Чаттертон гине випадково, прийнявши завелику дозу миш'яку в лікувальних цілях. Літературознавець Н. Хуті у статті «*Peter Ackroyd's Chatterton: a Lyotardian study*» підкреслює, що кожна з вищезазначених альтернативних версій біографій, наведених П. Акройдом у романі, протирічить іншій, отже, жодна з них не може вважатися істиною, проте й жодну не можна вважати неправдивою. Дослідник називає «Чаттертон» пародією на історичний роман: автор використовує іронію, пастиш та пародіювання, пропонуючи альтернативні версії подій, залишаючи розмитю межю між правдою та вигадкою, що, за Ж. Ліотаром, є однією з основних ознак метанаративу [9].

У фіналі роману все ж стає зрозумілим, що немає кінцевої розгадки цієї історії. Водночас усі герої роману приходять до висновку, що обставини смерті письменника не є такими важливими, важливим є той творчий доробок, який поет залишив після себе, сам же Чаттертон наприкінці

свого життя нібито говорить, що він ніколи не помре і бути жити вічно, що підтверджує постмодерністську ідею вічності мистецтва: *«I will not wholly die, then. ... I will live for ever, he tells them. They link hands, and bow towards the sun. And, when his body is found the next morning, Chatterton is still smiling»* [8, с. 180].

Наступним романом, на якому ґрунтується дослідження поняття метанаративу, є «Останній заповіт Оскара Уайльда». У романі «Останній заповіт Оскара Уайльда» письменник вперше поєднує жанр біографії та роману. За зовнішньою формою це щоденник (який нібито вів Оскар Уайльд у 1900 році), що, у свою чергу, є жанровим різновидом автобіографії. Проте своєрідність стилю Пітера Акройда полягає в тому, що основним прийомом, на якому базується твір, стає пастиш. Завдяки майстерному використанню пастишу автор пропонує власну інтерпретацію особистості Оскара Уайльда. При цьому письменник вдається до гри з читачем, адже свідомо створюється ситуація подвійного авторства, коли автор автобіографії містить у собі й реального автора, що вигадав його.

Як стверджує літературознавець М. Дубкова, «Останній заповіт Оскара Уайльда» – це наслідування трьом традиціям одночасно: біографії, автобіографії та щоденникової прози. Таким чином, письменник розмиває кордони між цими трьома жанрами, створюючи постмодерністську біографію – розповідь від першої особи, написану при цьому третьою особою [10, с. 80]. Час оповідання відноситься до того складного періоду в житті Оскара Уайльда, коли він вийшов із Реддінгської в'язниці і приїхав до Парижу. Не в силах повернутися до творчості і не маючи засобів до існування, він поступово опускається. Оточуючі вважають його майже божевільним. Основна ідея Акройда – показати духовну смерть великого письменника, спричинену його естетичним та екзистенційним крахом. За задумкою Акройда, щоденник стає для Уайльда не тільки засобом саморозкриття, але й способом продовження його життя. Недарма останнім реченням щоденника стають слова: *«Я знав, що створю сенсацію ...»* [Цит. за:10].

Це дає підстави дійти висновку, що автор ніколи не буває собою, він перетворюється

в когось іншого. У той же час вигадка стає настільки правдоподібною, що затьмарює правду і стає реальністю, стає незрозумілим, чи насправді деякі слова належали Оскару Уайльду, чи вони є плодом вигадки. Вважаємо за потрібне навести цитату, вимовлену в романі Оскаром Уайльдом щодо місця уяви та вигадки в мистецтві: *«The first law of imagination...[is]...that in his work the artist is someone other than himself»* [12, с. 131].

Висновки. Отже, в ході дослідження було встановлено, що П. Акройд є видатним представником літератури постмодернізму, у творчості якого реалізуються основні риси та принципи зазначеного літературного напрямку, водночас і принцип метанаративу. Специфічною складовою прози П. Акройда стає історичне минуле, що проявляється в зображенні окремих історичних подій та особистостей, у навмисному підкресленні загальних рис реконструйованої епохи. У процесі роботи було визначено, що метанаратив – це універсальна система понять та символів, спрямованих на створення єдиного типу зображення. Вважаємо, що вищезазначені твори Акройда можна розглядати як надтекстову єдність, низку творів одного автора, об'єднаних ідейно-тематичним дискурсом, наскрізним образом митця, інваріантним мотивом художньої творчості та свободи вибору, що репродукується в кожному окремому творі за необхідної різноманітності сюжетних ходів та розв'язок. Відтак Акройд імітує акт створення історіографії у своїх романах, використовуючи нібито справжні історичні докази та документи, щоб «посіяти зерно сумніву у читачеві». Проте стає очевидним, що історична правда залежить від того, хто її інтерпретує, а отже, єдиної версії історії не може існувати. Письменник створює власний художній простір з елементами постмодерністської гри, поєднуючи елементи історичного роману, детективу, автобіографічних нотаток, щоденника, та осучаснює стилі минулого.

Таким чином, принцип метанаративу є одним із основних принципів у творчості письменників-постмодерністів і стає провідним у творчому доробку Пітера Акройда. Проте слід зазначити, що даний аспект літературознавства потребує подальшого детального вивчення та дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Киреева Н.В. Постмодернизм в зарубежной литературе. Москва : Флинта, 2004. 224 с.
2. Чубарьян А.О. Теория и методология исторической науки. Терминологический словарь. URL : <http://ponjatija.ru/node/13290>.
3. Література Англії. XX століття : навч. посібник / К.О. Шахова, Н.Ю. Жлуктенко, С.Д. Павличко та ін. ; за ред. К.О. Шахової. Київ : Либідь, 1993. 400 с.

4. Толкачев С.П. Современная английская литература : учебник. Москва : ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2008. 83 с.
5. Липчанская И.В. Образ Лондона в творчестве Питера Акройда : дис. канд. филол. наук : 10.01.03. Иваново, 2014. 184 с.
6. Onega S. J. Metafiction and Myth in the Novels of Peter Ackroyd Text. Columbia (S.C.): Camden House, 1999. 214 p.
7. Проблема інтертекстуальності в романі Пітера Акройда «Чаттертон» / О.В. Петрусь. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20180328-problema-intertekstualnosti-v-romani-akrojda>.
8. Chatterton by Peter Ackroyd. URL : <https://literaturesave.files.wordpress.com/2009/12/peter-ackroyd-chatterton.pdf>.
9. N. Hooti, Z.Tahmasbi (Iran).Peter Ackroyd's Chatterton: a Lyotardian study / Canadian Social Science. URL : <http://www.cscanada.net/index.php/css/article/viewFile/1989/2003>.
10. Дубкова Мария Владимировна Трансформация жанра биографии в творчестве Питера Акройда. URL : http://www.phiol.msu.ru/~ref/dcx/2015_DubkovaMV_diss_10.01.03_25.pdf.
11. Толстых О.А. Английский постмодернистский роман конца XX века и викторианская литература: интертекстуальный диалог (на материале романов А. С. Байетт и Д. Лоджа). Екатеринбург, 2008. 256 с.
12. Ackroyd P. The Last Testament of Oscar Wilde. Penguin Books Ltd; New Edition, 1993. 192 p.

УДК 821.133.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.23>

РОЛЬ ТА ФУНКЦІЇ ПОРІВНЯНЬ У НОВЕЛАХ ІРЕН НЕМИРОВСЬКИ «ГЛЯДАЧ», «ЧЕРЕЗ ОБСТАВИНИ»

THE ROLES AND FUNCTIONS OF THE SIMILES IN THE SHORT STORIES OF IRENE NEMYROVSKY "THE SPECTATOR", "THROUGH CIRCUMSTANCES"

Смушак Т.В.,

orcid.org/0000-0001-6216-2492

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри французької філології

ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Статтю присвячено дослідженню ролі та функцій порівнянь у новелах французької письменниці Ірен Немировської. Порівняльні конструкції у новелах Ірен Немировської «Глядач» ("Spectateur"), «Через обставини» ("En raison des circonstances") досі не були предметом наукових роздумів. Доведено, проте, що саме порівняння у цих новелах є одними із найуживаніших стилістичних тропів. Порівняння виступають важливим елементом у формуванні художньо-образної системи творів, втіленні авторських задумів, ідей. Ірен Немировська ними послуговується, щоб зображати історичне минуле, описувати окремі місця, ситуації, характеризувати героїв, передавати їхні настрої, почуття, емоції. Загалом виділено такі основні функції порівнянь у досліджуваних творах: емоційно-оцінна, образотворча, експресивна, відображальна, естетична, описова. Порівняльні конструкції є індивідуально-авторськими, оригінальними. Вони збуджують у читача емоційне ставлення до теми, навіюють певні думки та емоції, допомагають виокремити в зображуваному характері чи явищі потрібну рису, якість. Порівняння відзначаються своєю наочністю, мальовничістю, емоційним змістом. Ірен Немировська творить здебільшого розгорнуті (поширені) порівняння, тобто розкриває ознаки предметів та явищ у розвиненій формі. Крім смислової інформації, в них обов'язково наявний і так званий модальний компонент, інформація естетична. Порівняння виконують естетичну функцію, прикрашають мову новел «Глядач», «Через обставини».

Відзначено, зокрема, що складовими компонентами порівнянь у новелах «Глядач», «Через обставини» часто є природні істоти (птахи, риби, тварини). Це вказує, безумовно, на особливість світобачення і світосприйняття французької авторки, її духовний, можливо, підсвідомий зв'язок із живою природою. Підкреслено також, що реальне історичне тло (початок Другої світової війни), справжні топоси (Франція, Париж) є невід'ємними складовими частинами новелістичної творчості французької авторки.

Проведене дослідження посприяло глибшому розумінню творчого доробку Ірен Немировської, виявленню нерозкритих досі граней її внутрішнього світу, усвідомленню непересічності її стилю та творчої майстерності.

Ключові слова: порівняння, порівняльна конструкція, троп, роль, функція.

The article is dedicated to the study of the role and functions of the similes in the French writer's short stories – Irene Nemyrovsky. The comparative constructions haven't been the subject of the scientific speculations in the short stories such as "The Spectator", "Through circumstances". The simile is proven to be the most used trope and it is an important ele-

ment in the formation of an artistic and figurative system of works and the embodiment of the author's ideas. Irene Nemyrovsky uses them to render the historical past, describe the individual places, situations, depict the main characters and to interpret their mood, feelings and emotions. In general, the main functions of the similes (emotionally-evaluative, pictorial, expressional, reflective, esthetic and descriptive) are highlighted in the studied works. All the similes are considered to be individual-copyrighted and original. They evoke the reader's emotional attitude to the topic, suggest certain thoughts and emotions, help to emphasize the necessary trait or quality in the described character or event. Similes are marked by their visibility, picturesqueness and emotional content. Irene Nemyrovsky mostly creates the extended similes, in other words she uncovers the features of the objects or events in the developed form. Except the semantic information, they also contain the so-called modal component, the information is aesthetic. Similes perform the aesthetic function, enrich the language of the short stories "The Spectator" and "Through circumstances".

It is mentioned, for instance, that natural creatures (birds, fish, animals) are quite often the constituent components of the similes in the short stories "The Spectator", "Through circumstances". It absolutely indicates the peculiarity of the ideology and worldview of the French author, her spiritual, perhaps even subconscious connection with wildlife. It is also emphasized that the real historical background (the beginning of the Second World War), the original topos (France, Paris) are the integral components of the novelistic work of the French author.

The study contributed to a deeper understanding of Irene Nemyrovsky's creative works, to the revealing of undiscovered parts of her inner world, and, in general, to the realization of the originality of her style and creative skills.

Key words: simile, comparative construction, trope, role, function.

Постановка проблеми. Словесна майстерність письменника визначається умінням яскраво характеризувати явища художніми засобами мови. Створюючи той чи інший троп, автор акцентує увагу читача саме на тих властивостях і рисах, які вважає найістотнішими. Ю. Арешенков писав: «Повноцінне розуміння художнього тексту неможливе без адекватного сприйняття металогічного висловлення і, насамперед, правильного декодування різних мовних тропів <...>. Найперше, що повинен вміти робити читач, це правильно визначити межі тропу, тобто виявляти той мінімальний контекст, у якому цей троп реалізується» [1, с. 2].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Первісним видом тропу прийнято вважати порівняння, тобто зближення двох явищ для пояснення одного другим через вторинні ознаки [3, с. 80]. У поетичній мові порівнянь трапляється багато. На думку І. Безпечного, через порівняння відбувається зближення таких віддалених понять, як живі й неживі, як фізичне й психічне. Порівняння може стосуватися якості й кількості, емоцій, почуттів тощо [3, с. 81]. Дослідники часто звертають увагу на функційно-стилістичну природу порівнянь, мовні засоби їх вираження, граматичні конструкції, конструктивні моменти (І. Кучеренко, О. Марчук, К. Мізін, Л. Мяснянкіна, С. Рошко, М. Черемісіна та інші). Звісно, порівняння як стилістичний засіб покликане виконувати певну функцію, відігравати певну роль у тексті. Потреба у виокремленні та декодуванні функцій порівнянь з усією очевидністю постає перед нами у процесі інтерпретації кожного окремого твору.

Постановка завдання. Особливості використання порівнянь у художній творчості французької письменниці Ірен Немировської (1903–1942), родом із України, досі не були предметом наукових роздумів. Проте саме порівняння можна з упевненістю вважати одними із найуживані-

ших стилістичних тропів у новелістиці авторки. Зокрема, у новелах «Глядач» ("Spectateur"), «Через обставини» ("En raison des circonstances") Ірен Немировської ними послуговується, щоб творити, надаючи особливих виразних рис, образи персонажів; характеризувати з їх допомогою вчинки героїв, їхнє ставлення до довколишньої дійсності. Історичні події набувають особливої маркованості, явища природи постають як унікальні образи саме завдяки порівнянням.

Об'єктом дослідження є новели Ірен Немировської «Глядач» і «Через обставини». Зауважимо, що дані твори маловідомі українським читачам. Перекладу їх українською мовою немає (маємо українські переклади трьох таких романів: «Вино самотності» (2010), «Французька сюїта» (2012), «Бал» (2016)). **Метою дослідження** є з'ясування ролі та функцій порівнянь у новелах Ірен Немировської «Глядач» і «Через обставини». Таке дослідження сприятиме не лише глибшому розумінню художнього доробку французької письменниці, усвідомленню непересічності її стилю, творчої майстерності, але й підтвердженню впливу історичних подій на творчість авторки загалом.

Виклад основного матеріалу. У новелі «Глядач» французька письменниця живо змальовує очима головного героя Гюґо Грає передвоєнні настрої та атмосферу французької столиці 1939 року. Життя у Парижі немов завмерло в очікуванні початку бомбардувань. Навіть явища природи здаються стривоженими. Згасає усяка надія жителів на мирне вирішення конфлікту. Багато хто, а серед них і Гюґо Грає, прагне уникнути війни, а для цього планує втечу.

Новела «Через обставини», що також присвячена темі Другої світової війни у Франції, розповідає водночас про сімейне життя Марі-Луїзи та Жоржа. Подружжя парижан, всупереч масовій втечі городян через загрозу військових атак, не

покидає дому. Відправивши неповнолітніх дітей у безпечне місце у селі, вони ведуть бесіди про заміжжя старшої доньки Аліни, власні стосунки. Марі-Луїза згадує про перше заміжжя. Проте у центрі їхньої уваги перебуває передвоєнна ситуація у столиці, герої порівнюють її з тією, що була у роки Першої світової війни.

Неможливо залишатись байдужим, коли Ірен Немировськи описує життя у Франції у період розпалу Другої світової війни. Для емоційного враження авторка створює оригінальне порівняння: “On voyait palpiter et mourir un pays en chantant, comme on sentirait sous sa main battre le cœur d’un rossignol blessé” [5, с. 335]. Тогочасна Франція порівнюється з пораним жайворонком, у якого продовжує битися серце. Дане порівняння, що свідчить про увесь трагізм ситуації у щасливій досі країні, викликає, безсумнівно, відповідну емоційно-оцінну реакцію адресата. І. Безпечний підкреслює: «Тропи мають властивість збуджувати емоційне ставлення до теми, навіювати ті чи інші почуття, мають чуттєво-емоційний зміст» [3, с. 80]. О. Бандура зазначає: «Тропи надають художньо-образної виразності, емоційності, поетичності» [2, с. 78].

