

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

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 4
Том 2

Ужгород-2018

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

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

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

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

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

Зимомря М.І. – *д.філ.н., професор*

Лизанець П.М. – *д.філ.н.*

Пахомова С.М. – *д.філ.н., професор*

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

Полюжин М.М. – *д.філ.н., професор*

Циховська Е.Д. – *д.філ.н., професор*

Вереш М.Т. – *к.філ.н.*

Гульпа Д.В. – *к.філ.н.*

Дерке М.Ж. – *к.філ.н.*

Жовтані Р.Я. – *к.філ.н., доцент*

Нодь Н.Й. – *к.філ.н.*

Суран Т.І. – *к.філ.н.*

Талабірчук О.Ю. – *к.філ.н.*

Томенчук М.В. – *к.філ.н.*

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

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

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

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

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 7 від 31.08.2018 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

ЗМІСТ

РОЗДІЛ 8

ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

Ніколова О.О. ЛІНГВОКОГНІТИВНІ АСПЕКТИ АКТУАЛІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНОГО КОНЦЕПТУ <i>SPACE/KOSMOS</i> (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ С. ГОКІНГА «ДЖОРДЖ І ВЕЛИКИЙ ВИБУХ»).....	7
Скобнікова О.В. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ <i>FAMILY</i> В АМЕРИКАНСЬКИХ СІМЕЙНИХ КІНОФІЛЬМАХ: АСПЕКТ ОЦІННОСТІ.....	13
Цинтар Н.В. ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	17
Шайнер І.І. ТРИЄДНІСТЬ НАПРЯМУ РОЗГОРТАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ НОВІТНІХ БРИТАНСЬКИХ ХУДОЖНИХ ТЕКСТІВ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ.....	21
Шаряк О.М. ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНУ «УНІВЕРБАЦІЯ» В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ.....	26
Щербак Г.В. АТРАКТОРНІ МОДЕЛІ КОНЦЕПТУ <i>ОЦІНКА</i> В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ.....	31
Яковлева М.Л. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ ТЕХНІЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ.....	36

РОЗДІЛ 8

ТЮРКСЬКІ МОВИ

Aidan Khandan Rafik Zeka. ZIYA GÖKALP'S WORKS AND TURKISM TREND.....	40
Абасова Нубар Явер кызы. ЗООНИМИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ В МНОГОСОСТАВНЫХ ФИТОНИМАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА.....	45
Аликулиева Л.Х. НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СУБСТАНТИВАЦИИ ПРИЧАСТИЙ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ.....	51
Пишньоха О.А., Покровська І.І. ПРЕЦЕДЕНТНІ ІМЕНА В СУЧАСНІЙ ТУРЕЦЬКІЙ ПОЕЗІЇ.....	56

РОЗДІЛ 9

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

Петришин М.Й. КОНЦЕПТ <i>СМЕРТЬ</i> У ЛАТИНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ І ПРИКАЗКАХ.....	63
---	----

РОЗДІЛ 10

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Михайлова О.Г., Ревуцька С.М. РОЛЬ ЕМОЦІЙНОЇ ОЦІНКИ У РІЗНИХ ВИДАХ КОМУНІКАТИВНИХ КУЛЬТУР.....	68
Руденко М.Ю. СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНИХ ПРОБЛЕМ ЖАРГОНУ В СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ТА АМЕРИКАНСЬКИХ УЧЕНИХ (ХХ СТ. – ПОЧАТОК ХХІ СТ.).....	74

РОЗДІЛ 11

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Панієва Ю.С., Звизняцьковський В.Я. ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА».....	83
---	----

РОЗДІЛ 12

РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

Павельєва А.К. МИСТИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ, МИСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И МИСТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА».....	87
--	----

РОЗДІЛ 13

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

- Война М.О.** ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ
У ПРОЗІ КИТАЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ХХ СТОЛІТТЯ.....93
- Набитович І.Й.** НАРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДЖОЙСОЗНАВСТВА:
КОНТЕКСТИ ДОСЛІДЖЕНЬ «УЛІССЕСА» ДАРІЄЮ ВІКОНСЬКОЮ.....97
- Перекрест М.І.** ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ
В ДРАМІ Ж.-П. САРТРА «МУХИ».....102

РОЗДІЛ 14

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

- Байрамова Севиндж Бахрам кызы.** ОСОБЕННОСТИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА
АХМЕДА БИН ХАСАНА ЧАРПАРДИ.....107
- Джабарова М.А.** ОСОБЕННОСТИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АБДУЛЛЫ БЕЯ АСИ.....112
- Исмаилзаде Нигяр.** ПРОБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОЙ ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА-МИСТИКА
XVI ВЕКА ИБРАГИМА ГЮЛЬШАНИЙА.....116
- Мамедзаде Дж.Н.** СИСТЕМА РИФМОВАНИЯ СТИХОВ У ФОРУГ ФАРРУХЗАД.....121
- Ширинов Ф.И.** ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИЕВА.....127

РЕЦЕНЗІЇ

- Данилюк С.С.** РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ О.І. П'ЄЦУХ «ПАРЛАМЕНТСЬКІ ДЕБАТИ
СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ
В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ»135
- Когут О.В.** «БОРОТЬБА ЗА ДУШУ ДИТИНИ»: РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ
М.В. ВАРДАНЯН «СВІЙ – ЧУЖИЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ
ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА: НАЦІОНАЛЬНА КОНЦЕПТОСФЕРА, ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ»137

CONTENTS
SECTION 7**GERMANIC LANGUAGES**

Nikolova O.O. LINGUOCOGNITIVE ASPECTS OF ACTUALIZATION OF THE ENGLISH CONCEPT "SPACE" (CASE STUDY NOVEL "GEORGE AND THE BIG BANG" BY S. HAWKING).....	7
Skobnikova O.V. REPRESENTATION OF THE CONCEPT <i>FAMILY</i> IN AMERICAN FAMILY MOTION-PICTURE FILMS: AXIOLOGICAL ASPECT.....	13
Tsyntar N.V. VERBALIZATION OF THE EMOTIONAL PROCESSES IN THE ENGLISH PROSE TEXTS OF THE XXI CENTURY.....	17
Shainer I.I. THE TRINITY ORIENTED EXPANSION OF THE LEXICAL-SEMANTIC SPACE IN CONTEMPORARY BRITISH LITERARY TEXTS ON MILITARY THEMES.....	21
Shariak O.M. THE INTERPRETATION OF TERM «UNIVERBATION» IN MODERN LINGUISTICS.....	26
Shcherbak H.V. ATTRACTOR MODELS OF THE CONCEPT <i>EVALUATION</i> IN THE MODERN ENGLISH DISCOURSE.....	31
Yakovlieva M.L. CURRENT TRENDS IN LEARNING THE FOREIGN LANGUAGE BY THE STUDENTS IN HIGH TECHNICAL EDUCATIONAL INSTITUTIONS	36

SECTION 8**TURKIC LANGUAGES**

Aidan Khandan Rafik Zeka. ZIYA GÖKALP'S WORKS AND TURKISM TREND.....	40
Abasova Nubar Yaver kyzy. THE ZOONYMIC COMPONENTS IN THE MULTI-COMPOUND PHYTONYMS OF THE AZERBAICANI LANGUAGE.....	45
Alykulyeva L.Kh. SOME PECULIARITIES OF SUBSTANTIATION OF PARTICIPLES IN AZERBAIJANI AND ARABIC LANGUAGES.....	51
Pyshnokha O.A., Pokrovska I.L. PRECEDENT PHENOMENA IN THE CONTEMPORARY TURKISH POETRY.....	56

SECTION 9**CLASSIC LANGUAGES.****SEPARATE INDO-EUROPEAN LANGUAGES**

Petryshyn M.I. CONCEPT OF <i>DEATH</i> IN LATIN PROVERBS AND SAYINGS.....	63
--	----

SECTION 10**GENERAL LINGUISTICS**

Mykhailova O.H., Revutska S.M. THE ROLE OF EXCHANGE EVALUATION IN VARIOUS TYPES OF COMMUNICULAR CULTURES.....	68
Rudenko M.Yu. THE SPECIFICITY OF STUDY OF GENERAL THEORETICAL PROBLEMS OF JARGON IN SOCIOLINGUISTIC STUDIOS OF EUROPEAN AND AMERICAN SCIENTISTS (THE XX CENTURY – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY).....	74

SECTION 11**COMPARATIVE LITERATURE STUDIES**

Paniieva Yu.S., Zvyniatskovskiy V.Ya. ON DEFINING THE CONCEPT "LITERARY CRITICISM".....	83
--	----

SECTION 12**RUSSIAN LITERATURE**

Paveleva A.K. MYSTICAL TIME, MYSTICAL SPACE AND MYSTICAL CHRONOTOPE AS THE DOMINATING IDEA IN THE TALE BY N.V.GOGOL "ST. JOHN'S EVE".....	87
--	----

SECTION 13

LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

Voina M.O. TRANSFORMATION OF MATERNAL IMAGE IN THE BASIS OF CHINESE WOMEN'S PROSE OF 20TH CENTURY.....	93
Nabytovych I.I. BIRTH OF UKRAINIAN JAMES JOYCE STUDIES: RESEARCH CONTEXTS OF "ULYSSES" BY DARIYA VIKONSKA.....	97
Perekrest M.I. EXISTENTIAL PROBLEMATIC AND CONCEPT OF THE PROTAGONIST IN THE PLAY "THE FLIES" BY J.-P. SARTRE.....	102

SECTION 14

THEORY OF LITERATURE

Bairamova Sevynzh Bakhran kyzy. MEDIEVAL AZERBAIJAN SCHOLAR AHMAD BIN HASAN CHARPARDY'S LIFE AND WORKS.....	107
Dzhabarova M.A. FEATURES OF LIFE AND CREATIVITY OF ABDULLA BEI ASI.....	112
Ysmaylzade Nyhiar. THE PROBLEM OF DIVINE LOVE IN THE WORKS OF IBRAHIM GULSHANIYA, THE MYSTIC POET OF THE XVI CENTURY.....	116
Mamedzade Dzh.N. RHYME SYSTEM OF FORUG FARRUKHZAD'S POEMS.....	121
Shyrynov F.Y. FEATURES OF THE POETICS OF SULEYMAN VELIYEV.....	127