Щоб передати емоційний стан та напруження екіпажу, який опинився на межі загибелі, адже у пароплав влучив військовий снаряд і він почав тонути, письменниця використовує порівняння з нічною лихоманкою: “Les heures passaient, lentes et incohérentes comme une nuit de fièvre” [5, с. 345]. У новелі «Через обставини» вересневі вечори, в які військова авіація «прорізала» небо, Ірен Немировськи теж зображує з допомогою порівняння: “Ces soirs de septembre, au commencement de la guerre, quand sur la ville déserte et chaude, dans un ciel de cristal vert, montaient et nageaient lentement les “saucisses” argentées, comme de gros poissons aveugles” [6, с. 101]. В уяві читача військові літаки постають і як “les saucisses argentées” («срібні ковбаски»), і як “de gros poissons aveugles” («товсті сліпі рибки»).

За словами Ю. Арешенкова, процес народження художнього образу лежить у площині психології творчості, однак мовні механізми його створення були й залишаються під пильною увагою багатьох філологічних дисциплін, включаючи лінгвістичний аналіз тексту [1, с. 3]. О. Бандура стверджує: «Художня функція тропів полягає в тому, що вони допомагають виділити, підкреслити в зображуваному характері, явищі, предметі потрібну рису чи якість, тобто сприяють їх індивідуалізації» [2, с. 78]. Ірен Немировськи, щоб зобразити відмітні риси зовнішності Магди (знатної американки, яка перебуває в Парижі), проводить паралель між її маленьким капелюш-

ком на маківці та пташкою, що сидить на гілці: “le petit chapeau coquin perché sur le haut de sa tête, à la mode de la saison, comme un oiseau sur une branche” [5, с. 332]. Письменниця відзначає, що її кучері виглядали як витончене, проте масивне срібло, були схожими на орнаменти, які можна було побачити на супницях Вікторіанської епохи: “<...> ses boucles qui semblaient d’argent ciselé et massif, comme des ornements sur une soupière de l’époque victorienne” [5, с. 335]. Єдиною рисою Магди, яка дратувала Гюго Грає, був її сміх. Авторка вдається до глузливих порівнянь, адже, за її словами, вона сміялась, наче кінь: “Son rire était la seule chose en elle qui déplût Hugo, elle riait comme cheval hennit” [5, с. 333]. Зауважимо, що у даному прикладі простежується ще одна функція порівняння – експресивна. М. Желтухіна зазначає: «Троп = образність + двоплановість + експресивність. <...>. Експресивна функція – це посилення виразності. <...>. Незвична організація актуалізує посилену виразність» [5, с. 31–33]. Слова “cheval hennit” («кінь, що ірже») набувають у новелі «Глядач» експресивної маркованості, адже вживаються щодо людини.

Портрет героїні Марі-Луїзи у новелі «Через обставини» також вміло вимальовується з допомогою порівняння: “Elle ressemblait à une pêche savoureuse et meurtrie, enrobée de sucre et de crème: un plat excellent quoiqu’un peu fade jusqu’à ce qu’on pénètre au cœur même du fruit, à cette amande un peu amère qu’il recèle” [6, с. 103]. Письменниця апелює до уяви читача, яка має витворити образ зрілої, проте дуже привабливої та звабливої жінки, адже вона схожа на “une pêche savoureuse et meurtrie, enrobée de sucre et de crème” («смачного зрілого персика, вкритого вершками з цукром»).

Порівняння є, зокрема, одним із засобів образного відображення дійсності. На думку І. Безпечного, найкращими з мистецького погляду вважаються ті порівняння, що, окрім своєї оригінальності та свіжості, відзначаються ще своєю високою наочністю, мальовничістю й емоційним забарвленням [3, с. 83–84]. Порівняння “il fallait considérer le monde comme un spectacle très curieux et qui mérite d’être loué dans les moindres détails de sa mise en scène” [5, с. 333] відображає особливості світобачення та світосприйняття Гюго Грає. Головний герой дивився на світ як на цікавий спектакль, який заслуговував того, щоб вихваляли найдрібніші деталі його постановки. Найбільше до вподоби йому були європейські міста – Париж, Лондон, Рим. Кожного разу, коли він їх покидав, то почувався так, немов відпускав важкохворого друга, приреченого на смерть: “Paris, Londres,

Rome; chaque fois que je les quitte, les larmes me montent aux yeux, comme si je prenais congé d'un ami malade, condamné <...>» [5, с. 334].

Хвилювання Марі-Луїзи, коли вона згадує про перший шлюб з коханим чоловіком (він, на жаль, тривав недовго через смерть чоловіка), теж передається з допомогою порівняння: «Lorsque Georges lui parlait de ce temps aboli, elle détournait la conversation, en général, comme on empêche un chien de mordre sa patte blessée» [6, с. 103]. Ірен Немировські акцентує, що жінка оминала такі розмови так, як не дозволяють собаці кусати свою поранену лапу.

Щоб врятуватись від війни, Гюго Грає, як і його подруга Магда та багато інших, змушений покинути французьку столицю. Відчуття персонажа, коли він усвідомлює, що пароплав уже віддаляється від Франції, яскраво показані у порівнянні: «On s'éloignait de l'Europe. Bientôt, on ne penserait plus à elle. Elle serait comme une scène lorsqu'on a quitté le théâtre, comme un drame shakespearien ruisselant de sang à l'heure où le rideau s'habaisse et les lumières de la rampe s'éteignent» [5, с. 340]. Ірен Немировські вдається до своєрідного порівняння: «Франція – театральна сцена, яку покинули; шекспірівська драма, яка «стікає кров'ю» в той час, коли опускається завіса сцени». Ми простежуємо так звану розвинену форму порівняння. За твердженням І. Безпечного, здебільшого порівняння підкреслюють якусь одну ознаку зображуваного, але бувають і розгорнуті або поширені порівняння, що розкривають низку ознак одного або групи предметів чи явищ у розвиненій формі [3, с. 82].

Порівняння покликане виконувати й естетичну функцію, прикрашати мову художнього твору. За словами Ю. Арешенкова, на відміну від нехудожнього слова, слово поетичне (художнє) не лише щось позначає, але й виражає певне ставлення до зображуваного, тобто має естетичну модальність. Крім семантичного компонента (С), тобто смислової інформації, в ньому обов'язково наявний модальний компонент (М), тобто інформація естетична. Модальність може бути як позитивною, так і негативною [1, с. 2].

Окраса міста Париж – це, безсумнівно, річка Сена. Багато авторів оспівували її красу у своїй літератур-

ній творчості. Ірен Немировські не стала винятком. У новелі «Глядач», щоб передати ідею єдності Сени та французької столиці, письменниця створює цікаве порівняння. Сена постає як жінка, що обіймає свого коханого чоловіка: «La Seine enlaçait Paris comme une femme met ses bras au cou d'un homme aimé, mais une très jeune femme, tendre et rougissante, pensa Hugo en regardant briller l'eau» [5, с. 334].

Порівняння є нашою асоціацією з певним предметом, тобто явищем, яке постає в нашій уяві. Наприклад, порівняння «le paquebot flottait toujours. Fasciné, il regardait cette coque noire qui, tout à l'heure, plongerait comme un poisson indifférent et coulerait avec eux» [5, с. 345] викликає в уяві образ риби, яка безтурботно пірнає у глибокі води. Йдеться, однак, про жахливу катастрофу, яка несе смерть як Гюго Грає, так і іншим утікачам. Надії на спасіння уже майже не залишалось, корабель тонує. Головний герой був поранений. Описуючи його рану та больові відчуття, Ірен Немировські вводить образ морського омара, який немов роз'ятрював рану чоловіка своїми кліщами: «Sa hanche était labourée avec une savante et cruelle ténacité, comme si un homard doué d'intelligence et de méchanceté l'eût fouillée avec ses pinces» [5, с. 347]. Для характеристики даної ситуації авторка використовує порівняння з морськими істотами.

Висновки. Проаналізувавши дані приклади, ми звертаємо увагу на те, що в новелах «Глядач» і «Через обставини» домінує індивідуально-авторський підхід до відтворення історичних подій, опису окремих місць, ситуацій, зображення зовнішності героїв, передачі їхніх почуттів, ставлення до дійсності. Важливе місце у формуванні художньо-образної системи аналізованих творів займають порівняння. У новелах «Глядач» і «Через обставини» порівняння є багатифункціональними. Виділяємо такі основні функції порівнянь: емоційно-оцінна, образотворча, експресивна, відображальна, естетична, описова. Зауважимо, що природні істоти (птахи, риби, тварини) часто є складниками порівнянь у досліджуваних текстах. Це свідчить, безумовно, про певну специфіку творчого методу Ірен Немировські, своєрідність її світогляду та світосприйняття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арешенков Ю. Затаєні виблиски образного слова. Лінгвістичний аналіз мовних тропів. *Вивчаємо українську мову та літературу*. 2007. № 2 (січ.). С. 2–3.
2. Бандура О.М. Мова художнього твору : нарис. Київ : Дніпро, 1964. 121 с.
3. Безпечний І. Поетична семантика: тропи, порівняння. *Теорія літератури* : підручник. Київ, 2009. С. 79–108.
4. Желтухина М. Тропы и их функции. *Русская словесность*. 2004. № 1. С. 29–34.
5. Némirovsky Irène. Dimanche et autres nouvelles / préface de Laure Adler. Paris : Edition Stock, 2000. 376 p.
6. Némirovsky Irène. Les Vièrges et autres nouvelles / rassemblées et présentées par Olivier Philipponnat. Paris : DENOËL, 2009. 229 p.

TIMOTHY FINDLEY AND ALICE MUNRO AS DIAMONDS OF CANADIAN LITERATURE

ТІМОТІ ФІНДЛІ ТА ЕЛІС МАНРО ЯК ДІАМАНТИ КАНАДСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Chernova Yu.V.,

orcid.org/0000-0001-7977-1358

*Lecturer at the Department of Theory and Practice of English Translation
Petro Mohyla Black Sea National University*

The research is aimed at students and others who study contemporary foreign literature and Canadian literature in particular. It may interest everyone who is engaged in history and culture of Canada. The research emphasizes the most outstanding Canadian prose writers such as Alice Munro and Timothy Findley, and gives short summaries of some of their works after brief biographical data about each author. The article underlines that Canadian literature is now being actively researched in Ukraine and it is worth of being analyzed as it can boast of many outstanding writers. The short stories of two of them, famous and prolific Canadians Findley and Munro, have been chosen as the material for this article. The article emphasizes the genre of the short story in Canadian literature and is based on such short stories as *Dreams* by Findley and the short story collection *Dear Life* by Munro. The analysis of each block begins with short data about the author and continues by underlining details of the stories as the distinctive style of the author. Psychological peculiarities of each author's writing are discussed. The short list of the researchers who have analyzed the same issue is also submitted. Timothy Findley is usually perceived as a writer of serious prose and only some of his admirers know that the Canadian has some bright examples of the short story genre. One of his works in this area is highlighted in the article. On the contrary Alice Munro is famous for her short stories but usually names of these pieces or collections of stories can't be enumerated by students either. This paper draws the attention of readers to one of Munro's collections of short stories that also features autobiographical elements. In general the article tries to give the audience an impression that Canadian literature is unique in its style and boasts eminent authors with high writing standards.

Key words: Canadian literature, short story, Timothy Findley, Alice Munro, Canadian Chekhov.

Дослідження націлено на студентів та інших, хто вивчає сучасну іноземну літературу та канадську літературу зокрема. Стаття може зацікавити всіх, хто тим чи іншим чином пов'язаний з історією та культурою Канади. Дослідження робить акцент на найвидатніших канадських прозаїках Еліс Манро та Тімоті Фіндлі та надає короткий нарис деяких творів, що їм належать, після короткої біографічної довідки про кожного з автора. Робота підкреслює, що канадська література зараз активно досліджується в Україні, і вона дійсно того варта, адже Канада може похвалитися безліччю талановитих літераторів. Короткі оповідання двох з них, відомих та плідних Манро та Фіндлі, були обрані як матеріал для даного дослідження, яке акцентує увагу на жанрі короткого канадського оповідання та базується на історії *Сни* Тімоті Фіндлі та збірці оповідань Еліс Манро під назвою *Дороге Життя*. Аналіз кожної частини розпочинається зі стислих відомостей про автора та продовжується виокремленням характерних деталей стилю письма прозаїка. Психологічні особливості оповіді також обговорюються. Короткий список учених, що займалися дослідженням цього жанру, надається. Тімоті Фіндлі зазвичай сприймається як творець серйозної прози, тому лише небагато з його шанувальників знають, що канадець має декілька яскравих прикладів у жанрі короткого оповідання. На одному з них акцентується увага у статті. Еліс Манро навпаки відома загалом своїми короткими історіями, проте зазвичай їх назви або назви збірок не можуть бути перераховані учнями. Стаття привертає увагу читачів до однієї із збірок оповідань Манро, яка містить автобіографічні моменти. В цілому робота намагається надати аудиторії враження, що канадська література унікальна у своєму стилі та може похвалитися видатними авторами з високими стандартами письма.

Ключові слова: канадська література, коротке оповідання, Тімоті Фіндлі, Еліс Манро, канадський Чехов.

The definition of the problem: The genre of short Canadian story is usually associated by students and even researchers with Alice Munro but just few know the plot itself of all her stories. As a result this paper analyses her oeuvre by not only underlining her style but by rendering the main events of this or that piece from the collection *Dear Life*.

The researchers that analyzed the material. Canadian short story was discussed by Gerald Lynch and Angela Arnold Robberson in their *Essays on the Canadian Short Story*, W.J. Keith, Alistair MacLeod in his essay "The Canadian Short Story", Katarina Korosiova in her Master's Diploma Thesis

"The Canadian Short Story". The oeuvre of Timothy Findley was analyzed by Latham Hunter, Diana Brydon and Peter Stevens. The style of Alice Munro was examined by Brad Hooper, W.R. Martin, Joann McCaig, Isla Duncan, Patel Aloka, Amelia DeFalco.

The part of the problem usually not solved. Moreover few only know that one of the representatives of the short story genre is Timothy Findley whose unforgettable knack of making readers feel what the characters feel is unforgettable. So the paper gives an opportunity to discover one of his best short stories *Dreams* and **the aim is** to make readers perceive Findley not only as a proser but as a short story

writer as well. **Another aim is** to reveal as many pieces by Munro as possible for an average reader.

The main part. Timothy Findley (1930–2002) began his artistic career studying dance and then later theater. His first success as a novelist didn't come in Canada. His first two novels were rejected by Canadian publishers and were in the end published in Britain. The situation changed with "The Wars" (1977) which won a prestigious award and was adapted for film. Findley continued to write establishing his reputation as one of the most beloved Canadian writers. The novel by him "Not Wanted on the Voyage" (1986) remains one of his most popular and is a retelling of the biblical story of Noah and his journey on the ark. "The Telling of Lies" (1989) won an award for mystery writing. The success was followed by "Headhunter" (1993), a dark and futuristic novel. In 1999 Findley published one of the most ambitious novels of his, "Pilgrim", the story of a seemingly immortal man. Also wrote scripts for film and television. As a teenager admitted being homosexual. Timothy Findley was briefly married to the actress, but their marriage lasted only three months. Then he got together with his lifetime friend, the screenwriter Bill Whitehead, and they spent the rest of their lives together. Margaret Atwood was Findley's friend. The writer admired the work of Russian writer Anton Chekhov.

In his short story *Dreams* Findley potently touches deep and provocative theme of psychiatrists' hard work and mental disorders they deal with every day. The plot line is all around a married couple Menlos who both work in this sphere but at different establishments. Everett's area is schizophrenia and Mimi is devoted to autistic children. The spouses strictly follow the ethics of their profession together and always share some working issues with each other. Suddenly Everett stops sleeping at night and his caring wife has no notion why as he refuses to talk about that. Step by step it gets clear that the problem is about Dr. Menlo's patient Kenneth Albright who is schizophrenic and inclined to suicide. After some productive spell of sharing his unique dreams with the treating doctor Albright stops talking at all and one day he is found in the ward with blood stains all over his body. Nobody including Everett Menlo has a reasonable explanation of what has happened and where the blood appeared from. That marks the end of Dr. Menlo's composure. He starts torturing himself with different thoughts and assumptions but still can't understand where his patient could find the blood since Kenneth himself was never found wounded or injured and other patients either. Night after night Everett in his dreams sees Albright bending over some dead body and he realizes that he might have been the man Kenneth

killed in the dreams of both. He starts suffering from serious insomnia as he is scared to close his eyes. He is sure the moment he does it he will be murdered by his own patient. Meanwhile Everett's wife Mimi also faces a tough situation at work: her eight-year-old patient Brian Bassett is severely autistic and refuses not only to react somehow to the outer world but to eat as well and is nothing but dying now. Mimi who is even called by her colleagues "Bassett's crazy guardian angel" does whatever she can to ease the pain of the silent child. He is losing his weight extremely fast and Mimi is fully aware that this is the end. She realizes such children come to this world against their will and just nothing could hold them here. At the very last moment the boy says Goodbye to Mimi and dies. Shocking end of this story makes Findley's readers be scared of their own dreams but one should know that first of all the plot emphasizes extremely hard job of doctors who deal with mind disorders and in the case of the Menlos if they take it too personally it can ruin their own health and composure. The couple in the story *Dreams* doesn't have children and it might be the reason why they both concern about their patients' health so much. The role of their child is given to the dog of an unknown breed which strangely enough also has nerve-wrecking dreams. Everybody in the story is closely connected through those concerns they have about people they care about.

Alice Munro (born in 1931) was the first Canadian ever to win the Nobel Prize in Literature in 2013. She is called Canadian Chekhov and was immortalized on Canadian currency. The acclaimed short-story writer appeared on a silver collector's coin, joining Jane Austen and Astrid Lindgren, who appeared on UK and Swedish banknotes respectively. J. Moss stated: "Her prose is clear and uncluttered. She exhibits meticulous control over narrative voice and situation. She effortlessly evokes mood and manipulates response". But Munro is not a simple writer. Time and place in her stories are real and therefore readers are bewildered because they have already fallen out of the habit to read something non-complicated. Munro portrays the worlds of women and girls, and every time it is an absolutely new world and by being shared in recollection it causes an effect of *déjà vu*.

Munro was greatly supported by Margaret Laurence in the 60s and is still admired by Margaret Atwood. The world of short stories by Alice Munro gives us a chance to cry with her characters and these tears can be both of happiness and sadness. Each plot of hers is a separate, unique and self-contained microcosm where a woman can do something we would never dare in the real life. In the short story *To Reach Japan* Munro introduces Greta, mother

of a little girl and wife of Peter, an engineer. Step by step it becomes obvious that Greta in her family life is not blissfully happy, after all having been invited to a writers' gathering, as she also writes, Greta meets an unknown man. They leave the party together and the man, who turns out to have a name Harris, gives her a lift. There is already something invisible between them and this "something" doesn't let Greta sleep. Is she allowed to behave like that being a married lady? Does she have that right to leave everything behind and start it all over again? We are readers but are we to judge? Greta is going to spend some time with her daughter in Toronto, and before her trip she writes a note to Harris. We finally can understand the title of the story since the main character finishes her short letter with some special stylistic comparison where she underlines that "writing this letter is like putting a note in a bottle – and hoping it will reach Japan" [3; p. 14]. Greta has no distinct hope but still tries to grasp any opportunity to contact Harris and remind him about her existence. On the train to Toronto she meets some young actor and has a spontaneous sex with him and having returned to her compartment Greta realizes that her daughter has disappeared. Does Greta deserve our condemning now? Definitely she should not have left sleeping Katy in the compartment. What made her do that – despair or loneliness? If she committed a sin Greta did punish herself during those minutes she spent in search of Katy. The authoress tries to make us ruin all those borders and frames a married lady is limited to. Surprisingly enough the end is happy as Katy is safe and Harris meets them at the station. Munro gives all of us a sparkling hope that we can change our lives for better even at the high price.

One more story entitled Amundsen is not that vividly positive. Vivien, a shy and inexperienced young lady, arrives at some kind of sanatorium for children with tuberculosis in order to teach them. She wants to do all she can for making sick pupils' life a bit better. Her employer, a doctor much older than her, is a very specific man that is not that easily understood. But somehow he gets attached to the new young teacher and invites her to his place where a couple becomes lovers. The story is full of touchingly sad moments as Vivien's friendship with an energetic and loud girl Mary who tells her about the closest friend's death and the situation when Mary storms into Doctor Alister's house and tries to act out some play in order to congratulate him and Vivien on Valentine's Day but minutes later she is kicked out by the host as an uninvited guest. It seems that Alister's behavior should already put Vivien off but being in love and with a lack of experience as the girl brought up

by old-fashioned grandparents she is absolutely blind and accepts the doctor's marriage proposal. But something goes wrong and near the registry office Alister changes his mind. One ought to understand that this is not yet another love story with an unhappy end but some life situation you should look at from another angle – what if it happened for better? This personal tragedy remains etched in Vivien's memory forever, even being married she is still waiting for an accidental encounter with Alister but when it all happened years ago wasn't he more realistic having understood that he would only ruin this pure girl's life?

Leaving Maverley is a story which just can't leave a reader unemotional. Here we deal with that rare case when the authoress' attention is paid to a man as a protagonist. Ray Elliot as a night police officer takes home a young girl Leah after her late evening shifts at the local movies. Leah was raised in a very religious family and doesn't have permission of her father for usual things. She is absolutely innocent at many mundane things. But that would be too plain for Alice Munro and her character Leah for the society turns into a rotten apple as she disappears before the heavy snowstorm and some time later sends a letter with the explanation of what happened – she is married now to the minister's son. For Ray who never had his own children because of his wife's heart condition it was a kind of shock as he was already attached to Leah in a fatherly way. But even that was not enough for the complex life story of Leah – further she ruins the marriage of a new minister. But was she the only one to be blamed? Wasn't she seduced by her future husband being a timid and inexperienced? Didn't a new local clergyman just abuse her in order to "celebrate the life of the body along with the life of the spirit" [3; p. 85]? Why couldn't Leah say no to them? A girl should perceive Munro's plots as some kind of warning – a lady ought not to be scared to say no if she feels that she is just abused. Roy suffers much as his beloved wife Isabel gets in coma and never wakes up again. Right before Isabel's death fate makes Roy meet Leah again since she works at the same rehabilitation center. She also lost everything: her husband, her in-law's support, her lover and even her two children. The authoress lets us imagine that Leah and Roy could somehow ease each other's pain as a family of a lamenting father and an outcast daughter and it is incredible if there is such a person who is ready to soothe your sorrow. Shouldn't everyone be that person to help?

One more short story which is a part of the collection by Alice Munro *Dear Life* is entitled *Gravel*. It is narrated by the girl whose name we never know, and who shares with us vague memories from her

childhood. The girl's mother has an affair with a young actor Neal and leaves her husband having moved with two daughters to some caravan. If the main character who is a younger girl doesn't completely understand these events her elder sister Caro bears the grudge against their mother. After all Caro feels that their father was abandoned behind and will condemn their mother's behavior. Over and over again the authoress underlines deplorable consequences of a woman's decision to change her life in an opposite direction. At first Caro secretly took their dog Blitzee to their father's house but when it doesn't change anything she decides to risk her own life. What did she want to prove? How could it have reversed their mother's intention to spend her life with another man? All these questions never leave the main character who doesn't even remember clearly what exactly happened. Probably planning somehow to attract their mother's attention Caro asks her sister to run home and cry for help, and while the child is doing what she has been asked to Caro jumps into the gravel pit full of water that was located near their place of living. Did she hope to be rescued? Definitely she did. But something went wrong. It turned out that Neal, their mother's lover, couldn't swim. The woman herself was too heavy and clumsy waiting for the third baby. Caro drowned having ruined the lives of people around her. The girls' mother and Neal broke up. Her younger sister will be tortured by those memories and questions without answers during all her life. Who is guilty in this story? A reader may condemn the sisters' mother whose light-hearted decision destroyed a normal family. But wasn't Caro's behavior also egoistic and childish? One shouldn't be biased in life situations of that kind, after all everyone at least once in their life wishes to grasp an opportunity to be happy.

In the story *Haven* the main character's parents leave for Ghana for some volunteering purpose and their daughter stays with her aunt Dawn and her aunt's husband Jasper. The latter is an arbitrary man who abhors social life and whose position in many life aspects is absolutely negative. Aunt Dawn is extremely shy in front of him and is forbidden from many daily joys. Why should a lady tolerate such a treatment? Here a woman is afraid to change her life contrary to the lady in the story *Gravel* but still nobody is happy. Symbolic meaning is given by Munro to the final episode which takes place in church at the funeral of uncle Jasper's sister. Having been separated by the choir moving in the aisle from his wife and niece Jasper is not able to join them. And aunt Dawn after all that misunderstanding simply doesn't care. Husbands from upper class who marry beneath often appear in short stories by Munro. The

writer herself married a son of a senior accountant but nobody can say that James Munro didn't support his wife as a writer, he even presented Alice with the very first typewriter on her 21st birthday.

In the story entitled *Pride* surprisingly enough the protagonist, unnamed young lady, must sell her house because her friend with whom she was never even much close wants to move to her. The main character just doesn't see any other solution and it is the best possible idea she is able to come up with. Why simply not to say no to someone who wants somehow to live with her even being steered by good intentions? Skunks which unexpectedly appear at the very end of the story and drink water from the main character's late mother's birdbath make both ladies stunned and amazed and symbolize something new, but probably dire, coming into their lives.

If the main character in the above-mentioned story has a harelip as an impediment the protagonist Corrie, whose name gives the title to the next short story by Alice Munro, suffers from long-standing lameness as a result of polio she once got sick with. Somehow through her father Corrie gets acquainted with Howard Ritchie, an architect. They eventually start an affair even though the man is married. But later the girl Lillian who used to work at Corrie's house starts blackmailing them and the unlucky couple must pay her a substantial sum of money twice a year so that treacherous Lillian never tells the truth to Howard's wife. It has lasted for many years and the one who pays is Corrie because she is wealthier and can't let her lover steal money from his family. Interestingly enough Corrie never gives money to her former maid right from hand to hand but it is Howard who takes money and then probably puts it into the mailbox of Lillian. The emphasis here is on the word "probably". In the end Corrie begins to suspect that she has been abused and deceived for already a very long period of time. It is Howard who may have taken all those sums of money to fund his wife and children. Is it an upheaval for the woman? Naturally it is. Does the authoress give a chance to readers that it all might be just a wrong assumption? Yes, she does. In the yet another microcosm of a woman's life story still there is a hope that it could have been much worse.

The story *Train* is much longer. Jackson, a soldier coming back home from the war, suddenly jumps off his train and starts walking in the opposite direction. There ought to be someone he really doesn't want or is not just ready to see yet. By accident he meets a lonely woman Belle and stays at hers much longer than he intended to. But there is no chemistry between them and everywhere they are recognized as a brother and a sister. Life turns a new page in such

a way that Jackson is the only one who takes care of Belle when she is dying of cancer. Some time later after the operation the man suddenly moves back one more time and having found a job as a caretaker he never sees Belle again. Is it responsibility he is afraid of? Is that the reason why he keeps abandoning all women in his life behind? Extreme shyness which was triggered by his mother's death when he was still very small might be also a reason. Potent emotions that are evoked by the plot and style of Munro make her audience imagine themselves in each story of that kind where they would probably never fall into the traps the writer's characters are already in.

More than often Alice Munro presents a blurred line between protagonists' reality and dreams as in *In Sight of the Lake* where an elderly woman with some memory problems is looking for the doctor's office where she has an appointment. She still has a husband and still drives a car but when the woman finds some medical establishment and enters it she sees nobody inside and just bangs on the locked doors. Seconds later it turns out that it was nothing but a dream and now the main character is absolutely helpless in hospital or probably old people's home. The locked doors in the dream may symbolize some place she will never be able to enter again and that is really sad, so one should use each moment of life to enjoy it and make better for those around.

The short story entitled *Dolly* is finally much more positive at its end than the rest of narrations by Munro in the collection *Dear Life*. An elderly couple leads rather calm life but suddenly a woman selling cosmetics and with the name Gwendolyn appears at their house and turns out to be Franklin's old friend. Love conquers all and at all ages, so even being a pensioner the main character becomes very jealous and sees something between Franklin and Dolly that doesn't really exist. She leaves their place and spends some days at the motel feeling broken and distraught. Suddenly the woman remembers her young days when she spent time with an older teacher who definitely will have had his wife and children. We all commit sins but they don't always cast long shadows. When the woman returns home she is absolutely happy with Franklin even though he was trying to kid her about some affair between him and Dolly.

The last four stories of the collection *Dear Life* according to the authoress' note are partly autobio-

graphical. The moments described in the stories *The Eye*, *Night*, *Voices* and *Dear Life* really coincide with the events in Munro's life if one checks her biography. Her father really had a fox business that would falter later and in the story *Night* Munro gives a hint that she knew her father was having an affair. The authoress' mother was a teacher and really socially ambitious, drove a car that was still unusual for a married woman and was trying to bring her eldest daughter up in a kind of strictly cold way. It is true that Alice had younger brother and sister and again in the story *Night* the main character suffers from insomnia at night and thinks that demons possess her as she can't stop thinking of strangling her sister while her sleep. But the frank conversation with their father once at dawn helps the girl get rid of her worries and insomnia.

In the story *The Eye* a little girl gets close with the hired lady Sadie who probably is still a teenager. The former doesn't get on well with her mother and Sadie is the only one who somehow brightens the girl's days. But when Sadie was coming back from the dance hall she was killed in the car accident. Since the main character has never visited funerals before it is a shock for her when by her mother she is made to look at the dead body. The girl suggests that her mother is doing that deliberately to revenge for that warm relationship that was present between her daughter and Sadie.

In stories *Voices* and *Dear Life* the authoress tells her readers about her primary school where she was bullied and threatened, about three-kilometer walks every day to classes and back. Moreover one can learn that Munro's mother was ill with Parkinson's and her speech and mind were getting worse and worse. Sadly enough the writer couldn't visit her mother's funeral as she had two little children and nobody to care of them. Alice Munro finishes her final collection with the words that etch in the memory for long and in which almost everyone can recognize themselves: "We say of some things that they can't be forgiven, or that we will never forgive ourselves. But we do – we do it all the time" [3; p. 319].

The conclusion. Highlighted above authors do not constitute all the list of contemporary Canadian short story writers. It is worth of being continued and further discussed since this country's literature tradition regularly contributes new unique and compelling pieces to the world literature heritage.

REFERENCES:

1. Balachandran K. Canadian Literature: an Overview/edited by Prof. K. Balachandran, Prof. of English, Annamalai University. – Sarup and Sons, New Delhi (1st edition 2007).
2. Moss J. (1981) *A reader's guide to the Canadian novel*. Toronto: McClelland and Stewart.
3. Munro Alice. *Dear Life*. – Vintage 2013/
4. New W.H. (2003) *A History of Canadian Literature*. McGill-Queen's University Press.
5. *The Norton Anthology of Short Fiction/R.V. Cassill*. – 5th edition.