REVIEWS

Daniluk S.S. REVIEW ON MONOGRAPHY O.I. PARIS DEBATES UNITED KINGDOM OF GREAT BRITAIN AND NORTHERN IRELAND IN COGNITIVE DISCUSSION PARADIGM »	135
Kohut O.V. „FIGHT FOR CHILD PUZZLE”: MONGRATION REVIEW M.V. VARDANYAN „YOUR - AWESOME IN UKRAINIAN DIASPORN LITERATURE FOR CHILDREN AND YOUTH: NATIONAL CONCEPTTHE SPHERE, IMAGOGICAL MODELS”	137

РОЗДІЛ 8 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811

ЛІНГВОКОГНІТИВНІ АСПЕКТИ АКТУАЛІЗАЦІЇ АНГЛОМОВНОГО КОНЦЕПТУ SPACE/КОСМОС (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ С. ГОКІНґА «ДЖОРДЖ І ВЕЛИКИЙ ВИБУХ»)

LINGUOCOGNITIVE ASPECTS OF ACTUALIZATION OF THE ENGLISH CONCEPT "SPACE" (CASE STUDY NOVEL "GEORGE AND THE BIG BANG" BY S. HAWKING)

Ніколова О.О.,
*кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології і перекладу
Запорізького національного університету*

Стаття присвячена дослідженню англомовного концепту SPACE/КОСМОС у лінгвокогнітивному вимірі. Висвітлюється ядро номінативного поля та описується семантика його ключових вербалізаторів. Визначається специфіка функціонування ключових вербалізаторів у художньому тексті із застосуванням семантико-когнітивного та контекстуального методів. Схарактеризовано когнітивні риси концепту, що конституюють його семантичний прототип. Встановлюються відмінності між об'єктивацією аналізованого концепту з лексикографічного погляду та його актуалізацією в тексті художнього твору.

Ключові слова: актуалізація, вербалізатор, концепт, когнітивна ознака, об'єктивація.

Статья посвящена исследованию англоязычного концепта SPACE / КОСМОС в свете лингвокогнитивных студий. Описывается ядро номинативного поля и анализируется семантика его ключевых вербализаторов. Определяется специфика функционирования основных вербализаторов в художественном тексте с использованием семантико-когнитивного и контекстуального методов. Охарактеризованы когнитивные признаки концепта, которые конструируют его семантический прототип. Устанавливаются отличия между объективацией анализируемого концепта с лексикографической точки зрения и его актуализацией в тексте художественного произведения.

Ключевые слова: актуализация, вербализатор, концепт, когнитивный признак, объективация.

The article deals with the research of English concept SPACE from the linguocognitive perspective. Nucleus of the nominative field is described and the semantics of its key verbalizers is analyzed. The peculiarities of functioning of main verbalizers in the literary text are determined using semantic-cognitive and contextual methods. Cognitive traits of concept, which constitute its semantic prototype, are characterized. The differences between concept objectification by lexicographically registered sources and actualization in the literary text are identified.

Key words: actualization, cognitive trait, concept, objectification, verbalizer.

Постановка проблеми. Концепти є базовою одиницею предметного коду людини та беруть безпосередню участь у процесі пізнавальної та мовленнєвої діяльності. Тому його дослідження робить внесок у висвітлення мовної та концептуальної картин світу, що притаманні певному соціуму. Аналіз концепту може проводитися у двох аспектах: лексикографічному та на матеріалі літературних творів. Наприклад, лексикографічне дослідження концепту передбачає укладання корпусу вербалізаторів, які конституюють його номінативне поле. Сьогодні існує досить велика кількість праць, які присвячені висвітленню особливостей об'єктивації ряду концептів із погляду їх лексикографічної репрезента-

ції, зокрема у фокус дослідження потрапляли концепти БАГАТСТВО [1], ЧАС [2], ПУБЛІЧНІ ВІДНОСИНИ [3], КОХАННЯ [4] тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теорію лінгвокогнітивного аналізу розробляли такі вчені, як З.Д. Попова, Й.А. Стернін [5], О.С. Кубрякова [6], Дж. Лакофф [7], Е. Рош [8], В. Еванс [9]. Дослідження такого типу, як правило, проводяться за моделлю, яка має такі етапи: 1) побудова корпусу вербалізаторів аналізованого концепту на основі лексикографічних джерел; 2) аналіз їхньої семантики; 3) здійснення ядерно-периферійної стратифікації номінативного поля концепту; 4) когнітивна інтерпретація семантичних трансформацій лексем, що входять до

номінативного поля; 5) виявлення когнітивних ознак, що об'єктивуються вербалізаторами концепту; 6) опис змісту концепту у вигляді переліку когнітивних ознак [5].

Наступний етап залежить від підходу, який був обраний дослідником, тобто від того, куди дослідник рухатиметься далі: у сферу когнітивно-семасіологічних чи лінгвоконцептуальних досліджень. Семантико-когнітивний підхід передбачає використання когнітивних даних для пояснення семантичних процесів, які ведуть до формування лексико-семантичних варіантів лексем, що вербалізують концепт. Отримані когнітивні результати можуть у такому разі допомогти зрозуміти, як співвідносяться окремі значення в інтенціоналі вербалізатора, та роз'яснити, як і чому саме розвивалися ті чи інші ЛСВ, якими були передумови їх еволюції та як нові лексико-семантичні варіанти співвідносяться у свідомості людини з уже існуючими.

Лінгвоконцептуальний підхід передбачає після отримання когнітивних даних не повернення до опису мовної системи та пояснення у ній семантичних процесів, а навпаки, кінцевою метою дослідника стає не мова, а свідомість людини, зокрема процеси категоризації та концептуалізації, що у ній перебігають. Тобто з огляду на вимоги цього підходу дослідник моделює сам концепт, що дає йому змогу описати його як цілісну ментальну сутність, таким способом поповнюючи знання про концептосферу народу [10, с. 36].

Досить плідним є дослідження особливостей актуалізації концепту в мовленні безпосередньо на матеріалі літературних творів. Такого типу дослідження проводилися Н.В. Возненко [4] О.О. Решетняк [11], С.Б. Фоміною [12] та іншими ученими.

Варто зазначити, що продуктивним є аналіз особливостей мовленнєвої актуалізації певного концепту на матеріалі літературного твору, що здійснюється на базі дослідження концепту, проведеному в лексикографічному вимірі. Одним із таких концептів є англomовний концепт SPACE / КОСМОС.

Актуальність дослідження полягає, з одного боку, в тому, що аналізований концепт є важливим елементом англomовної концептосфери, а з іншого – у відсутності досліджень, які б висвітлювали особливості його актуалізації в художньому творі.

Постановка завдання. Метою наукової праці є висвітлення особливостей актуалізації англomовного концепту SPACE / КОСМОС у лінгвокогнітивному аспекті.

Для реалізації поставленої мети вбачається за необхідне виконати такі завдання:

- встановити корпус ключових вербалізаторів концепту;
- охарактеризувати семантику одиниць, що об'єктивують концепт;
- виявити особливості функціонування вербалізаторів концепту у творі С. Гокінга «Джордж і Великий Вибух»;
- виокремити когнітивні ознаки досліджуваного концепту, що актуалізуються у вищезазначеному творі;
- висвітлити лінгвокогнітивні аспекти актуалізації аналізованого концепту.

Об'єктом дослідження є англomовний концепт SPACE / КОСМОС, а предметом виступають особливості його мовленнєвої репрезентації. Матеріалом дослідження став твір С. Гокінга «Джордж і Великий Вибух».

Виклад основного матеріалу. Як зазначалось вище, висвітлення особливостей актуалізації аналізованого концепту в обраному нами літературному творі здійснюватиметься на основі результатів дослідження цього ж концепту на лексикографічному матеріалі, що було здійснено Е.О. Веремчуком [10].

Наприклад, за результатами аналізу словників Oxford dictionary, Cambridge dictionary, Etymology dictionary, концепт SPACE / КОСМОС має 6 вербалізаторів, що утворюють ядро його номінативного поля. Однак кожен вербалізатор поряд із лексико-семантичним варіантом (далі – ЛСВ), який безпосередньо об'єктивує концепт SPACE / КОСМОС, має також інші ЛСВ, які вербалізують досліджуваний концепт опосередковано. Як відомо, ЛСВ лексеми мають відношення метафоричної похідності, а отже, пов'язані одне з одним на асоціативному рівні. Тому доходимо висновку, що об'єктивація концепту здійснюється не лише ЛСВ, які безпосередньо номінують денотат концепту, але й тими ЛСВ, що мають метафоричну похідність. ЛСВ вербалізаторів аналізованого концепту подано в таблиці 1 [10, с. 238].

Наприклад, найбільш актуалізованим у досліджуваному тексті є вербалізатор *universe* (176 разів), на другому місці – лексема *cosmos* – 149 разів, потім *space* – 141 раз і *world* – 28 разів. Слово *creation* вживалось у творі у значеннях, які не актуалізують досліджуваний концепт, а лексема *macrocasm* узагалі в тексті твору не представлена. Кожен із цих вербалізаторів поряд із ЛСВ, котрий об'єктивує концепт SPACE / КОСМОС, має також інші ЛСВ, які об'єктивують інші концепти (див. табл. 1). Однак специфікою аналізованого худож-

ЛСВ ядерних вербалізаторів концепту SPACE / КОСМОС

Вербалізатор	Лексико-семантичний варіант
space	1) «простір»
	2) «вільне місце»
	3) «космічний простір»
	4) «свобода думки»
	5) «пробіл»
	6) «проміжок часу»
cosmos	1) «світ загалом»
	2) «будь-яка впорядкована система»
	3) «гармонія, порядок»
universe	1) «уся матерія та простір, узяті загалом»
	2) «люди, взяті разом»
	3) «певна сфера діяльності»
	4) «універсальна сукупність»
world	1) «космос, всесвіт, усе, що існує»
	2) «світ, з усіма країнами та людьми»
	3) «будь-яка зірка чи планета, особливо така, на якій може існувати життя»
	4) «конкретний регіон або група країн»
	5) «людство, людська раса»
	6) «будь-яка сфера людської діяльності або стиль життя тих, хто до неї залучений»
creation	1) «акт створення чогось»
	2) «акт Божого творіння світу»
	3) «увесь Всесвіт та все живе»
macrocosm	1) «великий світ, Всесвіт»
	2) «будь-яка складна комплексна система»

нього простору є те, що в ньому вищеперелічені лексеми актуалізують переважно саме концепт SPACE / КОСМОС.