**МЕЖДУ СОЦИАЛИЗМОМ, ИУДАИЗМОМ И ФЕМИНИЗМОМ
(ЖЕНЩИНА И КОЛЛЕКТИВ В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)**

**МІЖ СОЦІАЛІЗМОМ, ІУДАЇЗМОМ І ФЕМІНІЗМОМ
(ЖІНКА ТА КОЛЕКТИВ В ІЗРАЇЛЬСЬКІЙ ЖІНОЧІЙ ЛІТЕРАТУРІ)**

**BETWEEN SOCIALISM, JUDAISM AND FEMINISM
(A WOMAN AND A COLLECTIVE IN ISRAELI WOMEN'S LITERATURE)**

Шулик П.Л.,

orcid.org/0000-0001-8143-2646

кандидат филологических наук, доцент,

доцент кафедры германских языков и зарубежной литературы

Каменец-Подольского национального университета имени Ивана Огиенко

Представленная статья исследует творчество израильских писательниц, в котором отразилось мировоззрение отдельных групп израильского общества. В центре внимания произведения о женской судьбе в условиях специфически для Израиля коллективов – кибуца и ультраортодоксальной общины.

Многовековая традиция еврейского народа, закреплённая в библейских и талмудических текстах, утверждает патриархальные стереотипы, оправдывающие высокий социальный статус мужчин и низкий – женщин. Согласно традиционному еврейскому мировоззрению, место женщины в пределах дома, в любви, продолжении рода, а не вовне и тем более на общественном поприще. Культурно-идеологические установки были закреплены и в постбиблейской литературе

Раскол традиционного мировоззрения в эпоху еврейского Просвещения с ее идеями равенства не коснулся судьбы женщины. И только идеи социализма смогли создать иллюзию равенства всех народов, национальностей и полов. В еврейской истории ярким и крайним воплощением этих идей становится специфический коллектив – кибуц, где все наравне – мужчины и женщины – одержимы социалистическим идеалом и единой целью: трудиться на святой земле и жить сообща. Но в женской литературе кибуц становится воплощением коллектива, в условиях которого задекларированное равноправие полов отбирает у женщины право на женственность.

Религиозный коллектив, утверждающий незыблемость семейных устоев, на первый взгляд поддерживает в женщине то, что в ней заложено изначально – ее заботу о потомстве, о своем супруге и о сообществе в целом, но на самом деле разрушает эту первозданность, установив тотальный контроль и строгую регламентацию ее жизни, опутав непосильным грузом предписаний, лишаящий ее права свободно развивать в себе дарованную ей свыше женскую природу.

Именно этот аспект становится центральным в произведениях израильских писательниц, потому что женская природа – и психологически, и физиологически – заключается в способности давать жизнь и в способности любить. Для свободного ее проявления женщине остается только вырваться за пределы закрытого коллектива (кибуца или религиозной общины), контролирующего и регламентирующего ее жизнь.

Ключевые слова: женская литература, кибуц, библейская традиция, ультраортодоксальная община, гендер, мизогинизм.

У статті досліджується творчість ізраїльських письменниць, де відбився світогляд окремих груп ізраїльського суспільства. У центрі уваги – твори про жіночу долю в умовах специфічних для Ізраїлю колективів – кібуца та ультраортодоксальної общини.

Багатвікова традиція єврейського народу, зафіксована у біблійних і талмудичних текстах, проголошує патріархальні стереотипи, що виправдовують високий соціальний статус чоловіків і низький статус жінок. Відповідно до традиційного єврейського світосприйняття місце жінки у межах дому, у любові, продовженні роду, а не зовні, і тим більше у суспільних справах. Культурно-ідеологічні установи були закріплені і в постбіблейській літературі.

Розкол традиційного світосприйняття в епоху єврейського Просвітництва з його ідеями рівноправ'я не торкнувся долі жінки. І тільки ідеї соціалізму створили ілюзію рівності всіх народів, національностей і статей. У єврейській історії яскравим втіленням цих ідей стає специфічний колектив – кібуц, де всі нарівно – чоловіки і жінки одержимі соціалістичним ідеалом та єдиною метою: працювати на святій землі і жити разом. Але в жіночій літературі кібуц стає втіленням колективу, в умовах якого задекларована рівність між чоловіками і жінками відбирає у жінки право на жіночість.

Релігійний колектив, який стверджує непорушність сімейних устоїв, на перший погляд, підтримує в жінці те, що в ній закладено природою – її піклування про дітей, про свого чоловіка і про спільноту у цілому, але насправді руйнує цю первозданність, встановлює тотальний контроль та сувору регламентацію її життя, наклавши на неї тягар приписів, які відбирають у неї право вільно розвивати в собі даровану їй зверху жіночу природу.

Саме цей аспект стає центральним у творах ізраїльських письменниць, тому що жіноча природа – і психологічно, і фізіологічно – у здатності давати життя і в умінні любити. Для вільного її прояву жінці залишається тільки вийти за межі закритого колективу (кібуца або релігійної общини), що контролює і регламентує її життя.

Ключові слова: жіноча література, кібуц, біблійна традиція, ультраортодоксальна община, гендер, мизогінізм.

The given article studies the works of Israeli women writers describing the views of peculiar social groups in Israel. The research is focused on the works about woman's life under conditions of the specific Israeli collectives – kibbutz and ultra-orthodox communities.

The ancient tradition of the Jewish people fixed in the Bible and Talmud establishes the patriarchal stereotypes and justifies the high social status of men the low one for women. According to it the place of women is at home, in love and giving birth to children, not in the social life. This cultural and ideological focus was reflected also in the post-Biblical literature.

The split in the orthodox outlook during the period of Jewish Renaissance with its ideas of equality didn't consider the women's fate. Only the ideas of socialism could create the illusion of equality for all people, nations and sexes. In the Jewish history the specific community kibbutz became the extreme and bright embodiment of these ideas where all men and women were united by the same socialistic ideal and goal - to work and live on the holy land together. But in the women's literature the kibbutz is represented as a community in which the declared gender equality deprives women of femininity.

The religious community claiming the inviolacy of family stability, on the one hand, supports the primitive female's function to take care about her husband, children and the whole community, but, in fact, it ruins this primevalness setting up the total control and regulation of women's life with all the burdens and without the right to develop her providential nature.

This factor being a key line in Israeli women's literature supports the idea of a woman's psychological and physiological mission to love and give birth. For this purpose she needs to break the borders of a closed community controlling and limiting her life.

Key words: women's literature, kibbutz, Biblical tradition, ultra-orthodox community, gender, misogyny.

Постановка проблемы. Анализ последних исследований и публикаций. Благодаря западной ориентации, творческие поиски израильских писательниц органично воспринимаются в русле основных тенденций развития современной женской литературы, в центре которой еще со времен Симоны Бовуар остается «личный выбор современной женщиной ее жизненного поведения» [1, с. 80]. Но сквозь феминистский налет западной традиции в этих поисках ясно проступает тоска по женской первозданности, всеобъемлющий даже тотальный характер которой в израильской литературе обусловлен национально-исторической спецификой.

Если творчество отдельных израильских писательниц периодически оказывается в центре внимания как зарубежных, так и собственно израильских литературоведов, то женская израильская литература как явление еще не стала предметом серьезного исследования, хотя авторы литературно-критических обзоров отводят ей почетное место в современном литературном процессе [2, с. 23].

Цель статьи. Основная цель статьи – проанализировать творчество израильских писательниц, в котором нашло отражение мировоззрение отдельных групп израильского общества. В центре внимания – произведения, где поднимается вопрос сохранения или потери женской первозданности в условиях специфических для Израиля коллективов – киббуца и ультраортодоксальной общины.

Изложение основного материала. В произведениях израильских писательниц причины утраты первозданности напрямую связываются с традицией и специфическими условиями определенного коллектива.

Многовековая традиция еврейского народа, закреплённая в библейских и талмудических тек-

стах, утверждает патриархальные стереотипы, оправдывающие высокий социальный статус мужчин и низкий – женщин. Именно здесь был заложен низкий статус женщины, ведь она была сотворена из ребра Адама только потому что Бог не нашел ему «помощника, соответственного ему», среди животных. В библейской литературе женщины оказались, по высказыванию современных феминисток, «отсутствующими в своем присутствии». Культурно-идеологические установки были закреплены и в постбиблейской литературе. Частично этот вопрос освещен в статье «Андрогинные образы в израильской женской литературе. Статья вторая. Андрогин по собственному желанию» [3].

Согласно традиционному еврейскому мировоззрению, место женщины в пределах дома, в любви, продолжении рода, а не вовне и тем более на общественном поприще. Раскол традиционного мировоззрения в эпоху еврейского Просвещения. И только идеи социализма смогли создать иллюзию равенства всех народов, национальностей и полов. В еврейской истории ярким и крайним воплощением этих идей становится специфический коллектив – киббуц, где все наравне – мужчины и женщины – одержимы социалистическим идеалом и единой целью: трудиться на святой земле и жить сообща. Именно об этом киббуцианская литература *поколения Пальмаха* (в израильском литературоведении литературный процесс принято рассматривать как смену писательских поколений [4, с. 8]), пронизанную пропагандистским пафосом эпохи социалистического реализма, идеологией общей жизни, общего труда, общего долга.

Конфликт индивидуального начала с коллективистским становится ведущим в творчестве писателей *поколения Государства*. В женской литературе этого периода киббуц становится

воплощением коллектива, в условиях которого задекларированное равноправие полов отбирает у женщины право на женственность. Об этом диалогия Наоми Френкель (романы «Ваш дядя и друг Соломон...» [5], «Дикий цветок» [6]). Герои пытаются вырваться из условностей, навязанных кибуцной моделью общежития, но попадают в рамки любовных треугольников, разрушить которые им не под силу, как невозможно освободиться от бессмертной чувственности стиха, давшего название первой книги диалогии. В оригинале оно звучит – «Доди вз реи». Это парафраз фрагмента шестнадцатого стиха пятой главы библейской книги «Песнь Песней»: «...зэ доди вз зэ реи, бнот ирушалаим», «...вот кто возлюбленный мой, и вот кто друг мой, дочери Иерусалима». Переводчик сглаживает чувственность названия – «Ваш дядя и друг Соломон...», но указка на эпистолярность жанра подчеркивает, что в центре романа остаются чувства и внутренний мир героев.

Связующим ядром романа стает исповедь старожилки кибуца Соломона (аллюзия на библейский образ очевидна), пытающего с помощью писем распутать сложные отношения близких ему людей, уже сложившиеся в очевидный всем любовный треугольник: *Адас, его племянница и приемная дочь – Мойшеле, муж Адас, сын его друга и его приемный сын – Рами, любовник Адас и друг Мойшеле*. Но он сам, бывший ответственный работник, один из руководителей кибуца, мудрый Соломон, вынужден в своей исповеди признать беспомощность перед собственными чувствами, с которыми прожил всю жизнь, но в которых не смел признаться в специфической среде кибуца с его понятиями о коллективной жизни, бесцеремонно вторгающейся в личную жизнь индивида. Две женщины в его любовном треугольнике – жертвы этих понятий. Жена Амалия – друг (показательно, что хавер кибуц (член кибуца) дословно переводится как друг кибуца), помощник, но не любимая. Кибуц вытравил из Амалии женскую первозданность превратил в выносливого, преданного, готового к самопожертвованию *хавер кибуца*. К счастью, она так и не узнала, что ее муж мечтал о незнакомке, написавшей ему полное страсти и любви письмо: «Соломон, любимый мой...» [5, с. 15]. Условности коллектива не позволили женщине открыть свое имя, а Соломону попытаться отыскать ее. Так и жил он: наяву – с одной, которую называл «доброй женой»; в мечтах – с другой, «полевой птичкой», «заключенной лишь в клетку... души» [5, с. 23]. Но если любов-

ный треугольник Соломона скорее виртуальный, судьбы его родного брата и близкого друга в реальный треугольник – *Эвимелех – Мария – Йосеф* – соединяет любовь к одной женщине.

Чувства героев, как и их поступки, настолько неоднозначны, что, кажется, писательница тестирует читателя на знание женской психологии, не заботясь о сущности тех ассоциаций, которые у него могут возникнуть. Возможно, потому, что эти ассоциации уже запрограммированы кибуцными порядками? А может потому, что уже в самом начале в письме Соломона дает читателю подсказку, сравнивая женщину с птицей. Соломон, рассказывая о своей неизвестной возлюбленной, ассоциативно вспоминает эпизод из своего детства:

«Однажды воробей влетел в наш дом. Мама помогла мне его поймать. И я гладил и целовал этого серого воробышка, а он судорожно трепетал в моей руке. Мама посоветовала мне отпустить его, потому что «птица любит волю». «Но я люблю воробья» – ответил я маме. «Если ты его и вправду любишь, отпусти на волю».

Отпустил я его и после много дней думал о нем. Почему он трепетал в моих ладонях, ведь я же его так любил. И тогда пришла мне впервые мысль, что не всякая любовь обоюдна. И не любой, которого ты любишь, любит и тебя. Но если любовь твоя истинная, дай свободу любимому тобой существу...

Где-то ты живешь, полевая моя птичка... живешь на воле, заключенная лишь в клетку моей души» [8, с. 23].

Не вписывающаяся в нивелирующую жизнь кибуца яркая красавица Мария оказалась в тройной клетке (кибуц, любовный треугольник, семья), каждая из которых последовательно отбирала у нее право на свободу чувств. *Любовный треугольник запутал* ее в чувствах мужчин, не заботящихся о ее собственных чувствах. *Кибуц наградила и опутал* комплексами коллектива, где одна из сторон равноправия оказывается правом сплетников делать всеобщим достоянием чувства других. *Семья* лишила ее умения радоваться и наслаждаться жизнью. И даже покинув кибуц и став матерью, Мария, по-прежнему красивая и желанная для многих, так и не вернет себе этого прежнего умения. Птичка оказалась в клетке не своей любви. Возле нее не оказалось того любящего, кто мог бы дать ей свободу и возможность выбора.

Ее дочь Адас бежит из семейной клетки своих родителей в кибуц, который кажется ей олицетворением свободы и искренности. Но кибуц может предложить лишь два варианта женской

судьбы – Амалии и неизвестной возлюбленной дяди Соломона, которые автор представляет в самом начале. Появившееся позже исповедь-письмо Адад убеждает: девушка попадает в кибуц не для того, чтобы оказаться в тисках кибуцных порядков, хотя и рискует оказаться жертвой диктата коллектива, выйдя замуж за Мойшеле, покоровшись желанию окружающих. В свое время это уже произошло с ее матерью. Но рядом с Адад оказались мужчины, которые заключив ее лишь в «клетку души», предоставили женщине право выбора. Испытания, выпавшие на ее долю, помогли ей выстоять и ощутить свою истинную природу – природу дикого и свободного существа, но не обрести власть над собственной жизнью. Об этом вторая книга дилогии – роман «Дикий цветок».

Свободная Адад потерялась в своем одиночестве, так и не поняв, что женская природа – и психологически, и физиологически – в способности давать жизнь и в способности любить и получать «питающую» любовь. Кибуц и опыт матери убивает в ней инстинкт материнства, но не стремление любить. Мир изменился, изменились молодые герои. Война перечеркивает не только их прежние представления, но и восприятие окружающей действительности, обостряет чувства и делает мудрей. Текст превращается в исповедь автора, сотканную из, казалось бы, беспорядочного многоголосия героев, в котором писательница сквозь аккорды растерянности, тоски, разочарования смогла уловить слабые нотки надежды, возникающие из понимания общности народа, общности человеческой судьбы. На личностном уровне приходит это и к Адад. Она остается в доме ждать своего мужа, поняв простую истину – женщина станет принадлежать себе только в соответствующем окружении, в доме, который принадлежит ей по праву. Но это окружение не коллектив, регламентирующий права и свободы уставом, нивелирующим личность, а люди, среди которых женщина имеет право свободно и самостоятельно жить, выполняя свое истинное предназначение.

Любой коллектив создан для разрушения первоначальности женщины, даже тот, где, казалось бы, есть все условия для того, чтобы женщина оставалась женщиной и выполняла свое предназначение. В израильском обществе такой специфический коллектив – религиозная община. Непростой женской судьбе в мире ультраортодоксов посвящено небольшое количество художественных произведений, авторы которых в основном женщины, знающие эту жизнь изнутри. В большинстве случаев их книги производят взрывной эффект в обществе, где на изображение

жизни и проблем ультраортодоксальной общины наложено негласное табу. В последнее время они теряют черты маргинальности, приобретая общности, хотя и нового, но естественного для израильской культуры явления.