Лексема *universe*, згідно з результатами контекстуально-семантичного аналізу, вживалась виключно у значенні «уся матерія та простір, узяті загалом», а тому вербалізує лише досліджуваний концепт. Наприклад: “*You can't see them, but you know they are there by the effect they have on the Universe around them*”. («Ви не можете їх побачити, але ви знаєте, що вони там завдяки впливу, який вони чинять на навколишній Всесвіт»). Це пояснюється тим, що значення «люди, взяті разом», «певна сфера діяльності» та «універсальна сукупність» для тексту твору не є релевантними. Тож семантико-когнітивний аналіз цього вербалізатора в тексті не дає нової інформації стосовно наповнення когнітивного змісту концепту, порівняно з його лексикографічним аналізом.

Дещо по-іншому зазнав текстової актуалізації вербалізатор *cosmos*. Зокрема, він вербалізує досліджуваний концепт у своєму лексико-семантичному варіанті «простір за межами Землі» лише 3 рази: 1 раз у власне художньому тексті та

2 рази у науковій довідці, що гармонійно вплетена в текст твору.

Наприклад: “*He was very fond of his pig and spent long hours in the yard, chatting to him or just sitting in his huge shadow, reading books about the wonders of the cosmos*”. («Він любив своє порося та сидів годинами на дворі, балакаючи з ним або читаючи книги про космічні дива»).

В енциклопедичній довідці ця лексема трапляється в таких контекстах: “*When very massive stars reach the ends of their lives and explode, they not only send hot dust and gas across the cosmos*”. («Коли життя надто масивних зір добігає кінця і вони вибухають, у космос вивільняються не лише пил і газ»). Або: “*Hubble's deepest views of the cosmos suggest that the first stars after the Big Bang lit up the heavens like a fireworks display*”. («Дослідження глибин космосу телескопом Габбл засвідчують те, що після Великого Вибуху зірки осяяли космос неначе феєрверк»). В усіх трьох наведених прикладах лексема *cosmos* вербалізує однойменний концепт, актуалізуючи ті самі когнітивні ознаки, що об'єктивуються у ньому ядром його номінативного поля, зокрема “*existence beyond the Earth*” («існування поза межами

Землі»), “*extension*” («*протяжність*»), “*inclusion of everything*” («*усеохоплюваність*»), “*infinity*” («*нескінченність*»), “*location of stars and planets*” («*місцезнаходження зірок і планет*»).

В усіх інших випадках ця номінація використовується як власна назва суперкомп'ютера (*Cosmos*). Наприклад: “*Annie was typing onto the keyboard of Cosmos, the supercomputer*”. («*Анна друкувала на клавіатурі Космоса – суперкомп'ютера*»). Застосування саме цього слова для позначення штучного інтелекту є небезпідставним, оскільки ця лексема, за етимологічними даними, виникла від давньогрецького слова *kosmein*, яке у своїй внутрішній формі мало значення “*order; good order; orderly arrangement*” («*порядок, добрий порядок, впорядкованість*»).

Завдяки значенню “*orderliness*” («*впорядкованість*») екстенціонал цієї лексичної одиниці розширився до позначення позаземного простору, оскільки, за уявленнями давніх греків, Космос був упорядкованою гармонійною системою, що протиставлялася хаосу, який уявлявся як безсистемне нагромадження матерії. Тож називання штучного інтелекту словом *cosmos* має метафоричну вмотивованість, оскільки досконалий штучний інтелект асоціюється з гармонією та впорядкованим характером інформації, якою він апелює. Іншим аргументом може слугувати той факт, що за сюжетом твору штучний інтелект містив у собі вичерпну інформацію про всю Землю та весь Всесвіт із зірками та планетами, а також їхні 3D-карти. Тому використання цієї номінації має також і метонімічну вмотивованість, оскільки комп'ютер, як частина Всесвіту, містить увесь всесвіт в інформаційному плані.

Такий аналіз розкриває якісно нові ознаки аналізованого концепту, які не можуть бути виявленими виключно на основі дослідження номінативного поля за словниками. Космос на сторінках твору уявляється не лише як навколоземний простір, але і як безперервний інформаційний простір.

Тому вербальна репрезентація англійського концепту SPACE / КОСМОС у художньому тексті вказує на такі його ознаки, як “*being smart*” («*розум*»), “*unlimited opportunities*” («*необмежені можливості*»). Зокрема, ознака “*being smart*” («*розум*») актуалізується в таких контекстах: “*Cosmos will know!*” she declared”. («*Космос знатиме це!*» – *запевнила вона*) або “*Cosmos the computer was still chewing over the complicated question of the best location in the Universe for a homeless pig*” («*Космос, комп'ютер, все ще обдумував важке питання стосовно вибору найкращої локації для бездомного поросся*»).

Когнітивна риса “*unlimited opportunities*” («*необмежені можливості*») зазнає актуалізації в таких контекстах. “*If Cosmos can send us on great big journeys across the Universe...*” («*Якщо Космос може відправляти нас у великі мандрівки у Всесвіт...*»). Або: “*On those occasions, Cosmos had made a door*” («*Раніше в таких ситуаціях Космос відкривав портал*»).

Незважаючи на те, що у наведених прикладах лексема *Cosmos* використовується для номінації суперкомп'ютера, а не Всесвіту, все ж можна вважати, що ті риси, які вона актуалізує, поширюються і на аналізований концепт SPACE / КОСМОС, оскільки використання спільного експонента для номінації свідчить про метафоричну близькість значень у свідомості людини. Відповідно до когнітивно-психологічного принципу апперцепції пізнання нового здійснюється на основі його порівняння із уже відомим, під час чого формуються асоціативні зв'язки. Тому на мовному рівні такі асоціативно-споріднені поняття отримують спільне лінгвальне вираження, що закріплюється в лексико-семантичних варіантах лексеми. Іншим аргументом може слугувати обов'язковий елемент лексикографічного дослідження концепту – аналіз його асоціативного поля, до якого входять також і власні назви, які зазнають когнітивної інтерпретації.

Наступною за квантитативним показником є лексема *space*. З лексикографічного погляду це слово можна вважати лексемою-репрезентантом, основним вербалізатором однойменного концепту. Однак у досліджуваному тексті ця лексична одиниця вживається рідше, ніж 2 попередні. Семантико-контекстуальний аналіз доводить, що актуалізованими є два ЛСВ – «*космічний простір*» і «*простір*» загалом (фізичний простір). Проведений семантико-когнітивний аналіз дає змогу виділити такі когнітивні риси концепту – “*mysteriousness*”, “*obscurity*”, “*secrecy*” («*невидомість*», «*таємничість*», «*загадковість*»).

Це може бути підтверджене такими прикладами: “*...the curvature of space-time, leading to some mysterious destination far away from the Earth's gravitational field?*” («*...викривлення простору-часу, що вело в таємничу далечинь далеко від Земної гравітації?*»). У вищенаведеному прикладі космос уявляється як щось таємниче та загадкове. Наступний приклад засвідчує актуалізацію ознаки “*necessity for exploration*” («*потреба в дослідженні*»): “*...where he had been working on a space mission to try to find traces of life on Mars*” («*... де він працював у космічній місії, намагаючись знайти життя на Марсі*»).

Окрім того, контекстуальної актуалізації зазнає також ЛСВ лексеми *space* («простір»). Наприклад: “*My files tell me that pigs need a quiet, dark space with fresh air and some sunlight*” («*Мої файли вказують на те, що свиням потрібен тихий темний простір і трохи сонячного світла*»). Або: “*The available space itself was also tiny, so everything had to be crammed together*”. («*Доступний простір сам по собі був дуже маленький, тому все було стиснуто*»). Наступний приклад вказує на те, що простір осмислюється як щось невідоме, те, що потребує дослідження або пояснення: “... *because it would need to explain space-time as well as gravity*”. («... *тому що треба буде пояснити простір-час так само, як і гравітацію*»).

Лексема *world* вживається в аналізованому тексті в таких ЛСВ:

1) «космос, всесвіт, усе, що існує» – “... *how the world was made of*” («... *як був створений світ*»);

2) «світ, з усіма країнами та людьми» – “... *constantly flying around the world*” («... *постійно літаючи навколо світу*»);

3) «будь-яка зірка планета чи світ» – “... *a very unfriendly world*” («... *дуже недружелюбний світ*»);

4) «конкретний регіон або місцевість» – “... *safe world of George's backyard*” («...*безпечний світ у Джорджа в дворі*»);

5) «певна сфера» – “...*quantum world*” («...*світ квантів*»), “...*scientific world*” («... *наукова сфера*»).

Тож вербалізатор *world* поповнює семантичний прототип концепту такими ознаками, як “*diversity*”, “*versatility*” («*різноманітність*», «*багатоплановість*») – ЛСВ (2); “*affiliation to any world that can only exist*” («*приналежність до будь-якого можливого світу*») – ЛСВ (3); “*affiliation to a particular restricted region or space*” («*приналежність до певного конкретного обмеженого регіону чи простору*») – ЛСВ (4); “*affiliation to a particular restricted sphere of human activity taken as whole*” («*приналежність до певної обмеженої сфери людської діяльності, взятої загалом*») – ЛСВ (5). ЛСВ (1) експлікує ті ж самі ознаки, що й лексеми *cosmos, universe*.

Для отримання більш повної картини стосовно актуалізації когнітивних ознак досліджуваного концепту доцільним є дослідження його колокаційних зв'язків, тобто лексем, з якими його словореферент вступає у синтагматичні зв'язки. За результатами аналізу, всі синтагматичні зв'язки лексеми *space* можна розділити на декілька груп, зокрема словосполучення, що:

1) актуалізують концепт із наукового погляду: *space object, space-time, space history*;

2) належать до репрезентації космосу у науково-популярному стилі: *space portal, 3-dimensional space, outer space*;

3) позначають космічний одяг: *space suit, space gloves, space helmet, space boots*;

4) вербалізують діяльність у космосі: *space adventure, space journey, space experience, space travel, space research*;

5) називають космічне обладнання: *space camera, space stuff, space shuttle*.

Наприклад, перша група словосполучень актуалізує такі когнітивні риси, як “*complexity of organization*” («*складність організації*»), “*existence of space objects*” («*наповненість різними об'єктами*»), “*connection with time*” («*зв'язок із часом*»). Друга група вербалізує такі ознаки, як “*being multidimensional*” («*багатомірівність*»), “*endlessness*” («*нескінченність*») “*possibility of space travel*” («*можливість космічних мандрівок*»). Словосполучення, що належать до третьої групи, експлікують таку концептуальну ознаку, як “*necessity in special clothes*” («*потреба у спеціальному одязі*»).

Когнітивні риси “*openness for exploration*” («*відкритість для дослідження*»), “*availability for travelling and observations*” («*наявність можливості для подорожей і спостережень*»), “*usage of complex modern technologies*” («*використання надскладних сучасних технологій*»), “*carrying out the experiments*” («*проведення експериментів*») виражаються четвертою групою словосполучень. Нарешті, п'ята група актуалізує такі риси, як “*necessity for special equipment and training*” («*потреба у спеціальному обладнанні та підготовці*»), “*detailed exploration with the help of special technique and gadgets*” («*детальне дослідження за допомогою спеціальної техніки та приладів*»).

Висновки. Проведене дослідження дає змогу наголосити на такому. Аналіз актуалізації англійського концепту SPACE / КОСМОС у літературному творі дає можливість більш повно, порівняно з лексикографічним дослідженням, схарактеризувати особливості його ментальної репрезентації та висвітлити когнітивний зміст. Автору вдалося створити вдалу міксацію науково-популярного та наукового жанрів у стилі постмодерну, що дало змогу репрезентувати концепт SPACE / КОСМОС дещо відмінно від того, як він уявляється за даними лексикографічних досліджень. Наприклад, у художньому просторі актуальності набувають такі ознаки, як “*being smart*” («*інтелектуальність*»,

розум»), “*unlimited opportunities*” («необмежені можливості»). Актуалізація концепту в художньому творі робить вклад у зміну об’єктивації цього ж концепту в концептосфері носіїв мови, оскільки у творі звичний концепт зазнає пере-

осмислення, що безпосередньо впливає на його ментальну репрезентацію у свідомості мовців.

Перспективою подальшого дослідження є аналіз особливостей актуалізації досліджуваного концепту в інших літературних жанрах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Сурмач О.Я. Психолінгвістичні аспекти концепту «багатство» (на матеріалі англійської, німецької, української та російської мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.15. Київ, 2011. 17 с.
2. Канонік Н.П. Граматична організація лексико-семантичних полів «простору» і «часу» в сучасній англійській мові: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Луцьк, 2013. 333 с.
3. Белоусова А.Є. Репрезентація концепту PUBLIC RELATIONS фразеологічними засобами американського варіанту англійської мови. Нова філологія: зб. наук. пр. Запоріжжя, 2009. № 34. С. 27–33.
4. Возненко Н.В. Особливості відтворення концепту КОХАННЯ у перекладі новели С. Цвайґа «Письмо незнайомої». Наукові записки НДН ім. М. Гоголя. Філологічні науки. Ніжин, 2017. № 1. С. 141–144.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика: монография. Москва: «Восток-Запад», 2007. 314 с.
6. Кубрякова Е.С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики. Вопросы когнитивной лингвистики. Тамбов, 2004. № 1. С. 6–17.
7. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors we live by*. London: University of Chicago Press, 2003. 276 p.
8. Rosh E.H. *Principles of categorization*. Cambridge, 1999. P. 189–206.
9. Evans V., Green M. *Cognitive linguistics: An Introduction*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2006. 830 p.
10. Веремчук Е.О. Лексико-семантичне поле SPACE / КОСМОС в англійській мові: лінгвокогнітивний та лінгвосинергетичний аспекти: дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04. Запоріжжя, 2017. 253 с.
11. Решетняк О.О., Швидка Н.В. Особливості Біблійної символіки як вербалізатора концепту. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія». Одеса, 2015. № 17. Т. 1. С. 32–34.
12. Фоміна С.Б. Семантико-когнітивний аспект концепту TIME в художньому тексті фантастичного жанру. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Бердянськ, 2014. Вип. III. С. 45–52.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ *FAMILY* В АМЕРИКАНСЬКИХ СІМЕЙНИХ КІНОФІЛЬМАХ: АСПЕКТ ОЦІННОСТІREPRESENTATION OF THE CONCEPT *FAMILY* IN AMERICAN FAMILY MOTION-PICTURE FILMS: AXIOLOGICAL ASPECT

Скобнікова О.В.,

викладач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови
факультету лінгвістики

Національного технічного університету України

«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»

У статті на матеріалі американських сімейних кінофільмів виявлено засоби мовної репрезентації оцінного аспекту концепту *FAMILY*. Аспект оцінності розглянуто як компонент ціннісного складника лінгвокультурного концепту. Проаналізовано кластери з лексемою *family*, концептуальні метафори, лексеми, які входять до складу асоціативного поля концепту *FAMILY*. Досліджено емоційно забарвлені колокації з найчастотнішими лексемами на позначення членів сім'ї. Доведено, що в американських кінофільмах, призначених для сімейного перегляду, створений позитивний образ сім'ї.

Ключові слова: лінгвокультурний концепт, ціннісний складник, аспект оцінності, сімейні кінофільми.

В статье на материале американских семейных фильмов выявлены средства языковой репрезентации оценочного аспекта концепта *FAMILY*. Аспект оценности рассмотрен как компонент ценностной составляющей лингвокультурного концепта. Проанализированы кластеры с лексемой *family*, концептуальные метафоры, лексемы, входящие в состав ассоциативного поля концепта *FAMILY*. Исследованы эмоционально окрашенные коллокации с самыми частотными лексемами для обозначения членов семьи. Доказано, что в американских кинофильмах, предназначенных для семейного просмотра, создан положительный образ семьи.

Ключевые слова: лингвокультурный концепт, ценностная составляющая, аспект оценности, семейные кинофильмы.

In the article on the material of American family films the means of linguistic representation of the axiological aspect of the concept *FAMILY* are revealed. The axiological aspect is considered as a part of the value component of the linguistic-cultural concept. Clusters with the lexeme *family*, conceptual metaphors, lexemes that are included in the associative field of the concept *FAMILY* are analyzed. Emotionally colored collocations with the most frequent lexemes on the designation of family members are investigated. It is been proven that a positive family image is created in American films for family viewing.

Key words: linguistic-cultural concept, value component, axiological aspect, family films.

Постановка проблеми. Лінгвокультурний концепт має складну структуру, хоча вона не може бути визначена як чітко сформована й жорстка. Мовознавці М.М. Болдирев [1], С.Г. Воркачов [3], В.І. Карасик [5], Н.О. Стефанова [10] згодні з тим, що під час виявлення структури концептів необхідно виділяти в ній образний, понятійний і ціннісний складники. З лінгвокультурологічної позиції домінуючим є саме ціннісний складник, оскільки будь-яку культуру характеризує система цінностей, що їй притаманна. Ціннісний складник лінгвокультурного концепту відображає національну специфіку семантики одиниць мови, які в сукупності відображають мовну картину світу його носіїв. Ми згодні з Г.Г. Слишкіним [9] та розкладаємо її на два аспекти – актуальності й оцінності.

Аспект оцінності є надзвичайно важливим складником лінгвокультурного концепту, адже дає змогу розглядати мову не тільки як засіб пізнання

світу, а й як засіб відображення людських почуттів, емоцій, інтенцій. Н.Г. Іщенко зазначає, що кожен процес відображення об'єктивної дійсності є оцінним, оскільки ставлення суб'єкта до об'єкта пізнання детерміноване практичними й духовними потребами людини. Оцінне ставлення до явищ об'єктивної дійсності є невід'ємною властивістю людського пізнання, яке позитивно чи негативно відображається в мовних одиницях [4].

Постановка завдання. Отже, метою статті є виявлення мовних засобів вираження оцінного аспекту ціннісного складника концепту *FAMILY* в американських кінофільмах, призначених для сімейного перегляду. Матеріалом дослідження є корпус, що складається з текстів англійськомовних кіносценаріїв як основної складової частини кінотекстів – *Corpus of American Family Movies* (далі – *CAFМ*), детально охарактеризований нами в статті «Створення власного корпусу американських кіносценаріїв» [8].

Виклад основного матеріалу. Хоча категорія оцінки не завжди есплікується на мовному рівні [2], найпошлідовніше вона виражається саме в лексиці через вживання оцінних слів (здебільшого прикметників, іменників та оцінних предикатів) [6]. Розглянувши кластери з лексемою *family adjective + family (noun)*, ми з'ясували, що більшість прикметників, які містять емотивно-оцінну конотацію (*opinion adjectives*), забарвлені позитивно: *happy, perfect, picture-perfect, perfect-looking, happier and stronger, strong, gay, good, joyful, pleasant* (11 одиниць). Кількість негативно забарвлених прикметників значно менша (4 одиниці): *disgraced, hoked, dreadful, troubled*.

Про позитивну оцінку свідчать такі приклади з текстів корпусу: *And you'll have a family in your heart for ever* ("Mrs. Doubtfire"); *And each day, it's the number of times I'm thankful there's such a thing as family* ("Cheaper by the Dozen"); *You know what I learned while I was gone? That family is more important than any company or anything else* ("A Nanny for Christmas").

Також про позитивну конотацію свідчать концептуальні метафори, виявлені в корпусі:

– family is support system, наприклад:

BUTCH *In Midland, we were a family. Now we're a support system?*

JAKE *A family is a support system, Butch* ("Cheaper by the Dozen");

– family is glue, наприклад: *I guess you could say the role of the family is the glue. Always trying to get everyone to stick together* ("Louder Than Words");

– family is possession, наприклад: *Nothing's really a prized possession except my family, you know?* ("Family man");

– family is institution, наприклад: *I find the family the most mysterious and fascinating institution in the world.* ("Nanny McPhee Returns").

Задля досягнення поставленої мети ми також розглянули наявність у корпусі САФМ тих лексем, які входять до асоціативного поля концепту FAMILY, отриманого нами в результаті проведеного вільного асоціативного експерименту, детально описаного в статті «Психолінгвістичний аналіз концепту FAMILY» [7]. Ми виявили, що спільними лексемами є такі (у дужках зазначена кількість слововживань):

– смисловий компонент: *marriage* (31), *relations* (1);

– члени сім'ї: *mother* (492), *father* (418), *children* (213), *brother* (168), *parents* (166), *wife* (138), *child* (126), *sister* (107), *husband* (101), *relatives* (7);

– міжособистісні стосунки членів сім'ї: *love* (679), *together* (293), *fun* (245), *dear* (234), *care* (228), *smile*

(164), *hugs* (153), *trust* (85), *trouble* (70), *calm* (62), *tired* (46), *laughter* (38), *joy* (38), *support* (30), *respect* (30), *forgiving* (26), *responsibility* (22), *understanding* (16), *chat* (15), *motion* (15), *happiness* (14), *positive* (14), *comfort* (14), *commitment* (12), *friendly atmosphere* (8), *necessary* (8), *friendship* (7), *cozy* (6), *warmth* (5), *faithfulness* (5), *honesty* (4), *depending* (4), *helping each other* (3), *stress* (3), *tenderness* (2), *homesick* (2);

– спільне місце проживання: *house* (943), *home* (586), *hometown* (4);

– спільні заняття: *camping* (57), *cooking* (16), *travel* (12), *holidays* (10), *spending time together* (4);

– домашні улюбленці: *dog* (122), *pet* (14).