Предпосылками для этого становятся как непростые процессы, определяющие отношения религии и государства Израиль, так и феминистское движение, своеобразно повлиявшее на традиционное мировоззрение. Следует отметить неоднозначность этого влияния. С одной стороны, можно говорить о появлении «феминистской критики иудаизма», с другой – о возникновении религиозного (ортодоксального и неортодоксального) феминизма.

Все эти предпосылки раскрепостили писательниц и позволили вслух заговорить о жизни женщины в коллективе, где она, вынужденная или сознательная праведница, выполняет предназначение, которое определил для них маскулинный мир.

Светских авторов в жизни ортодоксов интересует: оправдывают ли главную цель жизни средства ее достижения и условия существования в религиозной общине? В центре внимания оказывается внешняя сторона, и редко какое произведение обходится без «клубнички». Особенно это характерно для израильского кино, где фильмы о жизни харедим не редкость.

Другое дело писатели, которые знают жизнь ультраортодоксальной общины изнутри. Используя свои знания о жизни религиозных евреев, они в своих произведениях дают внутреннюю оценку ортодоксальности. Среди серьезных писателей-ортодоксов называют Еудит Ротем, Хану Бат Шахар и другие. Литература для этих авторов – одна из немногих возможностей поведать о личном опыте верующей женщины, покинувшей религиозный мир, но не отказавшейся от веры. Обогащенные опытом дважды «избранной» (принадлежать избранному на безоговорочное выполнение 613 божьих заповедей народу и избранной на безмолвное выполнение придуманного для нее частью этого народа женского предназначения), писательницы стремятся создать образ свободной женщины, верящей в Бога и уверенной в своих человеческих и женских правах. А это прямой путь к феминистской критике иудаизма.

Произведения писательниц из мира харедим, ощутивших на себе тиранию традиции, – вызов религиозному фундаментализму, определившему женщине роль второго плана, но вызов, не лишенный феминистского налета. В то же время

очевидный успех книг обусловлен не только необычностью темы (что касается литературных приемов, избалованный израильский читатель, тем более литературовед, сумеет легко найти в них отпечатки многих влияний), но и отсутствием заманчивой феминистской заангажированности. Можно сказать, что их творчество определяют существующие в раввинистической литературе две, если следовать выводам Таль Илан, параллельные традиции: «одна видит в женщине субъекта действия, повышает ее статус, позволяет ей исполнять заповеди и иметь права, другая – из тех же сюжетов женщину вытесняет, оценку ее понижает, роль нивелирует» [7]. Но в мире ультраортодоксов в целом правит андроцентричная, патриархальная и мизогинистичная традиция, потому основной темой произведений этих писательниц остается тяжёлая женская доля в мире харедим.

Творчество Наоми Раген (Раген) наиболее показательно в этом отношении и тем, что писательница знает весь спектр проблем, разрывающий мир харедим изнутри, и тем, что почти не изменяет избранной теме и пишет в жанре «дамского романа». Женская судьба представлена в ее книгах разнопланово. Сначала добродетельные героини страдают от условностей и жестокости религиозного мира и непробиваемости мужчин («Дочь Ифтах» “Jephthe’s Daughter”, 1989), подвергаются соблазну («Блудница» – “Sotah” (Cota), 1992), насилию («Жертвоприношение Тамар» – “The Sacrifice of Tamar”, 1995), но не теряют своей добродетели. По мере осмысления женской доли писательница отказывается от стандартного образа праведной жены. В ее романе «Субботняя жена» (The Saturday Wife, 2007) – жесткой сатире, переходящей в гротеск, на мир харедим – главная героиня Далила, имя которой в еврейском сознании обречено на негатив. Но Далила, глупая, лживая, недобродетельная, привлекательна своим стремлением прорваться сквозь тотальный контроль религиозных предписаний и самостоятельно решить свою судьбу. Финал романа остается открытым. Не известно, сумеет ли героиня воспользоваться своим правом на свободный выбор? И есть ли он у нее вообще?

В пьесе «Миньян нашим» («Женский миньян» – “Women’s Minyan”, 2001) Наоми Раген более решительна, почти как ее героиня, сумевшая вырваться за пределы бесправного для нее мира религиозной общины, где чувства женщины унижены, раздавлены, оскорблены многочисленными изменами «благочестивого» мужа, способного даже вступить в связь с мальчиками и совершить насилие над собственной сестрой,

где ее представления о честности разрушены тем же мужем, обокравшим и ее, и ее подругу, где ее лишают статуса матери и запрещают общаться с детьми, уже считающими ее преступницей и грешницей. Писательница уже в предыдущих романах оказывается перед опасностью потерять необходимое для разрабатываемой темы равновесие между правдой, художественным вымыслом и конъюнктурой, но умело лавирует между ними. Здесь же, видимо, поддавшись конъюнктурному соблазну, на угоду феминизму, Раген наполняет пьесу не просто рассказами о страданиях религиозных женщин, а ужасами, нагромождение которых вызывает неприятное ощущение искусственности, не имеющей ничего общего с художественным вымыслом.

В религиозном мире не все так однозначно. Например, в «национально-религиозном лагере нравы куда современнее, чем у ультраортодоксов» [8]. В этой среде действует особая модель израильского феминизма, которая предполагает социальную востребованность и активность женщин при условии сохранения предписанного Торой образа жизни – выполнения роли жены, матери большого семейства, преданного законам иудаизма. Благодаря израильскому законодательству, неплохому образованию в религиозных школах для девочек, возможности получить высшее образование и в дальнейшем работать по специальности, «социальная активность женщин не вступает в противоречие с традиционным жизненным укладом» [9, с. 50]. При всем том «для многих ортодоксов замужество – главный, а то и единственный критерий женской состоятельности» [8]. Не удивительно, что на устройстве личной жизни в национально-религиозном обществе сосредоточено внимание писательниц, которые сами принадлежат к этой среде. Поисками семейного счастья озабочены героини книги Рахель Лэнгфорд «Разыскивается принц на белом коне» и Софьи Рон-Мория «Десятый жених».

В своих произведениях писательницы прямо (Софья Рон-Мория, Рахель Лэнгфорд) или опосредованно (Наоми Раген) говорят о возможности сочетания феминистского мировоззрения с патриархальным жизненным укладом и соблюдением религиозных традиций, тем более что это образ их жизни. Сквозь феминистские выпады, направленные против мизогинизма ультраортодоксального мира, в произведениях ясно проступает главная цель женщины – выйти замуж: она хочет уютный дом и много детей. Патриархальная религиозная традиция готова предоставить ей все это в обмен на свободу проявления женского и шире – чело-

веческого Я, установив диктат над личностью, утвердив тотальный контроль над частной сферой: организацией замужества, репродуктивной сферой, воспитанием детей, гендерными отношениями (произведения Наоми Раген).

Выводы. Религиозный коллектив, утверждающий незыблемость семейных устоев, на первый взгляд поддерживает в женщине то, что в ней заложено изначально – ее заботу о потомстве, о своем супруге и о сообществе в целом, но на самом деле разрушает эту первозданность, установив тотальный контроль и строгую регламента-

цию ее жизни, опутав непосильным грузом предписаний, лишаящим ее права свободно развивать в себе дарованную ей свыше женскую природу. Именно этот аспект становится центральным в произведениях израильских писательниц, потому что женская природа – и психологически, и физиологически – в способности давать жизнь и в способности любить. Для свободного ее проявления женщине остается только вырваться за пределы закрытого коллектива (кибуца или религиозной общины), контролирующего и регламентирующего ее жизнь.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Пасхарьян Н.Т. «Второй Пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе. *Гендерная проблематика в современной литературе: Сб. науч. тр. / Редкол. : Пасхарьян Н.Т. (отв. ред. и сост.), Соколова Е.В. (сост.) и др. Москва : Изд-во ИНИОН РАН (Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. литературоведения), 2010. С. 75–95.*
2. Римон Елена. Израильский рассказ – здесь и сейчас. *Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ: Антология.* Перевод с иврита / Сост. Хая Хофман. Иерусалим : Библиотека – Алия, 2002. С. 13–24.
3. Шулык П.Л. Андрогинные образы в израильской женской литературе. Статья вторая. Андрогин по собственному желанию. *Наук. пр. Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка: Філологічні науки.* Выпуск 33. Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2013. С. 371–376.
4. Файнберг Анат. От литературы национальной к литературе универсальной: очерк развития современной израильской литературы. *Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ: Антология. Перевод с иврита / Сост. Хая Хофман. Иерусалим : Библиотека – Алия, 2002. С. 5–12.*
5. Френкель Наоми. «Ваш дядя и друг Соломон...»: Роман / Пер. с иврита Э. Баух. Тель-Авив ; Москва : Олимп, Сиван, Книга-Сэфер, 2006. 300 с.
6. Френкель Наоми. Дикий цветок : Роман / Пер. с иврита Э. Баух. Москва; Тель-Авив : Сиван, Книга-Сэфер, 2007. 380 с.
7. Гарт Давид. Женщина в неблагоприятных дискурсивных обстоятельствах. URL: <http://booknik.ru/ideas/all/jenshchina-v-neblagopriyatnyh-diskursivnyh-obstoyatelstvah/>.
8. Карпова Марина, Левин Евгений. Уж. Замуж. Невтерпеж. URL: <http://booknik.ru/reviews/fiction/cj-zamuj-nevterpej/>.
9. Овчинникова И.Г. Особенности феминизма в Израиле: политика, культура, язык. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.* Вып. 5(11). 2010. С. 48–57.

РОЗДІЛ 12 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111:82-2

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.26>

ОСОБЛИВОСТІ П'ЄСИ-ПАЛІМПСЕСТУ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄСИ КЕРІЛ ЧЕРЧІЛ «СКРАЙКЕР»)

FOCAL FEATURES OF PALIMSEST-PLAY (BASED ON A PLAY “SKRIKER” BY CARYL CHURCHIL)

Дмитрієва І.В.,

orcid.org/0000-0002-0048-8507

кандидат філологічних наук,

викладач кафедри англійської філології та перекладу

Житомирського державного університету імені Івана Франка

У статті висвітлено аналіз творчого доробку відомої британської письменниці та драматургині Керіл Черчил у контексті жанрових модифікацій, які притаманні сучасній постмодерній драмі. Творчість авторки надзвичайно багатогранна, масштаб театральних можливостей втілення достатньо широкий і охоплює значне коло тем, сюжетів і неочікуваних експериментів, починаючи з акцентів на основних проблемах фемінізму та закінчуючи політично-орієнтованими п'єсами. Фокус уваги звернуто на дослідження авторських жанрів і співіснування елементів різних літературних напрямів в одному літературному творі. За основу взято маловідому, але надзвичайно промовисту п'єсу «Скрайкер». У статті проаналізовані сюжет і структура п'єси, фольклорні запозичення, структурно-фонетичні включення, гра з мовою та звуконаслідуванням. Проаналізовано етимологію слова «скрайкер», яке, як відзначено, запозичене з давніх традицій йоркширського фольклору Британських островів. Увагу також зосереджено на імплементації елементів магічного реалізму, насичення сюжету фантастичними персонажами і часовими зрушеннями ще помітніше маніфестує втілення принципів магічного реалізму. Відзначається, що в п'єсі спостерігається подвійна реальність – первинна та прихована, а саме співіснування і взаємопроникнення цих реальностей. Завдяки перекриттю реального та магічного світу та залученню в п'єсу поліжанрових включень можна стверджувати про формування нового жанрового елемента – п'єси-палімпсесту, що вносить ідею про те, що драматургія Керіл Черчил не входить в алгоритм традиційних жанрів, а продукує нові авторські модифікації. Стаття є теоретико-літературним аналізом, реалізованим із метою визначити самотність та унікальність втілення творчої особистості драматурга в контексті класифікаційних утворень. Висновки статті підтверджують, що драматургія Керіл Черчил дедалі частіше виривається зі звичайного алгоритму постмодерного театру, при детальному аналізі проявляючи риси раніше не властивих їй утворень.

Ключові слова: авторський жанр, жанрова модифікація, магічний реалізм, палімпсест, фольклор.

The article deals with the analysis of the creative achievements of the famous British writer and playwright Caryl Churchill in the context of genre modifications that are inherent in postmodern drama. The creativity of the author is extremely multifaceted, the scope of theatrical incarnation is wide enough and covers a wide range of topics, plots and unexpected experiments, starting with an emphasis on the main issues of feminism and ending up with politically oriented plays. The focus is on the study of the author's genres and the coexistence of elements of different literary trends in one play. It is based on the little-known but extremely eloquent play of Skriker. The article analyzes the plot and structure of the play, the folklore borrowings, the structural and phonetic inclusions, the language play and the sound inheritance. The etymology of the word “skriker”, which is noted to be borrowed from the ancient traditions of Yorkshire folklore of the British Isles. It is also focused on the idea of implementation of elements of magical realism, the saturation of the plot with fantastic characters and time shifts even more clearly manifests the embodiment of the principles of magical realism. It is noted that the play has a dual reality – the primal and hidden reality, namely the coexistence and interpenetration of these realities. Due to the overlapping of the real and magical world and involvement of genre inclusions in the play it is possible to claim the formation of a new genre element – a palimpsest play, which introduces the idea that Caryl Churchill does coincide with traditional algorithm of traditional genres, but produces new author's modifications. The article is a theoretical and literary analysis, implemented to determine the identity and uniqueness of the embodiment of the creative personality of the playwright in the context of classification entities. The findings of the article confirm that the dramaturgy of Caryl Churchill is increasingly being pulled out of the ordinary algorithm of postmodern theater.

Key words: authorial genre, genre modification, magical realism, palimpsest, folklore.

Постановка проблеми. Творчість Керіл Черчіл є доволі широким конгломератом різноманітних жанрових контамінацій, що вирізняються тяжінням до декількох літературних напрямів і шкіл. Багаторівневість творчого доробку Черчіл присутня і в експерименті з формою п'єс, кожна з яких постає своєрідним викликом традиційному жанру та поєднанням непоєднуваного. Одним із таких творів є маловідома вітчизняному читачу п'єса «Скрайкер». П'єсу розглядають як одну з найменш доступних для пересічного читача, однак вона набирає надзвичайної популярності завдяки постійним театральним постановкам. Експерименти Керіл Черчіл наближають її творчість до різноманітних літературних напрямів, у т. ч. до магічного реалізму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському літературознавчому дискурсі творчість Керіл Черчіл досліджена достатньо фрагментарно, на особливу увагу заслуговує дисертаційне дослідження Є.В. Шилової «Метадрама в творчості Керіл Черчіл». Зарубіжні літературознавці активніше працюють над заявленою тематикою, особливо авторитетними є роботи Д. Гоберта «Театр Керіл Черчіл», І. Естон «Керіл Черчіл», Ф. Рендал «Керіл Черчіл».

Постановка завдання. Творчість Керіл Черчіл досліджена спорадично, а формування авторських жанрів у творчості авторки ще не розглядалося в контексті детального аналізу п'єс. Стаття має на меті розкрити творчу самобутність та унікальність творчої індивідуальності авторки завдяки утворенню авторських специфічних жанрів.

Виклад основного матеріалу. Магічний реалізм належить «до літератури, яка об'єднує реальність із надприродним, маніфестує себе у п'єсі «Скрайкер», де місцем дії є сучасна Англія. Однак початок дії важко назвати реалістичним, оскільки хід подій починається з пекла, в якому названий автором Джонні Skeafut (Джонні Квадратнаступня) – це «велетень, їдучи верхи на свиноподібному чоловікові, розкидає каміння» (*пер. автора*) [4]. Після такого феєричного вступу з'являється Скрайкер, названий автором як «перевертень, передвісник смерті, древній і спотворений (нечистий)» (*пер. автора*) [4]. Перша дія в п'єсі присвячена монологу Скрайкера, в якому К. Черчіл проявила всі можливі для себе маніпуляції з мовою, зводячи її до експериментального зіставлення та бурмотіння, здається, незрозумілих фраз, які лише при детальному аналізі таки набувають свого сенсу.

Етимологія імені Скрайкер коріниться в традиціях йоркширського фольклору Британських

островів. Однак традиція йде далі у давньогерманські вірування, де т. зв. «Schrat» або Schritel) є відповідниками більш давніх інваріантів скандинавського фольклору – «Skrat». Уже більш модернізований «Old Scrat» являвся вночі подорожнім, які не встигали знайти прихисток до заходу сонця. Він поміщав себе у віз, створюючи настільки велике тяжіння, що коні не могли зрушити з місця. Зазвичай тварини лякалися, тремтіли, були неспокійними, що було ознакою того, що вони відчувають нечисть, химерну істоту, якої бояться. Проте такий вплив продовжувався недовго, і Старий Скракрат зістрибував з воза і, загрозливо сміючись, утікав. Дещо схожі забобони мали місце й на півночі, де т. зв. Barn-ghaist (Дух воріт) з'являвся сім'ям, передвіщаючи смерть одного з членів родини. Barn-ghaist був названий людьми як Trash (Треш) або Skriker (Скрайкер). За сказаннями, Скрайкер мав образ білої корови або коня, але частіше він з'являвся в образі величезного, чорного, кошлатого пса з великими очима. Трешом він був названий тому, що при пересуванні лунав характерний плюскіт, ніби звук ходьби у старих чоботях по багnistому болоту. Іноді він занурювався у водойму прямо перед людиною, якій з'явився, «продукуючи гучний звук сплеску, наче на заболочену дорогу кинули важкий камінь» (*пер. автора*) [6, с. 91].

Скрайкером він був названий не через характерну зовнішність, а через крик, який передвіщав загрозливі події. Іншими словами, його звати крикун, адже це ім'я походить від йоркширського діалектизму «to scrike» – кричати. Почасти саме крик вказував на присутність Скрайкера, оскільки сам дух мав ознаки часткової або повної невидимості: «Назва «Скрайкер» відсилає до криків цієї істоти, які часто можна почути, тоді як сама тварина залишається невидимою. Коли за ним іде людина, він починає задкувати, не зводячи очей зі свого переслідувача, і зникає при найменшому відвертанні уваги» (*пер. автора*) [6, с. 91]. Скрайкер у К. Черчіл також названий передвісником смерті, що має здатність перетілюватися у стару жінку, дитину, молодого джентльмена і навіть диван. Цей перевертень на початку дії знаходиться у своєму первісному вигляді та звичному місці – підземному світі. Після монологу Скрайкера, який розтягується на неповні чотири сторінки, місце дії змінюється на божевілля. Перед очима читача постає сцена зустрічі двох подруг – вагітної Лілі, яка відвідує свою подругу Джоззі, а та нещодавно вбила свою новонароджену дитину. На перший погляд, такий реалістичний пейзаж порушується присутністю

істот, про одну з яких було вказано на початку дії, а саме – велетня на свиноподібному чоловіку – Джонні Сквеафута. Він був прототипом Джиммі Сквеафута (Джиммі Квадратнаступня), що є фантомом або приви́дом з головою свині та двома іклами, як у дикого кабана. За переказами, він раніше був величезною свинею і носив на собі велетня, що розкидав каміння. Цього разу Джонні Сквеафут змінюється на Келпі – водного духа або водяника (у традиціях шотландської міфології – наполовину людина, наполовину кінь), який знаходиться в приміщенні божевільні, спостерігаючи за персонажами, але невидимий для них.

У п'єсу Черчіл включені посилання на сюжети з казок і фольклору: Скрайкер зачаровує Лілі таким чином, що при розмові вона випльовує монети, а Джоззі, яка відмовилася допомогти Скрайкеру в образі бездомної старої, випльовує справжніх жаб. Подібний прийом часто зустрічається у міфах і казках. З часом Скрайкер з'являється Лілі в образі 40-річної жінки у пивному барі, намагаючись укласти з нею пакт про співробітництво і назвавши себе доброю феєю. Кожен з епізодів супроводжується появою казкових істот, які не беруть вербальної участі у розвитку дії, однак спостерігають за подіями або грають аксесуарні ролі, серед них: Водяник, Джонні

Квадратнаступня, Добра та Темна Феї, Яллері Браун (Yallery Brown)¹, Довгорука Неллі (Nelly Longarms) та Зеленозуба Дженні (Green Lady / Jenny Greenteeth)², Череп зі схрещеними кістками (Raw Head and Bloody Bones)³, Примара (Bogle), Сяючий Хлопчик (Radiant Boy)⁴, Спрігган⁵, Чорна Агнес (Black Annis)⁶.

Усі міфічні персонажі стають незмінними спостерігачами всіх подій, які відбуваються за участю Скрайкера та двох подруг – Лілі та Джоззі. Наприклад, Яллері Браун грає на музичному інструменті перед першою зустріччю Скрайкера і Лілі; Зелена Леді та Привид разом танцюють, а невідомий спостерігач – Дівчинка з Телескопом постійно спостерігає, що відбувається на відстані через телескоп. Брауні (Brownie)⁷ прибирає та замітає підлогу в барі, де розмовляють Лілі та Скрайкер в образі 40-річної жінки. Перед сценою зустрічі Джоззі і Скрайкера в образі волоцюги Мертва Дитина співає пісню «Моя мама вбила мене і поклала в пироги», що резонує зі вступним монологом, де в хаотичному потоці слів Скрайкер згадує про яблучний пиріг і мертве дитя, таким чином вказуючи на новонародженого, якого вбила Джоззі.

В одну мить реальний світ зникає, і перед читачем постає підземний світ, усі міфічні істоти на чолі зі Скрайкером зібралися на славетний бенкет. Хоча при детальнішому погляді свято та розкіш стають дедалі більш фальшивими. Деякі елементи з одягу нагадують ганчірки, деякі страви – це жуки, гілки та листя, а, на перший погляд, прекрасні істоти мають кігті й огидні обличчя. Всі запрошують Джоззі скуштувати смачних страв, однак вона чує застережливий дитячий голос, який попереджає, що їсти нічого не варто, адже вона скуштує лише листя, жуків, брудну воду, кров і мертвечину. Якщо вона піддасться спокусам, то залишиться у підземному світі назавжди. Таке насичення сюжету фантастичними персонажами і часовими зрушеннями ще помітніше маніфестує втілення принципів магічного реалізму в творчості Керіл Чечіл, адже основними ознаками магічного реалізму слід відзначити: «хімерні влучні часові зсуви, складні і навіть заплутані описи й сюжети, різноманітне використання снів, міфів і казок, експресіоністичні і навіть сюрреалістичні описи, елементи несподіванки або раптового шоку, жахливе й незрозуміле» (*пер. автора*) [5, с. 488]. Сама Джоззі дедалі більше дивується, як так сталося, що Лілі не постаріла за той великий проміжок часу, який вона провела у підземному світі, однак для Лілі відсутність Джоззі залишилась непоміт-

¹ Образ Лінкольнширського фольклору, зла фея, яка за мотивами казки, просила допомоги у перехожих, за це віддячувала виконанням бажань, однак попереджала, що дякувати їй ніколи не можна. Однак, попросивши у феї допомоги по роботі, чоловік зіткнувся з проблемою – роботу робили невидимі руки феї, що викликало у навколишніх незадоволення й гнів. Щоб позбутися феї, чоловік їй подякував, наразивши себе на ще більшу небезпеку – тепер злий дух заважав нещасному у всьому, чим би він не займався, зводивши нанівець будь-які його старання.

² Образи, запозичені з британського фольклору: Дженні – річкова або болотна відьма, яка топила дітей у водоймах і перегризала їм горлянку. Часто поставала в образі русалки з довгим зеленим тілом, водоростями замість волосся і великими зубами. Неллі, маючи надзвичайно довгі руки, затягувала дітей у водойми і топила їх там. Вважається, що їх вигадали з метою застереження дітей від ігор біля відкритих водойм, а також залякування.

³ Дослівно перекладається як Гнила Голова та Криваві Кістки, образ-страховисько, запозичений автором з Лінкольнширського фольклору Великої Британії. За допомогою кривавого страховища дітей залякували і тримали в покорі. Місцем проживання вважалися водойми й озера, за іншими згадками, страховисько проживало під сходами і поставало в образі страшною кровотоючої голови, оточеної кістками неслухняних дітей, що казали нехороші слова або неправду.

⁴ Привид, який, за сказаннями, проживав у Чіллінгемському Палаці, що знаходився у північній частині Англії. Сяючий або Блакитний хлопчик проявляв себе блакитним сьйвом, що простягалось над ліжками відвідувачів вночі. Під час реставрації палацу було знайдено замуроване у стіні тіло молодого чоловіка чи хлопчика, після цього, за легендою, привид зник.

⁵ Образ, запозичений із корнського фольклору (давні кельти, які населяли графство Корнуолл у півд.-зах. частині Великої Британії). Потворні маленькі створіння, які могли вирости до гігантських розмірів, за легендами, охороняли скарби та феї, а також викрадали новонароджених дітей і залишали підмінене ельфами дитя замість викраденого.

⁶ Образ, запозичений із Лестерширського фольклору, відьма зі сталевими кігтями, яка полювала на дітей та тварин і поїдала їх, часто викрадала людей із їхніх будинків і знімала шкіру зі своїх жертв.

⁷ Персонаж, запозичений зі скандинавського фольклору, аналог слов'янського домовика.

ною. Як бачимо, п'єса втілює одну з зумисних ознак магічного реалізму, а саме – «характерне використання категорії часу: чи це «підвішеність» у часі, чи вільне переміщення в часі у всіх напрямках або співіснування трьох часів одночасно» (*пер. автора*) [1, с. 42].

Критики наголошують на тому, що п'єса аналізує вплив людини на навколишнє середовище, суспільство, суцільну глобалізацію та вимоги споживацького суспільства. Світ прямує до катастрофи, і Скрайкер з'являється з підземного світу з метою відплати основному джерелу світового зла – людині. Агресія міфічного світу виправдана, адже раніше люди поважали потойбічних створінь, задобрюючи їх подарунками, а нині Скрайкер каже, що люди «отруюють мене в моїй річці, заповненій кров'ю» (*пер. автора*) [4]. Під час розмови з Лілі Скрайкер неочікувано цікавиться, чи помітила вона зміни, які сталися з погодою, велику кількість неочікуваних природних зрушень: «Землетруси. Вулкани. Посуха. Апокаліптичні метеорологічні явища. Підвищення захворювань» (*пер. автора*) [4]. Миттєво Скрайкер відзначить, що втіхою для людей завжди була природа: «Ніхто мене не любить, але сьогодні принаймні сонячний день. Скільки люди існують, це завжди для них було розрадою. Але нині це не так» (*пер. автора*) [4]. Більше того, він сам ототожнить себе з виснаженою землею, сказавши: «Ніхто мене не любить, і сонце мене знищить. Весна прийде, але нічого не виросте. Деякі люди можуть почати хвилюватися. І я відчую, що я значу щось для когось. Я побачу кінець світу. Я стану очевидцем безпрецедентної катастрофи» (*пер. автора*) [4].

Наслідки індустріалізації та капіталістичних відносин призводять до отоварення будь-чого. Маніфестацією цього також стає бенкет у підземному світі, де звичайна їжа змішана зі сміттям і мертвечиною. Це постає аналогією із сучасним капіталістичним суспільством споживання, де людство показано таким, що нездатне стримати плотські пориви і, відповідно, втрачає контроль, руйнуючи себе. Їжа, яку споживали у підземному світі, хоча й виглядає гарно, але є нездоровою і навіть токсичною. Така концепція напрочуд влучно резонує із сучасними проблемами харчування, пристрастю до нездорових висококалорійних страв, генетично модифікованої продукції. Глобальний капіталізм своїм гаслом має нагодувати всіх, тому і якість такого харчування залишається під питанням. Привабливий бенкет при детальному розгляді перетворюється на купу мертвечини, жуків і брудної води:

«Не їж. Це чари», застерігає дитячий голос Джоззі у підземному світі. Черчіл таким чином пропонує можливу апокаліптичну реальність, де природа перетворюється на силу, яка мститься людині та становить для неї реальну загрозу. Такі актуальні теми сучасності, які порушує у п'єсі автор, відповідають також і принципам магічного реалізму, що нерозривно пов'язані з тим, як письменник реагує на виклики часу та проблеми сучасності, адже нині поняття магічного реалізму обстоює позицію, що взаємодія реалізму і незбагненого пропонує нам найкращу можливість досліджувати складнощі й протиріччя кінця ХХ ст. Керіл Черчіл таким чином пропонує аналіз стану довкілля та впливу людини на середовище, а також наслідки фінансового перенасичення та капіталізованого мислення. Наприклад, Скрайкер змушує Лілі випльовувати монети як подяку за те, що вона його поцілувала, але водночас Джоззі каже, що таким чином зла фея підкупила Лілі, оскільки та взяла собі монети.

Саму п'єсу автор книги «Театр Керіл Черчіл» назве палімпсестом, оскільки «вона перекриває впізнаваний світ сучасного Лондона з темним духовним світом фей і монстрів з англійського фольклору» [4]. Як і має бути у традиціях магічного реалізму, п'єса поряд із первинною, видимою реальністю включає в себе іншу, загадкову і не пояснювану, приховану від наївного погляду, сторону дійсності, яку письменник повинен був виявити і реалістично зобразити у своєму творі. Таким чином, автор пропонує нам два світи – реальні перипетії, які відбуваються у житті Джоззі та Лілі, а також світ інший, підземний, де проживають міфічні істоти. Кожен із двох світів оперує власними семантичними знаками, якщо Джоззі і Лілі спілкуються звичайною мовою, то підземний світ реалізує комунікацію та вплив шляхом танців, музики й рухів. Саме Скрайкер, проникаючи у світ людини, вносить у звичайне існування ірреальні елементи, втілюючи таким чином завдання магічного реалізму, а саме відкриття в буденному житті, в людині і в природі елементів вражаючого, ірреального і таємного.

Палімпсестом зазвичай називають старовинний рукопис, на який нанесено один текст на інший шляхом затирання попереднього. Так чинили через брак коштовного пергаменту, тому таких текстів могло бути багато. Однак через постійне пошкодження матеріалу і неповне стирання, попередні тексти, часто змиті неповністю, частково проступаючи на поверхню наступних записів. Визначення палімпсесту перетворюється на метафору, яка широко використовується у літе-

ратурних практиках, як-от Оксфордський словник літературних термінів, окрім традиційного визначення, палімпсестом назве «термін, який іноді використовується у літературних працях для позначення більше ніж одного шару, або рівня значень» [3, с. 181].