Лексеми, які наявні серед асоціативів концепту FAMILY, проте не з'являються в корпусі, є нечисленними: *siblings, spouse, partnership, fulfillment*.

Як бачимо, для американців дуже важлива власна оселя, де проживає родина, оскільки лексеми *house* та *home* трапляються в корпусі дуже часто (943 та 586 разів відповідно), наприклад:

1) MOTHER: *George! Harry! You're shaking the house down! Stop it!*

POP: *Oh, I wish I was up there with them* ("It's a Wonderful Life");

2) KATIE: *Indeed, Mrs. Brill! I wouldn't stay in this house another minute, not if you heap me with all the jewels in Christendom* ("Mrs. Doubtfire");

3) HALLIE: (*shows her photo*) *Actually, here's a picture of my house.*

ANNIE: *Wow. It's beautiful.*

HALLIE: *We've got this incredible porch that wraps around the whole house with rocking chairs and a hammock* ("Parent Trap");

4) *What a lovely home you have. Did you decorate this yourself?* ("Mrs. Doubtfire").

Проте дім – це не лише оселя, а й ті почуття, які пов'язують сім'ї, те місце, куди завжди хочеться повернутися, наприклад:

1) *Home is not a place... it's a feeling* ("Stuart Little");

2) *The magic thing about home is that it feels good to leave, and it feels even better to come back* ("Parent Trap");

3) *An American home requires nothing less tradition, discipline and rules must be the tools. Without them disorder, chaos, moral disintegration* ("Tree of Life");

4) *"Be good" is a fundamental value taught children, as basic as the principle "There's no place like home"* ("E.T.").

За підрахунками, головним почуттям для героїв кіносценаріїв є почуття любові до членів родини та власної домівки, адже лексема *love* трапляється в корпусі 679 разів, наприклад:

**Емоційно забарвлені колокації з найчастотнішими лексемами
на позначення членів сім'ї в корпусі CAFM**

positive	negative
family	
<i>I love my family (2), my family is important (1), happy family (2), perfect family(2), strong family (2), good family (1), joyful family (1), pleasant family (1), I enjoy my family (1), I miss my family (1), I support my family (1), family is a support system (1), family is a prized possession (1)</i>	<i>my family is unhappy (1), disgraced family (1), hoked family (1), dreadful family (1), troubled family (1), I hurt my family (1)</i>
parents	
<i>I love you, guys (6), I love you both (2), I love you, Mom and Dad (2), loving parents (1), great parents (1), dear Mom and Dad (4), my Mom and Dad trust me (1)</i>	<i>I hate you (1), I hate them (2), the worst parents ever (1)</i>
father	
<i>I love my father (4), I love you, Dad (6), Dad is irreplaceable (1), Dad is perfect (1), I have the greatest Dad (2), my dear old Dad (1), you're a great Dad (1), my Dad loves me (1), I miss Dad (1), kiss Dad on the cheek (1), give Dad a hug (3), I have Dad to hug (1), the greatest Dad in the world (1), tell my Dad I love him (1), give Dad a kiss for me (1)</i>	<i>I hate you (2), Dad is stubborn (1), my Dad doesn't care (1), my Dad's an asshole (1), my dad was very cold to me (1)</i>
mother	
<i>I love my mother (4), I love you, Mom (8), I love you, Mommy (2), Mom is incredible (2), Mom is beautiful (1), Mom is fun (1), Mom is smart (1), Mom is amazing (1), Mom is cool (1), Mom is a sweetie (1), Mommy dearest (1), tell Mommy that I love her (1), You look very pretty, Mommy (1), you're super mommy (1), you're world's greatest mom (1), nsuper Mom (1), happy Mom (1), I know Mom loves me (1), I like my Mom (1), give Mom a hug (4)</i>	<i>my Mom is a total Nazi (1), Mom is angry (1), my mom is mad (1), my Mom's a psycho (1)</i>
kids	
<i>wonderful kids (2), terrific kids (1), I love my kids (3), the cutiest kids I've ever seen (1), happy kids (2), perfect child (1), brilliant child (1), give each child a kiss (1), kiss the kids (2), give (name) a kiss (4), I love you, sweetheart (2), I love you, pumpkin (1), I love you, sweetie (1), I love you, buddy (7), I love you, (name) (17), I love you, darling (1), I love you, guys (1)</i>	<i>goddamn kids (2), my kids are screw-ups (1), terrible kid (1), I have problems with kids (1), kids are mean (1), the kids lie (1), messy kids (1)</i>
siblings	
<i>I love you, bro (2), I love my brother (3), (Name), I love you (2), (Name) is OK (1), my dear brother (2), lovable brother (1), you're my brother and I love you (1), the best brother in the whole world (1), I love you, my brother (1), hug the brother (1), I love my sister (2), perfect sister (1), my darling little sister (1)</i>	<i>I hate him (2), my idiot brother (3), yell at my brother (1), my little asshole brother (1), my stupid brother (1), I hate her (2), my sister's an imbecile (1), my sister is a dumbass (1)</i>

1) ANNIE: *Thank Mom for everything, okay? And Dad? I love you. I love you very much.*

GEORGE: *I love you too, Sweetheart ("Father of the Bride");*

2) Ray, *you're bankrupt! I'm offering you a way to keep your home because I love my sister ("Field of Dreams");*

3) HALLIE: *I hope you're not mad because I love you so much and I just hope one day you can love me as me and not as Annie.*

ELIZABETH: *Oh, honey, I've loved you your whole life.*

She takes her in her arms ("Parent Trap");

4) *And we're in love. After 13 years of marriage we're still unbelievably in love ("Mary Poppins");*

5) *I love that old house ("It's a Wonderful Life").*

Для американців також дуже важливі фізичні й емоційні прояви любові, такі як обійми, радість, веселощі, наприклад:

– *Suddenly the Slaters push their way into the group hug ("The Flintstones");*

– *Mom arrives at the front yard and greets Dad with a hug ("Boyhood");*

– *My own dear brother. He's home ("The Addams Family");*

– *I'm so glad you came. It wouldn't be any fun without you ("Mary Poppins");*

ABIGAIL: *Everyone will be at the children's play tonight, correct?*

FESTER: *Oh, yes. I've been working with them. It's going to be fun!* ("The Addams Family").

Значне місце в житті сім'ї посідають спільні заняття, і найбільше американцям подобається подорожувати разом та куховарити, наприклад:

1) *Here's our proposition. We go back to Dad's house, pack our stuff and the four of us leave on the camping trip* ("Parent Trap");

2) GEORGE: *Boy, I love camping.*

STUART: *Yeah. This is fun* ("Stuart Little");

3) *My mom was always cooking foods filled with warmth and wisdom...* ("My Big Fat Greek Wedding");

4) ROYAL: *What's cooking, Pop?*

HENRY: *You'll see* ("The Royal Tenenbaums").

В американській родині є місце для домашніх улюбленців, і це не обов'язково має бути собака, наприклад:

a) KATE: *She's your dog, Jack.*

JACK: *No, she's not.*

KATE: *Fine, she's the kids' dog. Let's go wake Josh, see if he wants to walk her* ("Family Man");

б) *Oh my God, most importantly, Meg's family just got a miniature pet pig* ("Boyhood").

Звичайно, у сім'ї можуть виникнути певні проблеми, проте члени родини намагаються вирішувати їх, наприклад:

– *I am so tired of you playing this silly game! Just stop it!* ("Little Men");

– *Mom will be home soon. Remember what Dad said? We can't make any trouble for Mom now* ("Ramona and Beezus");

– BILL: *(to Grandma) They give you any trouble?*

MINDY: *No, not at all!* ("Boyhood").

Як бачимо, більшість лексем, що представляють концепт FAMILY в корпусі CAFM на асоціативному рівні, забарвлені позитивно або нейтрально, кількість негативних конотацій є незначною.

Щоб пересвідчитися в позитивній репрезентації цього концепту в кіносценаріях, ми дослідили емоційно забарвлені колокації з найчастотнішими лексемами на позначення членів сім'ї, і результати цього аналізу представлено в таблиці 1.

Як бачимо, словосполучень із позитивною конотацією значно більше. До того ж найчисельніша тематична група асоціацій, наданих на стимул *family*, що представляє міжособистісні стосунки членів сім'ї (*love, support, understanding, happiness, care, warmth, trust, respect, responsibility, faithfulness, commitment, partnership*), також здебільшого містить лексеми, забарвлені позитивно.

Висновки. Отже, це відображає ставлення американців до сім'ї як до великої цінності в житті та свідчить про позитивний образ сім'ї, створений в американських кінофільмах, призначених для сімейного перегляду.

Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у виявленні та порівнянні оцінного аспекту реалізації концепту FAMILY в американських фільмах, призначених для перегляду дорослою аудиторією.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Болдырев Н.Н. Концепт и значение слова. Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 25–36.
2. Буяр І.Є. Лінгвістична категорія оцінки: оцінювання досягнутого у вітчизняній лінгвістиці. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». Острог, 2009. Вип. 11. С. 145–149.
3. Воркачев С.Г. Постулаты лингвоконцептологии. Антология концептов / под ред. В.И. Карасика, И.А. Стернина. Волгоград, 2005. Т. 1. С. 10–13.
4. Іщенко Н.Г. Оцінний компонент лексичного значення слова. Філологічні трактати. 2010. № 3. С. 47–50.
5. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования. Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И.А. Стернина. Воронеж, 2001. С. 75–81.
6. Малярчук О.В. Засоби вербалізації категорії оцінки в сучасній англійській мові (на матеріалі політичних статей з журналу The New Yorker). Нова філологія. 2014. № 62. С. 192–197.
7. Скобнікова О.В. Психолінгвістичний аналіз концепту FAMILY. Актуальні питання іноземної філології. Луцьк: Східноєвропейський національний університет ім. Л. Українки, 2017. № 7. С. 161–165.
8. Скобнікова О.В. Створення власного корпусу американських кіносценаріїв. Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)». Дрогобич, 2018. № 9. С. 204–208.
9. Слышкин Г.Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты. Волгоград, 2004. 340 с.
10. Стефанова Н.О. Семіометричний аналіз аксіоконцептосфер із залученням можливостей пошукових систем корпусів. Прикладна і корпусна лінгвістика: розроблення технологій нового покоління: матеріали І міжнародної науково-прикладної конференції. К., 2018. С. 41–43.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ В АНГЛІЙСЬКИХ ПРОЗОВИХ ТВОРАХ ХХІ СТОЛІТТЯ

VERBALIZATION OF THE EMOTIONAL PROCESSES IN THE ENGLISH PROSE TEXTS OF THE XXI CENTURY

Цинтар Н.В.,

*аспірант кафедри германського, загального та порівняльного мовознавства
факультету іноземних мов
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

У статті проаналізовані основні емоційні процеси, а саме афекти, власне емоції та почуття та відповідні зміни в організмі, які їх супроводжують. Виділено процеси емоційної реакції. Наведено три величини, які характеризують емоційні процеси: валентність, активація та сила. Закцентовано увагу на лінгвістичному вираженні різних емоційних станів. На прикладах англійських прозових творів ХХІ століття охарактеризовано вербалізацію фізіологічних проявів емоцій.

Ключові слова: емоційні процеси, емоційна реакція, функції емоцій, валентність, активація, вербалізація.

В статье проанализированы основные эмоциональные процессы: аффекты, эмоции и соответствующие изменения в организме, которые им сопутствуют. Выделены процессы эмоциональной реакции. Приводятся три величины, которые характеризуют эмоциональные процессы: валентность, активация и сила. Акцентировано внимание на лингвистическом выражении разных эмоциональных состояний. На примерах прозаических произведений ХХІ века охарактеризована вербализация физиологических проявлений эмоций.

Ключевые слова: эмоциональные процессы, эмоциональная реакция, функции эмоций, валентность, активация, вербализация.

The article is devoted to the analysis of the main emotional processes, namely, affects, emotions and the corresponding changes in the human body. The processes of the emotional reaction have been outlined. Three qualities that characterize the emotional processes, the valence, the activation and the strength, are suggested. The main attention has been paid to the linguistic expression of different emotional states. The verbalization of the physiological manifestation of the emotions on the basis of the prose texts of the XXI century has been characterized.

Key words: emotional processes, emotional reaction, functions of emotions, valence, activation, verbalization.

Постановка проблеми. На сьогодні спостерігаємо зацікавленість лінгвістів проблемами емотивності в тексті. Лінгвістика ставить у центрі дослідження особистість людини. Комунікативний акт взаємодії мовців передбачає передачу не лише інформації, ідей, дій, а також і почуттів, емоцій. Головна особливість мовленневої взаємодії – те, що спілкування несе в собі суб'єктивний характер, оскільки кожний мовець сприймає і передає інформацію, почуття, емоції залежно від своєї комунікативної мети. Мова не може функціонувати поза емоціями. Будь-яке висловлювання мовця супроводжується емоцією, «будь-яка мовленнева дія стимулюється емоцією та відбувається на відповідному емоційному тлі» [2, с. 31]. Отже, емоція є основним складником комунікативного процесу, оскільки впливає на формування діалогічного тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Велика кількість лінгвістів [8, с. 34] довгий час сперечалися про те, чи повинна лінгвістика займатися емоційними компонентами. Науковці не могли дійти згоди у вирішенні даного питання.

Частина з них вважала, що домінантною в мові є когнітивна функція, тому виключали вивчення емоційного компоненту з дослідження мови [8, с. 76]. Друга група вчених [6, с. 32] вважали вираження емоцій центральною функцією мови. Цікавою є думка М. Бреля [8, с. 12] із даного приводу про те, що мова була створена не для опису, розповіді та неупереджених роздумів, а для того, щоб виражати бажання, робити припис, а все це не може бути здійснено без емоційного супроводження.

Постановка завдання. Мета статті – на прикладах англійських прозових творів ХХІ століття дослідити мовні засоби, які передають емоційний стан персонажів, описуючи фізіологічні зміни, що супроводжують ту чи іншу емоцію. Мета передбачає розв'язання таких завдань: 1) проаналізувати погляди науковців на тему функціонування емоційних процесів під час різних емоційних станів; 2) охарактеризувати приклади вербалізації емоційних станів у англійських прозових творах ХХІ століття; 3) визначити перспективи подальшого дослідження.

Виклад основного матеріалу. До емоційних процесів належить широкий клас процесів внутрішньої регуляції діяльності. Дану функцію вони виконують, відображаючи той зміст, який мають об'єкти і ситуації, що впливають на суб'єкта, вказуючи на їх значення в житті. Найпростіші емоційні процеси виражаються в органічних, рухових та секреторних змінах і належать до числа вроджених реакцій. Проте в ході розвитку емоція втрачає свою пряму інстинктивну основу, набуває складно обумовлений характер, диференціюється та утворює різноманітні види вищих емоційних процесів. Соціальні, інтелектуальні та естетичні, які в суб'єкта складають основний зміст його емоційного життя. До емоційних процесів у широкому розумінні відносять афекти, власне емоції та почуття.

Емоція – це те, що ми переживаємо як почуття, яке викликає певну емоційну реакцію. Виділяють такі процеси емоційної реакції:

- 1) виявлення події;
- 2) зміна базового збудження (підготовка до реакції);
- 3) оцінка значимості події (інтерпретація);
- 4) емоційна реакція, яка відповідає інтерпретації;
- 5) суб'єктивне переживання емоції;
- 6) зміна в мотивації;
- 7) вмотивована поведінка;
- 8) вторинна оцінка значимості реакції [9, с. 35].

Щоб краще зрозуміти природу емоційних процесів, необхідно проаналізувати події, що викликають емоційні реакції, визначити події і перцептивні процеси, які детермінують обробку цих подій.

У залежності від сприйняття подій існують розбіжності на *базовому рівні збудження*. В основному є різниця в стимулі: сюди можуть бути включені вивчені і генетично заковдані інтерпретації (наприклад, почуття небезпеки). Існують докази можливості попереднього програмування певних реакцій, наприклад, на висоту, на комах, на маленьких тварин, що швидко рухаються (павуків, миш, пацюків). Найбільший вплив на наші емоційні реакції має *інтерпретація значимості* і природи подій. Подія сприймається як загрозна або як сприятлива, це залежить від когнітивних процесів інтерпретації. Дані процеси вивчаються і закріплюються всупереч минулому досвіду і переконання. *Емоційна реакція*, включаючи психологічну реакцію, суб'єктивне усвідомлення й умисну поведінку, залежить від оцінки ситуації. Суб'єктивне переживання емоційного стану впливає на *мотивацію*. Емоційний стан формує *поведінку*, яка відповідає певній ситуації [5, с. 17].

На кожній стадії емоційної реакції існує зворотній зв'язок, який приводить організм до балансу та гомеостазу. Водночас кожна стадія емоційної реакції – це предмет суб'єктивної інтерпретації, і так розпочинається вторинний емоційний процес, ідентичний вищеописаному.

Емоційні реакції можуть викликати як зовнішні, так і внутрішні процеси. Внутрішні процеси включають у себе наші думки, спогади чи зміну чутливості організму. Ми реагуємо на події, оскільки володіємо внутрішньою чутливістю (наприклад, сприйняття висоти), або тому, що маємо певний досвід (у результаті отриманої раніше травми).

Зміна на стадії збудження готує свідомість до реакції. Ступінь змін знаходиться під впливом первинного стану особистості на момент події. Амплітуда зміни ступеня збудженості в людини, яка перебуває в стані стресу, набагато вища, ніж у людини в стані спокою.

Збудженість, викликана певною подією, – це найважливіший компонент емоційної реакції. Природа інтерпретації ситуації в людини веде до складних емоційних реакцій, враховуючи при цьому особисті переконання і стосовно світу, і стосовно самих себе.

Емоції є результатом діяльності мозку, яка мотивує та мобілізує енергію, що відчувається суб'єктом як тенденція до виконання дії [5, с. 321]. Їх виникнення викликане змінами, які відбуваються в зовнішньому світі. Ці зміни приводять до підвищення або зниження життєдіяльності, пробудження одних потреб і згасання інших, до змін у процесах, що відбуваються в організмі. Фізіологічні процеси, характерні для емоцій, мають своїм підґрунтям як складні безумовні, так і умовні рефлексії, а тому переживання почуттів людиною є завжди результатом спільної діяльності кори і підкіркових центрів. Чим більшу значущість для людини набувають зміни, які відбуваються навколо неї, тим більш глибокими є переживання почуттів. Перебудова систем тимчасових нервових зв'язків, які внаслідок цього виникають, викликають процеси збудження, які поширюючись по корі великих півкуль, захоплюють підкіркові центри. У відділах мозку, які лежать нижче кори великих півкуль, знаходяться різні центри фізіологічної діяльності організму: дихання, серцево-судинної системи, травлення тощо. Тому збудження підкіркових центрів викликає успішну діяльність деяких внутрішніх органів. У зв'язку із цим переживання почуттів супроводжується змінами ритму дихання, серцевої діяльності, змінами кровопостачання окремих

частин тіла, порушенням функціонування секреторних залоз (сльози від горя, пересихання в роті від хвилювання).

Встановлено, що емоції – не стільки функція кори великих півкуль і системи підкіркових центрів, що нею регулюється, а властивість певних утворень нервової системи. У першу чергу – ретикулярної формації, функції якої не є специфічними, а лише активізують діяльність інших мозкових механізмів. Ретикулярна формація відіграє велику роль у формуванні того, що І.П. Павлов називав «світлою плямою свідомості». Ця «світла пляма свідомості» висвітлює саме те явище в навколишньому світі, яке в даний момент являє собою найбільше значення для організму. Вплив емоційного характеру багато в чому визначає формування цієї «світлої плями свідомості». У момент емоційної напруженості людина нерідко знаходить рішення, походження яких вона не завжди здатна зрозуміти. Емоції нібито мобілізують увесь життєвий досвід [2, с. 54].