У п'єсі реальний і фантастичний світ об'єднує постать Скрайкера, який вільно рухається і послуговується мовними та матеріальними моделями обох реальностей. Окрім танцю та музики, якими користуються міфічні істоти, сам Скрайкер спілкується на рівні фонетичному, використовуючи мову лише як засіб для гри слів, значень і звуків. У першому монолозі значення слів обіграно різноманітними фонетичними асоціаціями, асономом та алітерацією. У цій неперервній какофонії потоку слів у фразі «goldengildgeld» кожне наступне слово породжено попереднім. Схоже відбувається із більшістю фраз монологу, як-от *nomistake* породжує *nomister* і закінчується словом *nomissed*. Схожим чином автор обіграє також власні імена: «Мефістофель. Тоффенос Тіффані Тімпані Тімоті Моссікет, Том тіт тот! Томтом» (*пер. автора*) [4]. Якимось чином монолог Скрайкера ніби народжує сам себе у ході розмови і кожне наступне значення слова породжене іншим, видозмінюючись, до простого бурмотіння складів або ж звуків, і починаючись спочатку новим словом, яке обіграється іншими звуками. Такий прийом схожий на нашарування попередніх значень на нові, що призводить до того, що сказане раніше, так чи інакше частково впливає на попереднє. Схожим чином відбувається й прочитання пергаментів-палімпсестів. Іноді слова не до кінця затираються перед нанесенням наступного тексту, тому новий текст дещо спотворюється попереднім записом, а якщо цей процес продовжується декілька разів, то текст можна не впізнати, і він зведеться до набору літер та слів. Монолог Скрайкера є лінгвістично палімпсестним, де кожне нове значення, вже спотворене попереднім, створює свою особливу мовну стратегію. Наприклад, остання репліка Скрайкера «Ready or not here we come quick or dead of night sleep tightarse» [4]. Дещо співвідноситься з дитячою грою в хованки. Цією фразою послуговувалися злі феї (відьми), щоб іронічно застерегти та повідомити людям про своє наближення. «Comequick» є заклик до втечі, «quickordead» – попередженням про результати непослуху, якщо швидко не сховаєшся – помреш. Як бачимо, кожна наступна фраза накладається на попередню, таким чином кожне слово пов'язане з і попереднім і наступним словом, утворюючи складний

зв'язок, який потрібно розшифрувати. Речення завершується невтішною ідіомою *dead of night*, а далі табуйованим епітетом *tightarse*, що слугує т. зв. фреймом для фраз *sleep tight* або *goodnight*, якими зазвичай бажають гарної ночі дітям, співаючи колискову. В такому контексті ця фраза набуває іронічного підтексту, завершуючись не звичним, дещо саркастичним «*arse*» – «*tightarse*». На цьому прикладі знову спостерігаємо нашарування одного значення на інше, у *sleeptight* зникає частка *sleep*, але додається *arse*, таким чином несучи у собі не заспокійливий, а загрозливий ефект. Як і в магічному реалізмі, так і в п'єсі спостерігаємо «наявність подвійної реальності: первинної і прихованої. Співіснування і взаємопроникнення цих реальностей. Переплетення фантастичного і буденного» (*пер. автора*) [2, с. 275].

Окрім того, діалог Скрайкера насичений алюзіями з германського фольклору, а точніше – його інваріанту в британських сказаннях, а саме історією про т. зв. Рампельстїлтскіна (*Rumpelstiltskin*) за авторством братів Грімм. У британській версії казки бісеня має інше ім'я – Том Тіт Тот, із певними варіаціями сюжету. Початок монологу Скрайкера описує саме цю історію германського сказання, однак це виглядає не як традиційна оповідь сюжету, а скоріше як хаотичний потік фраз і слів, що накладаються пластами, однак утворюючи впізнаваний контент. Простежимо на прикладі: «Чула її хвастощі... дочка могла прясти затягувати і спряла найнижчий сорт соломи в золото» (*пер. автора*) [163]. Окрім того, в монолозі простежується неперекладна гра слів: після слова хвастощі, що англійською звучить як «*boast*», слідує слова «*beastaroastbeefeater*», таким чином випадаючи з контексту, однак утворюючи фонетичне єдиноголосся, послуговуючись прийомом алітерації. Вся історія ніби зашифрована автором, однак при детальнішому аналізі проступає весь сюжет казки про Том Тіт Тота – британського аналога *Rumpelstiltskin*, де описується, як бісеня згоджується допомогти нещасній і перетворити солому на золото: «Травневий день, вона плаче, травневе дерево, попросила мене їй допомогти (*в оригіналі автор пише axed me, що перекладається як «звільнила мене», однак на прикладі маємо гру слів, де сполучення axed me звучить фонетично ідентично зі словосполученням asked me*). Тому я пряду в'язки у золоте золото (*тут автор замість золото – gold, вводить слово guild and geld, створюючи ефект алітерації – golden guild and geld, хоча в контексті монологу мають на увазі золото*)» [163]. За умови, якщо дівчина відгадає його ім'я, а якщо ні, то за германським

сказанням він отримує її новонароджену дитину, а за британським варіантом – саму королівну. Скрайкер навіть переказує імена, які пропонує вала дівчина, намагаючись вгадати, обігруючи їх фонетичними прийомами та римуванням: «Чи це Вільям Гвільям Гуїллаум? Чи це Джон Джек...? Чи це Александер Сандро Ендрю Друстайгнтон? Мефістофель Тоффеноус Тіффані Тімпані Тімоті Моссікоат» (*пер. автора*) [4].

Висновки. Фольклорні та казкові покликання також насичують монолог, включаючи епізоди з історій про запікання відьми в печі, розрізання її на шматки, викрадання дітей злими феями і заміну

їх на підкинутих немовлят. Автор ніби накладає звичайну історію з фольклору на новий шар звуків і знаків, таким чином утворюючи багаторівневий палімпсест, де сюжет однієї історії проникає в інший, утворюючи складний і багатогранний текст, що складається з різноманітних історій. Таким чином, спостерігаємо утворення нового авторського утворення – п'єси-палімпесту, подібні висновки лише інтенсифікують ідею багатогранності й унікальності творчого доробку авторки, яка тяжіє до поєднання в собі елементів декількох літературних напрямів та утворення міжжанрових і позамистецьких модифікацій жанру.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гугнин А.А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. Москва, 1988. 117 с.
2. Кислицын К.М. Магический реализм. *Энциклопедия гуманитарных наук. Знание. Понимание. Умение.* 2011. № 1. С. 274–277.
3. Baldick C. The Concise Oxford dictionary of literary terms. Oxford, 2001. 280 p.
4. Churchill C. Plays Four. URL: www.scribd.com/read/244364182/Caryl-Churchill-Plays-Four-NHB-Modern-Plays (дата звернення: 23.12.2018).
5. Cuddon J. A. English Penguin Dictionary of literary terms and literary theory. London, 1999. 991 p. (127)
6. Harland J. Lancashire Folklore. Kessinger, 2003. 324 p.

УДК 8 821.161.2'06-32.09=03.133.1

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.11-2.27>

ЕКОНОМІЧНЕ Й ІДЕАЛІСТИЧНЕ ЯК МОДУСИ ДІЙСНОСТІ В ПОСТПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ «ХМАРНИЙ АТЛАС» Д. МІТЧЕЛЛА: СПРОБА МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ

ECONOMIC AND IDEALISTIC AS REALITY MODES IN D. MITCHELL'S POST-POSTMODERN NOVEL "CLOUD ATLAS": AN ATTEMPT OF MARXIST CRITICISM

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

Роман «Хмарний атлас» Девіда Мітчелла західними теоретиками (зокрема Ф. Джеймісоном) визнаний як твір, що репрезентує новий напрям у британській літературі, який прийшов на зміну постмодернізму. Широке історико-політичне тло, що в романі охоплює століття, дає підстави розглянути економічні відносини, експліковані у творі, як чинник художнього світу, детермінований особливостями розгортання кореляцій між індивідумом та економічним базисом. Водночас наголошено на особливій природі постмодерністського світогляду й постпостмодерністського простору, що існує як гетерогенне явище, у якому поєднано протилежні світоглядно-чуттєві настанови й орієнтири, зокрема представлені через такі два напрями філософської думки, як матеріалістична та ідеалістична. Здійснений у романі марксистський аналіз економічних відносин показує, що економічна інтерпретація дійсності не вичерпує корпусу мотивно-проблемних комплексів, властивих постпостмодерністському роману. З огляду на це досліджено специфічну постпостмодерністську кореляцію між метафізичними виявами буття й економічним детермінізмом, що визначає у творі особливий тип гегемонії, яка має свої принципи еволюції й логіку саморуху. Економічна система постає чинником підкорення людини, формою експлуатації спільнот і одним із фундаментальних компонентів ідеології. Водночас властива людському індивіду пасіонарність, прагматичність, неужитковість мислення – риси, що протистоять економічним впливам як одному з інструментів дискурсу влади. Розвинуто марксистські погляди

Л. Альтюссера в аспекті їх залучення до аналізу постпостмодерністського нарративу. Визначено стратегії перетворення в романі літератури з автономного духовного феномену на частину економічної індустрії, яка, відповідно, перетворює дискурс літератури на інструмент популяризації ідеології. Цей мотив піддано критиці в «Хмарному атласі», оскільки саме література має забезпечувати наближення людини до метафізичних законів, які визначають принципи світоустрою, незалежні від економічної боротьби та динаміки суспільно-політичних змін.

Ключові слова: постпостмодернізм, сучасний британський роман, марксистська критика, Л. Альтюссер, економічні відносини, ідеологія, дискурс влади.

David Mitchell's novel "Cloud Atlas" by Western theorists (e.g. F. Jameson) is recognized as a text representing a new trend in British literature that has replaced postmodernism. The broad historical and political background, which outlines centuries in the novel, gives grounds to consider the economic relations explored in the text as a factor of the world determined by the peculiarities of the development of correlations between the individual and the economic basis. At the same time, it emphasizes the special nature of the post-postmodern worldview and the post-postmodern space, which exists as a heterogeneous phenomenon combining opposing world-sensory attitudes and orientations, in particular represented through such two directions of philosophical thought as materialistic and idealistic. The Marxist analysis of economic relations in the novel demonstrates that the economic interpretation of reality does not exhaust the corpus of motive-problem complexes inherent in the post-postmodern novel. Besides, a specific post-postmodern correlation between metaphysical depictions of a human being and economic determinism is discussed, which determines a particular type of hegemony, which has its principles of evolution and the logic of self-motion. The economic system is a form of exploitation of communities and one of the fundamental components of ideology. However, the humanity is passionate, non-pragmatic and it is supposed to resist economic influences as one of the instruments of power discourse. The Marxist views of L. Althusser were developed in the research in the aspect of their involvement in the analysis of the post-postmodern narrative. A strategy for the transformation of literature from an autonomous phenomenon into a part of the economic industry, which, accordingly, transforms the discourse of literature into a tool for promoting ideology, has been discussed. This motive is criticized in the novel, since literature should bring human beings closer to metaphysical laws that define principles of world order that are independent of economic struggle and the dynamics of socio-political transformations.

Key words: post-postmodernism, contemporary British novel, Marxist criticism, L. Althusser, economic relations, ideology, discourse of power.

Постановка проблеми. Експлікація економічних проблем, репрезентація тем, що мають гостро соціальну значущість – одна з рис британської літератури кін. ХХ – поч. ХХІ ст. У романах Д. Лессінг, М. Драбл, Д. Лоджа та І. Мак'юена (якого в сучасних компендіумах британської літератури [див.: 8; 11] характеризують як письменника перехідної межі між постмодернізмом і тим напрямом, що приходить йому на зміну) окреслено економічну проблематику в аспекті впливу економіки на соціальну стратифікацію суспільства, на формування психології персонажів.

У представленій розвідці йтиметься про визначення ролі економічних впливів у романі, який Ф. Джеймісон [9, с. 302–313] як один із чільних теоретиків постмодернізму й постпостмодернізму, називає знаковим в аспекті відходу англійської (це слово використовуємо як синонім до британської літератури у статті) літератури від постмодернізму. Маю на увазі роман «Хмарний атлас» («Cloud Atlas», 2004 р.) Девіда Мітчелла (David Mitchell) [10].

Водночас, як ми вже досліджували раніше [див.: 3; 4; 5], постпостмодерністське художнє мислення характеризується гібридністю й дифузністю нового типу: на світоглядному рівні має місце поєднання таких настанов, які раніше сприймалися в якості антагоністичних (неокантіанство й ніцшеанство, ідеалізм і матеріалізм). Постпостмодернізм успадковує властиву постмодернізму «всеїдність», принаймні в сучасній англійській літературі, проте переводить її в площину світоглядну. Гіпотезою роз-

відки є те, що в постпостмодерністському романі «Хмарний атлас» вивчення економічних кореляцій між психологією, вчинками персонажів та впливом економіки (зокрема й на рівні імпліцитних економічних практик, які впливають на перерозподіл у царині політичного впливу в аспекті гегемонії, формування інститутів влади та ін.) буде недостатнім для розуміння логіки саморуху в постпостмодерністському нарративі. «Хмарний атлас» репрезентує художню реальність завдовжки в кілька століть, тобто зображує трансформацію політично-економічних явищ і чинників на широкому історичному тлі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, який Ф. Джеймісон розглядає в якості прикладу художнього твору, що свідчить про відхід у минуле постмодернізму, надається для інтерпретації з позицій марксистської критики. Методологічним ключем тут можуть бути як праці самого К. Маркса, так і підходи, запропоновані Л. Альтюссером, зокрема в аспекті наддетермінізму й поняття про ідеологію, що є ключовим у представленій теорії. Водночас варто розуміти, що своєрідний «пік» успіху поглядів Л. Альтюссера припадає на середину 1960-х рр., відповідно, важливо усвідомлювати, що для аналізу економічної системи (в її художній репрезентації) уже ХХ ст. окресленого інструментарію може бути недостатньо. У концепції Л. Альтюссера наявне таке поняття, як «суперструктура», яка типологічно подібна на зображувану у «Хмарному атласі» динаміку економічних трансформацій як

суперструктурного явища. Ю. Павленко зауважує, що «Альтюссер розглядає ідеологію як частину “суперструктури”, яка легітимізує субструктури, тобто економічні і соціальні стосунки. Альтюссер заперечує можливість “наукової ідеології”, про що говорив, зокрема, Володимир Ленін, адже ідеологія і наука ґрунтуються на різних епістемологічних засадах і пов’язані із різними суспільними практиками. Питання істини чи хибі не стосуються ідеології, адже вона встановлює сукупність норм, що орієнтують індивідів на визначене відношення до світу і суспільства у якому він живе.

Тобто ідеологія – це окрема система, за допомогою якої люди сприймають, оцінюють, “переживають”, уявлення, що склалися у них, відносно реальних умов існування. Причому ця система представлень може складатися з концепцій, ідей, міфів і образів» [6, с. 13].

Досліджуючи різні концепції дискурсу (як чинника ідеології), Ю. Павленко доходить висновку, що «подальший розвиток концепція політичного дискурсу знаходить у Лакло й Муффа: дискурс і є тим первинним простором, що конститує соціальну реальність як таку у суспільстві, позбавленому онтологічного виміру. Тотальність гегемонії являє собою складну гру з порожніми значеннями, яким приписується універсальний зміст. Ця в принципі “нестача” трактується згідно із Лаканом як “нестача Буття”, так що в остаточному підсумку дискурс через конструювання соціальних розходжень і приписування їм змісту виконує онтологічну функцію, виступаючи субститутутом буття» [6, с. 16].

П. Баррі, аналізуючи підходи марксистської критики, наголошує, що увага цієї інтерпретаційної практики приділена аналізу матеріального світу, оскільки сам марксизм є антиподом філософії ідеалізму. Водночас постпостмодерністське мислення, репрезентоване в «Хмарному атласі». Переконає реципієнтів у тому, що в зображеній історичній панорамі мають місце як економічні чинники, що призводять до певних катаклізмів, так і явища, котрі неможливо пояснити суто з позицій марксистського матеріалізму. Передусім звернімося до епізоду, у якому скоєно замах на життя Луїзи Рей. Лише втручання охоронця рятує журналістку від смерті. Це втручання викликано чинниками, які пов’язані з цариною духу, пам’яті, у будь-якому разі з тим, що не є матеріальним. Повага охоронця до батька Луїзи змусила втрутитися в ситуацію. Проте вся історична панорама роману, репрезентоване широке суспільно-політичне тло детерміновано композицією секстету «Хмарний атлас», який є символом змінюваності й сталості, трансмісії пам’яті й наближення до царини музики, яка є, відповідно до уяв-

лень німецьких романтиків, цариною трансценденції, тобто своєрідним абсолютом, який у романі репрезентовано в символічному образі секстету, який водночас постає формою закодування усього міфу, експлікованого у творі.

Постановка завдання. Завдання статті – окреслити специфіку репрезентації економічних відносин у постпостмодерністському романі «Хмарний атлас» Д. Мітчелла, послуговуючись підходами марксистської критики; визначити місце економічного детермінізму в постпостмодерністському художньому світі.

Методи дослідження: у роботі використано метод марксистської критики, зокрема в аспекті еволюції цього напрямку у працях Луї Альтюссера. Водночас використано техніки прицільного читання й герменевтичного аналізу для окреслення специфіки художнього наративу, світоглядно-філософські параметри якого неможливо в усій повноті пояснити в парадигмі марксистської методології.