Вибір людини не тільки усвідомлений, але й той, який склався поза цією «світлою плямою свідомості». Емоції пов'язані з функціонуванням деяких центрів, розміщених у таламусі та гіпоталамусі, в лімбічній системі (її називають «емоційним мозком»). Характерним є те, що центри задоволення і центри страждання розміщені близько один від одного (нібито парами). Збудження одного з них викликає позитивну або негативну емоційну реакцію, якщо ж збудження поширюється на суміжні центри, виникає подвійна (амбівалентна) реакція. Центри задоволення і страждання є не тільки в гіпоталамусі, а й в інших відділах мозку. Але існує специфіка в розміщенні цих центрів: центри страждання, які знаходяться в різних відділах мозку, пов'язані один з одним в одну систему, тому негативні за своєю основною властивістю емоції переживаються як загальний неблагополучний стан організму. Центри насолодження, розкидані по різних відділах мозку, більш незалежні один від одного, внаслідок чого позитивні за якістю емоції сильніше відрізняються одна від одної і переживаються більш локально. Збудження центрів страждання і задоволення виступає підкріпленням, внаслідок якого виробляються умовні рефлексії, насамперед їх системи (тимчасові нервові зв'язки). Стійка система тимчасових нервових зв'язків, яка відповідає певній комбінації зовнішніх сигналів, була названа І.П. Павловим «динамічним стереотипом». Він вважав, що після вироблення в процесі життя певного динамічного стереотипу «порушення» його складає підґрунтя для переживання негативних почуттів, а

підготовлена його зміна підґрунтя виникнення позитивних почуттів. Цікаві дані були отримані під час вивчення функціональної асиметрії мозку. Зокрема, виявилось, що у формуванні емоцій зі знаком мінус, наприклад смутку, переважає діяльність правої півкулі. Коли причина спаду настрою не усвідомлюється людиною і вона може відчувати безпідставний спад настрою, депресію, в цьому «винна», як правило, права півкуля. Ліва ж півкуля є ініціатором позитивних емоцій. Як відомо, ліва півкуля вважається «грамотною», або «логічною», а права – «образною».

Ліва півкуля, відповідаючи за виникнення позитивних емоцій, виконує суттєву роль в організації тривожної активності, яка спонукає людину до пошукової діяльності. Об'єднана діяльність півкуль лежить в основі емоційної сфери людини, забарвлюючи наш настрій залежно від обставин в одних випадках у мажорні (радісні фарби), в інших – у мінорні (тривожні, похмурі), в третіх – у світло-сумні мотиви. Збої в дружній роботі півкуль призводять до порушення емоційної рівноваги, і тоді починають переважати або негативні (страх, смуток), або позитивні (безпричинне, немотивоване пожвавлення – ейфорія) емоції.

Виділяють три величини, які характеризують емоційні процеси. *Валентність* вказує на цінність (негативна чи позитивна) емоцій. *Активізація* описує ступінь схильності індивіда до дій. *Сила* вказує індивіду, чи він спроможний справитися з відповідними подіями [5, с. 27].

Більшість дослідників вважають, що емоція може існувати без почуття, оскільки емоційний епізод може існувати без свідомих емоційних почуттів. На думку Я. Панксеппа [5, с. 28], робота цих двох систем не повинна перетинатися з обізнаністю, але якщо так стається, то ми говоримо, те, що ми відчуваємо, а не те, що ми вважаємо. Гіпотетично ці дві системи викликають оцінку, яка відчувається, а не розрахована, та схильність до дій, яка теж виникає на рівні почуттів, а не на рівні демонстративного рішення.

Сучасний ізраїльський філософ А. Бен Зев виділяє ще одну ознаку емоційного епізоду – часткове сприйняття [7, с. 112]. Воно включає вибіркоче сприйняття ситуації, яке вказує на те, що є домінантним для особи в даний момент. Часткове сприйняття вказує на взаємодію між емоційними категоріями та ціннісними оцінками ситуації.

Група професорів зі Швейцарського Центру Афективних Наук К. Шерер, Д. Сандер та Д. Гранд'єн [5, с. 347] описали послідовність стимулів-оцінок під час виникнення емоції та логічно згрупували дані наступним чином:

– відповідність – включає перевірку на новизну, приємність та відповідність меті та потребам суб'єкта;

– підтекст – включає перевірку на ймовірність бажаного результату, розбіжність очікування, шлях до мети та нагальність;

– сила впливу – включає перевірку на контрольованість ситуації та силу суб'єкта вплинути на подій чи пристосуватися до їх наслідків;

– нормативна значимість – включає перевірку на відповідність результату власним цінностям та цінностям суспільства.

С. Осгуд та його однодумці [10, с. 53] вважають, що емоційне забарвлення концептів можна описати, спираючись на три критерії: оцінку, інтенсивність та активність.

Емоції впливають не лише на результат діяльності суб'єкта, але й на сам процес. Часто результат інтенції залежить від того, як суб'єкт сприймає ситуацію і думає під впливом емоції. Найяскравішим прикладом цього є вплив на увагу, так званий «збройний приціл» – концентрація на центральній деталі ситуації («зброя»), виключаючи інші деталі («обличчя озброєної людини»), які є не менш важливими. Даний ефект залежить від перцептивних процесів, які викликають емоційні реакції [10, с. 129]. Позитивні умови сприяють екстенсивним і добре впорядкованим спогадам, водночас позитивний вплив сприяє і їхньому відтворенню пізніше, гнучким та креативним думкам, можуть пришвидшити процес прийняття рішення і наваження на ризик [5, с. 185]. Негативний настрій недооцінює або переоцінює уявлення людини про зусилля, які вимагає дане завдання [8, с. 7]. Сильні емоції впливають на зв'язність вербальної комунікації [6, с. 27].

Мовне вираження зовнішніх проявів емотивного стану персонажів в англійській художній літературі ХХІ століття, а саме на матеріалі романів Олександра Мак Кол Сміта «В компанії веселих леді», Ентоні Хоровица «Точка відліку», Роуз Харіс «Любов матері», Шарлоти Мендельсон «Коли нам було важко», досліджене недостатньо. Зокрема, виникла потреба проведення поглибле-

ного аналізу лінгвістичних засобів вираження невербальних проявів емотивного стану.

Як було зазначено вище, сильні емоції супроводжуються певними фізіологічними змінами. У романі «В компанії веселих леді» автор Олександр Мак Кол Сміт, щоб передати ступінь інтенсивності емотивного стану «захоплення» містера Полопетсі, прямо вказує на те, що пульс не тільки пришвидшився, але й став відчутним фізично: *His excitement was making itself felt physically: a pulse that was becoming more rapid and a prickling in his skin at the back of his neck* [13, с. 234]. Клаудія, головна героїня роману «Коли нам було важко» Шарлоти Мендельсон, через хвилювання майже чула звук свого серцебиття: *Her heart flutters against her breastbones, almost audibly, as she waits for him to come home* [14, с. 241].

Часто саме обличчя в першу чергу демонструє емоційний стан мовця, підтвердженням є приклад із роману Ентоні Хоровица «Точка відліку»: *He had never seen her look less human. Her entire face was contorted with anger, her lips, rolled outwards, her eyes ablaze* [12, с. 260]. Емоція «злість» змінила вираз обличчя місіс Штеленбош настільки, що автор навіть говорить про її «нелюдський вигляд». Насуплені брови є також частою ознакою емотивного стану «злість»: *'She frowned haughtily'* [13, с. 91]. Роуз Харіс у романі «Любов матері» описує периферійний прояв злості, вказуючи на те, що героїня Джулія тремтіла від злості: *'...Julia couldn't stop shivering, she felt so angry'* [11, с. 125].

Висновки і пропозиції. Отже, сьогодні більша частина лінгвістів визнає наявність у слові емоційного та раціонального компонентів і погоджуються з тим, що стилістика тексту залежить від суб'єктивного досвіду автора. Невербальні складники емотивності в англійських прозових творах ХХІ століття дають змогу адекватніше передати емоційний стан та почуття персонажів. Міміка обличчя та рухи тіла є найбільш експресивними у вираженні тих чи інших емоцій. У подальшому дослідженні варто звернути увагу на гендерний аспект застосування невербальних засобів вираження емотивності в англійських прозових творах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Астен Т.Б. Формирование межтекстуального эмоционального фона средствами английского языка (на материале произведений С. Мозма): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04; Волгогр. гос. ун-т. Волгоград. 2000. 23 с.
2. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоции в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та. 1989. 184 с.
3. Вансяцкая Е.А. Роль невербальных и вербальных компонентов 39 коммуникации в текстах, отражающих эмоциональные реакции человека и их соотношение (на материале английского языка): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04; Иванов. гос. ун-т. Иваново. 1999. 22 с.

4. Гордейчук И.П. Эмоция в поэтическом слове (на материале «Дуинских элегий» Р. М. Рильке) // Язык и эмоции: сб. научн. тр. / Под ред. В.И. Шаховского и др. Волгоград: Перемена. 1995. С. 178–184.
5. Изард К. Эмоции человека: (пер с англ.) / Под ред. Л.Я. Гозмана, М.С. Егоровой; вступит. сл. А. Е. Ольшанниковой. М.: Изд-во МГУ, 1980. 439 с.
6. Красавский Н.А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: автореф. дис. ... д-ра филол. наук:10.02.20; Волгогр. гос. пед. ун-т. Волгоград, 2001. 40 с.
7. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1987. 191 с.
8. Шаховский В.И. О лингвистике эмоций // Язык и эмоции: сб. научн. тр. / Под ред. В.И. Шаховского и др. Волгоград: Перемена. 1995. С. 3–15.
9. Шаховский В.И. Эмотивный компонент значения и методы его описания. Учебное пособие по спецкурсу. Волгоград: Изд-во ВГПИ им. А.С. Серафимовича, 1983. 96 с.
10. Plutchik R. The Emotions: Facts, Theories, and a New Model. New York, Random House. 1962. 228 p.
11. Harris R. A Mother's Love. London: Arrow Books. 2007. 425 p.
12. Horowitz A. Point Blanc. London: Walker Books. 2005. 281 p.
13. McCall Smith A. In the Company of Cheerful Ladies. London: Abacus, 2007. 264 p.
14. Mendelson C. When we were bad. London: Picador. 2008. 322 p.