Виклад основного матеріалу. Сучасний літературний процес Великої Британії репрезентований художніми творами, у яких здійснено ревізію традиційних уявлень про кореляції між економічними системами та спільнотами й дискурсом влади, експлікованим різними інституціями (експліцитними та імпліцитними). У романі «Хмарний атлас» ідеться про нову стратегію художньої репрезентації гегемонії, детермінованої капіталістичними відносинами, а також розвитком технологій, що є фундаментом для інститутів влади. Твори сучасної літератури, на позначення якої послуговуємося поняттям «постпостмодернізм», експлікують художній простір, розуміння якого потребує удосконалення наявних інтерпретаційних практик, які не можуть пояснити усієї складності постпостмодерністського художнього світу. Здійснений у статті аналіз роману «Хмарний атлас» показує неповноту інтерпретаційних можливостей марксистської критики в аспекті теорії, розробленої Л. Альтюссером. Постпостмодерністський художній простір виявляє особливу складність для інтерпретації, що детерміновано особливістю художніх настанов та світоглядних позицій письменників.

Гіпотезою розвідки є твердження, що для окреслення проблемно-мотивного комплексу, представленого в романі, недостатньо послуговуватися методом, який досліджує передусім «базис», тобто кореляції між економічними відносинами та їхнім впливом на розвиток соціуму, його стратифікацію, формування внутрішніх зіткнень усередині спільнот.

Боротьба за ресурси й, відповідно, владу в «Хмарному атласі» розкрита на широкому істо-

ричному тлі політичних процесів, що розпросторилися на століття. Така історична панорама дає можливість побачити динаміку різних процесів в аспекті їх впливу на формування інститутів влади, водночас це дає можливість, за Л. Альтюссером, проаналізувати наддетермінізм у «Хмарному атласі». Водночас нагадаю, що ми маємо справу з художньою реальністю, а отже, сукупність різних учинків, зображені політичні й соціальні зміни показують специфіку художнього мислення автора, який, репрезентуючи взаємодію економіки й політики, виявляє особливий тип мислення в романі. З огляду на час написання твору такий тип художнього мислення доцільно характеризувати як постпостмодерністський з огляду на те, що роман, на думку Ф. Джеймсона, належить до культурної й літературної парадигми, яка прийшла на зміну постмодернізму. Теоретик визначає непостмодерністську природу роману в результаті аналізу формальних аспектів. Водночас у творі маємо, з одного боку, намагання автора розкрити широке історичне тло економічних процесів, а з другого, утвердження читачів у думці, що суто матеріальний бік твору не пояснює усієї складності того, що Л. Альтюссер називає наддетермінізмом.

Специфіка постпостмодерністського художнього мислення полягає, відповідно до теорії нідерландських теоретиків метамодернізму, у поєднанні «матеріального» й трансцендентального, тобто ідеального. В інших наших роботах уже було показано стратегії «зчеплення» таких світоглядних настанов і орієнтирів на прикладі мислення протагоніста сучасного британського роману «Дивний випадок із собакою вночі» Марка Геддона [див.: 5]. Аутичний світогляд, не заперечуючи таких феноменів, як Бог, водночас прагне послуговуватися передусім законами математики, науковими даними для формування картини світу, для визначення зв'язків між реальністю. Іншим та стратегіями власного конструювання реальності.

У «Хмарному атласі» розкрито конфлікти, що виникають між соціумом і владою через економічні чинники, причому така художня репрезентація має широку історичну панораму. Боротьба за владу в історії «Орізон Сонмі-451» призводить до планетарної катастрофи й масового радіоактивного забруднення.

«Наддетермінізм позначає результат, що є наслідком сукупності причин, тобто взаємодії кількох, а не одного фактора (у даному разі економічного). Ідея сукупності та взаємодії причин спрямована на спростування спрощеного розуміння прямо пропорційної залежності між базою і надбудовою» [1, с. 194]. «Сюди ж належить поняття відносної автономності, яке показує, що, попри зв'язки між

культурою та економікою, мистецтво є до певної міри незалежним від економічних сил» [1, с. 194]. Останнє твердження критиковано в романі, точніше піддано критиці намагання перетворити ринок на елемент поширення ідеології. У такому разі лише музика, що створена з особливого типу мови, може бути метафізичним символом перемоги духу (метафізики, ідеалізму) та прагматичним матеріалізмом.

«Альтюссер робить важливе розрізнення між тим, що можна назвати державною владою, і державним контролем. Державну владу здійснюють так звані репресивні структури» [1, с. 195]. «Проте держава реалізує свою владу також і більш завуальовано, нібито захищаючи внутрішню злагоду в суспільстві й використовуючи те, що Альтюссер називає ідеологічними структурами чи державним ідеологічним апаратом. Сюди належать такі інституції, як політичні партії, школи, засоби масової інформації, церква, родина й мистецтво (включно з літературою), які нав'язують ідеологію — низку ідей та позицій, що відповідають інтересам держави й політичного устрою» [1, с. 196]. ««Прийми», за допомогою яких нас спонукають відчувати, що ми вибираємо, коли насправді у нас немає вибору, Альтюссер називає інтерпеляцією» [1, с. 196]. Відповідно до поглядів німецьких романтиків, література є автономним утворенням, яке має допомагати формувати критичне мислення й критичне сприйняття подій. Проте в новітніх дослідженнях розкрито механізми імпліцитного поширення ідеології літературою, коли художні твори були частиною процесу інтерпеляції, нав'язуючи читачам ідеї, які відповідали інтересам держави. Як зауважує Н. Долга, «в період пізнього вікторіанства англійська національна самосвідомість залишається під впливом імперської ідеї, що формувала менталітет англійця. У такому контексті «література дії» стала одним із найбільш потрібних засобів популяризації імперського міфу. Жанр *romance*, таким чином, орієнтований на середнього читача й до того ж розважальний, ставав засобом приділення уваги імперській ідеї» [2, с. 147].

Д. Мітчелл критикує літературу в аспекті наближення до ідеології, наводячи приклади того, як у 2000-і рр. Література, ставши частиною маскультурного дискурсу, відповідно, окремою масовою індустрією, остаточно втратила власну автономність і перетворилась на інструмент поширення влади. Така тенденція загалом притаманна літературі XXI ст., у чому переконують дослідники: Присутність автора в художньому світі його творів, його «перебільшена помітність» <...> є сьогодні однією з цікавих тенденцій сучасної літератури, пов'язаної зі зміною статусу й ролі автора в сис-

темі літератури. Автор ХХІ століття — це медійна та публічна людина, активний учасник літературного процесу, котрий просуває свій «бренд» на фестивалях, книжкових виставках, на телебаченні, у твіттері й фейсбуці. Безсумнівно, що літературна ситуація нового тисячоліття породжує новий тип автора, який презентує себе публіці в певний спосіб, інакше кажучи — інсценує себе перед читачами» [7, с. 173]. У «Хмарному атласі» увиразнено мотив критики літератури як феномену, що втрачає свою духовну та естетичну автономність, стаючи чинником економічної індустрії. Ринок літератури на початку ХХІ ст. репрезентовано як індустрію, що прагне максимально інкорпорувати стратегії масмедійного дискурсу, послуговуючись технологіями PR-кампаній, роблячи з автора активного учасника літературного процесу, який імпліцитно вписаний у загальну ідеологію й дискурс влади. В історії про Кавендиша показано, як літературний ринок стає продуцентом індустрії розваг, що з часом призводить до формування політики гіпертрофованого споживацтва, яке має негативні наслідки для цивілізації (як редактор Кавендиш не помічає сили рукопису «Періоди напіврозпаду. Перше розслідування Луїзи Рей», який є містить фактологічну основу», що з часом . Таке споживацтво позначається на нездатності критично сприймати реальність, а отже, чинити опір ідеології та структурам влади, які прагнуть встановити тотальну гегемонію. Розвиток капіталістичних відносин призвів до втрати інтересу більшістю бути творцем історії у учасником суспільно-економічних процесів. У майбутньому економічна участь передбачає включеність у систему розважальної інфраструктури й отримання задоволення (натомість продуценти індустрії розваг є її жертвами: після закінчення роботи їх відвозять не до Гонолулу, а для переробки на мило, яке є їжею для інших фабрикантів у імперії майбутнього).

«Як стверджує марксизм, прогрес відбувається через боротьбу за владу між різними соціальними класами. <...> Експлуатація одного соціального класу іншим характерна головним чином для новочасного промислового капіталізму <...>. Результатом такої експлуатації стає *відчуження*, тобто стан, коли робітника «позбавляють кваліфікації» й примушують виконувати фрагментарні повторювані завдання, про суть і мету яких він не має загального уявлення» [1, с. 187]. У романі Д. Мітчелла показано поступовий відхід від прямої експлуатації одного соціального класу іншим, промисловий капіталізм заміщується капіталізмом індустрії розваг, яка вже пропонує боротьбу не за матеріальні ресурси, а за певні симулякри, які дають відчуття насолоди (що з точки зору ідеалістичної

філософії є так само ілюзією відчуття реальності). «Марксизм — матеріалістична філософія. Це означає, що вона для пояснення речей не потребує іншого світу або надприродної сили — поза світом навколо нас й поза суспільством, у якому живемо. Вона шукає точних, наукових й логічних пояснень сутності явищ видимого світу. (Підхід, протилежний до ідеалістичної філософії <...>)» [1, с. 186]. Водночас у романі суто капіталістична інтерпретація подій не розкриває усієї складності взаємодії між персонажами та не пояснює ключових вузлів, що динамізують сюжетно-фабульну логіку роману (стосунки між Фробішером і Вівіаном Ейрзом, який має унікальний музичний талант).

Важливим є висновок, який у своєму дослідженні ідеології в ХХ ст. робить Ю. Павленко: «Філософсько-антропологічний аналіз практик деідеологізації і тези про “вічність ідеології” та питання про можливість ідеологічно нейтральних суспільних практик показує що деідеологізація сама становить собою “нульовий рівень” ідеології, тобто вписана у систему ідеологічних модусів. Ідеологія розуміється як вічна у тому сенсі, що вона є структурованою соціально-символічною областю ідеологічних значень, первинних щодо інших практик, але водночас вона надає суспільним суб’єктам можливість символічної імпровізації, тобто продукування нескінченних стратегій та індивідуальних траєкторій зі зміною ситуацій поза їх перетворення на універсальний набір правил, ритуалів, або засад» [6, с. 18]. Подібного висновку доходять і персонажі шостої історії в «Хмарному атласі»: процес деідеологізації є лише одним із чинників формування ідеології, а отже, ідеологія належить до явища, яке має «циклічну» природу, причому ця циклічність є нескінченною в часі, а отже, може бути схарактеризована через наукову метафору «вічна ідеологія». В історії «Переправа біля Слуші та все решта» народ на Великому острові поклоняється богині Сонмі, сповідуючи релігійні практики примітивізму, що може постати (або не постати) першим етапом у формуванні ідеології. Первісні релігійні практики репрезентують елементи підкорення й поклоніння, а отже, є чинником інституту влади в первісному вигляді.

Персонажі роману, чії долі розкрито на широкому історичному полотні, натрапляють на різного типу випадковості, дивні збіги, подібно до барокових творів, у яких людина — лише «очерет на вітрі». Ці випадково-невипадкові збіги у «Хмарному атласі» демонструють наддетермінізм іншого порядку, який доцільно схарактеризувати як метафізичний або принаймні такий, що має стосунок до ідеального, а не лише матеріального. Музика у творі

є і міфом, і символом водночас, постаючи формою закодування реальності в особливій мові, яка дає можливість, відповідно до принципів теорії сингулярності, розпочати розгортання нескінченного Всесвіту з однієї точки у просторі, яка є настільки малою, що не має фізичних параметрів.

Висновки. Як показано в дослідженні, постпостмодерністський художній світогляд виявляє взаємодію між матеріалістичним та ідеалістичним світоглядами, відповідно, зображені в «Хмарному атласі» результати економічних відносин не можуть бути повністю прояснені за допомогою марксистських підходів. Створена в романі модель капіталістичних зв'язків передбачає детермінованість метафізичними чинниками, відповідно, персонажі прагнуть вийти за рамки сформованої в їх житті економічної гегемонії й наблизитися до рівня усвідомлення сутності життя з позиції онтології, шлях до якої криється в пасіонарності, емоційності персонажів, їх непрагматичності. Герої «Хмарного атласу» змагаються з дійсністю, виявляючи форми пасіонарної боротьби задля наближення до істини як онтологічного феномену, що визначає доцільність усіх процесів, які мали місце в різні культурно-історичні періоди. Роман розгортається як наратив, генератором якого є музичний секстет, що постає у творі сконденсованим міфом і символом. Економічні відносини між спільнотами розкривають специ-

фіку встановлення гегемонії у фізичній реальності, проте не пояснюють пасіонарної боротьби персонажів, не дають можливості обґрунтувати вияв тих інтенцій, які не підкорюються інститутам влади і які спрямовані на підтримку порядку речей згідно не з економічно-владними правилами, що мають тоталітарно-диктаторський характер, а відповідно до інтенцій «вищого розуму», який детермінує розгортання матерії й час упродовж широкої фабульно-сюжетної діахронії.

Аналіз постпостмодерністського нарративу передбачає взаємодію підходів, які раніше вважалися антипатичними, проте специфіка постпостмодерністського світосприйняття стирає межі між традиційно різнорідними підходами, виявляючи особливу перспективність саме у взаємодії між економічними (матеріальними) та ідеалістичними (нематеріальними, духовними) чинниками. Економічні відносини між різними спільнотами всередині цивілізації або наближають, або дистанціюють персонажів у пізнанні вищого смислу. Аналіз роману «Хмарний атлас» Д. Мітчелла доводить, що розгляданий твір репрезентує особливий тип хронотопу й спосіб інтерпретації природи, взаємозв'язку між подіями тощо, що має виразно непостмодерністський характер, а отже, доцільно говорити про формування нового напрямку в літературному процесі Великої Британії першого десятиліття XXI ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавства та культурології / пер. з англ. О. Погинайко ; наук. ред. Р. Семків. Київ : Смолоскип, 2008. 360 с.
2. Долгая Н.Н. Жанр *romance* в контексте современного литературного процесса (Р.Л. Стивенсон, Г.Р. Хаггард). *Записки з романо-германської філології* / ред. І.М. Колегаєва. Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. Вип. 1 (42). Одеса : КП ОМД, 2019. С. 145–152.
3. Дроздовський Д. Особливості сприйняття множинної реальності персонажами постпостмодерністських романів. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія*. 2019. Вип. 20. С. 44–50.
4. Дроздовський Д. «Воскресіння» суб'єкта в англійському постпостмодерністському романі: особливості (пост)реалістичної репрезентації соціальних проблем. *Актуальні питання іноземної філології : наук. журн. / редкол. : І.П Біскуп (гол. ред.) та ін. Луцьк : Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, 2019. № 10. С. 62–70.*
5. Дроздовський Д. Аутичне мислення протагоніста роману «Дивний випадок із собакою вночі» М.Геддона як вияв постпостмодерністського гуманізму: досвід неокантіанства. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Літературознавство*. 2018. Вип. 49. С. 186–203.
6. Павленко Ю.О. Антропологічні виміри ідеології : дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.04. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова, Київ, 2010. 20 с.
7. Помогайбо Ю.А. Практика авторских самоинсценировок в немецкой металитературе XXI в. (В. Хаас, Т. Главинич). *Записки з романо-германської філології* / Одеський національний університет імені І.І. Мечникова. Вип. 1 (42). Одеса: КП ОМД, 2019. С. 171-179.
8. Acheson J. (Ed.). (2017). *The contemporary British novel since 2000*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
9. Jameson F. *The Antinomies of Realism*. London-New York : Verso, 2015. 326 p.
10. Mitchell D. *Cloud Atlas: a novel*. London: Random House, 2004. 509 p.
11. O'Gorman D., Eaglestone R. (Ed.). *The Routledge companion to twenty-first century literary fiction*. London-New York: Routledge, 2018. 474 p.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 11
Том 2

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Юлія Семенченко*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 17,90. Замов. № 1019/224. 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.