УДК 821.111.0:811.111'38

ТРИЄДНІСТЬ НАПРЯМУ РОЗГОРТАННЯ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОГО ПРОСТОРУ НОВІТНІХ БРИТАНСЬКИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТІВ НА ВІЙСЬКОВУ ТЕМАТИКУ

THE TRINITY ORIENTED EXPANSION OF THE LEXICAL-SEMANTIC SPACE IN CONTEMPORARY BRITISH LITERARY TEXTS ON MILITARY THEMES

Шайнер І.І.,

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

Статтю присвячено дослідженню лексико-семантичного простору британських художніх прозових текстів на військову тематику (ТВТ) початку ХХІ століття, увагу зосереджено на особливостях триєдності напрямку його розбудови, що включає лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні вісі репрезентації військової тематики (ВТ). Здійснено кількісний аналіз домінантних лексико-семантичних (ЛСГ), лексико-тематичних (ЛТГ) та лексико-асоціативних (ЛАГ) груп, на прикладах із творів продемонстровано основні напрями їх функціонування в художніх текстах (ХТ) із макро-, мезо- та мікрівкрапленнями військової тематики.

Ключові слова: лексико-семантичний простір, лексико-семантична група (ЛСГ), лексико-тематична група (ЛТГ), лексико-асоціативна група (ЛАГ).

Статья посвящена исследованию лексико-семантического пространства британских художественных прозаических текстов на военную тематику (ТВТ) начала ХХІ века, внимание ацентрировано на особенностях триединства направления его развития, включающего лексико-семантические, лексико-тематические и лексико-ассоциативные оси репрезентации военной тематики (ВТ). Осуществлен количественный анализ доминантных лексико-семантических (ЛСГ), лексико-тематических (ЛТГ) и лексико-ассоциативных (ЛАГ) групп, на примерах из произведений продемонстрированы основные направления их функционирования в художественных текстах (ХТ) с макро-, мезо- и микровкраплениями военной тематики.

Ключевые слова: лексико-семантическое пространство, лексико-семантическая группа (ЛСГ), лексико-тематическая группа (ЛТГ), лексико-ассоциативная группа (ЛАГ).

The article contains an integrated linguistic analysis of the lexical-semantic space of British literary prose texts on military themes (TMT) of the beginning of the XXI century, with the focus on the peculiarities of the trinity of its expansion, which includes lexical-semantic, lexical-thematic and lexical-associative directions of the military themes (MT) explication. The research results in a qualitative analysis of the dominant lexical-semantic (LSG), lexical-thematic (LTG) and lexical-associative (LAG) groups, the examples from the texts demonstrate their functioning in the literary texts with macro-, meso- and microinclusions of military themes.

Key words: lexical-semantic space, lexical-semantic group (LSG), lexical-thematic group (LTG), lexical-associative group (LAG).

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень. У сучасних філологічних дослідженнях спостерігаємо значне зацікавлення проблемою художнього простору тексту, зокрема його семантичною структурою, лексико-семантичним наповненням та інтерпретацією закладеного смислу. Цим проблемам присвячена низка робіт зарубіжних та вітчизняних науковців [1; 5; 6; 7; 9; 13; 20; 22; 24; 25; 27]. Проте недослідженим та актуальним залишається питання лексико-семантичних особливостей британських ТВТ початку XXI століття, зокрема способів репрезентації різного ступеня теми війни у ХТ. Вагомість дослідження сфери військової тематики в сучасній літературі підтверджується значною популярністю цієї теми серед авторів сьогодення.

Лексико-семантичний простір є ієрархічно структурованою та впорядкованою системою лексичних одиниць та структур, об'єднаних на основі спільної тематики та концептуального значення, що репрезентують певну понятійну сферу [2, с. 4; 15, с. 115]. З огляду на особливості розвитку значення лексичних структур лінгвісти виділяють *семантичну* [10; 11; 12; 16; 19; 21], *тематичну* [1; 4; 8; 9; 14] та *асоціативну* [13; 14; 18; 23; 24; 26] вісі розбудови лексико-семантичного простору художнього тексту. Відповідно, лексичні структури в його межах згуртовуються в лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні угруповання.

Метою статті є дослідження особливостей розвитку трьох осей лексико-семантичного простору (семантичної, тематичної та асоціативної), що вкупі формують складну лексико-семантичну структуру ХТ; визначення кількісного наповнення домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних груп та їх функційного спрямування в новітніх британських ХТ з макро-, мезо- та мікрівкрапленнями військової тематики.

Виклад основного матеріалу. Лексико-семантичний простір складається з двох рівнів –

глибинного (семантичного) та поверхневого (лексичного). За лексичними структурами сучасних британських ТВТ прихована потужна лейтмотивна ідея – проблема війни та її руйнівної сили, що виводиться через експліковані мовні одиниці. ЛСГ об'єднують у своїх межах лексичні одиниці, що виражають ключові семантичні, ідейні поняття у ХТ [3; 11; 12; 13; 16; 19; 21]: війна та її вплив на внутрішній стан і поведінку людини. Основою для виокремлення ЛТГ є спільна домінантна тематика ХТ [4, с. 32; 8, с. 110]. Лексико-тематичним та лексико-семантичним групам у ХТ часто властиве асоціативне «облямування», що уможливило окреслення ЛАГ. Асоціації розглядають як є особливий та невід'ємний компонент літературно-художнього твору, який надає денотативному значенню певних слів чи лексичних структур яскравих смислових відтінків [1, с. 309; 18, с. 157; 24, с. 76; 25, с. 148].

Аналіз лексико-семантичної структури новітніх британських художніх прозових текстів на військову тематику розглянуто з урахуванням трьох осей розгортання лексико-семантичного простору: семантичної, тематичної та асоціативної, які вкупі виформовують загальну ідею твору. За допомогою лексикографічного та компонентного аналізу, а також з огляду на основні напрямки розвитку семантичних, тематичних та асоціативних особливостей значення лексичних одиниць згруповано за запропонованою класифікацією домінантних лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних груп у досліджуваних текстах. За допомогою кількісного аналізу встановлено співвідношення кількісного складу домінантних угруповань у ХТ з макро-, мезо- та мікрівкрапленнями ВТ. Результати подано нижче:

Зазначимо, що, крім різного ступеня лексико-семантичної репрезентації теми війни, в сучасних ТВТ помітні відмінності у функціонуванні домінантних лексико-семантичних угруповань.

Таблиця 1

Домінантні лексико-семантичні групи та їх кількісне наповнення в ХТ з різним ступенем експлікації військової тематики

ЛСГ	ХТ з макро-вкрапленнями ВТ	ХТ з мезо-вкрапленнями ВТ	ХТ з мікро-вкрапленнями ВТ
номінації військових реалій	33%	28%	20%
номінації військових дій	5%	4%	3%
номінації емоційного стану	20%	22%	24%
номінації емоційних реакцій	11%	13%	15%
номінації поведінки	20%	21%	24%
номінації мисленневих процесів	11%	12%	14%

У творах з макровкрапленнями та мезовкрапленнями ВТ одиниці ЛСГ слугують із метою відтворення чіткої картини воєнного та повоєнного світу, внутрішнього стану та дій людини, спричинених перебігом війни. Наведемо приклад зображення військових дій на полі бою: *“Above my head, over the parapet, I can hear the shelling beginning again, a prologue of sorts, for it isn’t heavy yet, nowhere near as heavy as it has been over the last few days, anyway. The German trenches are about three hundred yards north of ours. On quiet evenings we can hear an echo of their conversation, occasional singing, laughter, cries of anguish. We’re not that different, them and us. If both armies drown in the mud, then who’ll be left to fight the war?”* [28, с. 252]. У творах з мікровкрапленнями військової тематики поряд з іншими важливими проблемами згадки про війну виконують роль нагадування про її згубну дію, наголошуючи тривалість її деструктивних наслідків для людини та зрештою створюючи особливий фон для розгортання інших подій у творі. Для прикладу: *“She shook her head, unconvinced. ‘It was more than mere anger. It was as though the war itself had changed him, made an utter stranger of him. He seemed to hate himself, and everyone around him. Oh, when I think of all the boys like him, and all the frightful things we asked them to do in the name of making peace—!’”* [31, с. 218–219]. Як бачимо з наведених фрагментів, лексико-семантичні одиниці номінації військових реалій тісно поєднані із зображенням емоційного стану та реакцій персонажів, що підкреслює специфіку переживання людиною подій воєнного часу. Особливе місце у ХТ з макро- та мезовкрапленнями ВТ посідають роздуми та спогади про події воєнного часу, війну та людей, які на ній загинули: *“I tried to recall. I was seven when he died. ... I can remember my father; but only in snatches. A smell of moths and tobacco from his big old coat. ... I remember his face through photographs, all in sepia”* [29, с. 50].

Лексико-тематичні угруповання згуртовують мовні одиниці з огляду на спільну тематику.

Оскільки сучасним британським текстам на військову тематику властива жанрова дифузність, то в їх канві бачимо лексичні структури не лише на тему військових реалій та явищ, але й на теми людського тіла, медицини та здоров’я, навколишнього природного середовища. Кількісний аналіз домінантних лексико-тематичних угруповань наведено в Таблиці 2.

Досліджені лексико-тематичні угруповання гармонійно доповнюють тему війни, демонструючи антропологічну спрямованість сучасних британських ТВТ (фізичні травми та психологічні потрясіння, зумовлені перебігом воєнних дій, перекликання пейзажних описів із життєвими реаліями), а також виформовуючи разом концепцію згубності війни. Розглянемо кілька прикладів: *“A tall mirror was positioned in the corner of the room and I stood in front of it, examining my body with a critical eye. My chest, which had been well toned and muscular in late adolescence, had lost most of its definition in recent times; it was pale now. Scars stood out, red and livid across my legs; there was a dark bruise that refused to disappear stretched across my abdomen. I felt desperately unattractive. Once, I knew, I had not been so ugly. When I was a boy, people thought me pleasant to look at”* [28, с. 47]. Цей фрагмент містить детальний опис понівеченого війною тіла молодого парубка. У наступному уривку тематична лексика військових реалій переплітається з тематичними одиницями на позначення медицини: *“There were also soldiers standing in groups, dazed and immobile, and wrapped like the men on the ground in filthy bandages. A medical orderly was gathering rifles from the back of a lorry. A score of porters, nurses and doctors were moving through the crowd”* [30, с. 526–527]. Розгортання лексико-тематичної вісі викарбовується в напрямку лікування людей, що постраждали у воєнний період. Це може бути лікування їх під час бойових дій у госпіталі чи на полі бою. Особливістю вербальної актуалізації теми війни у ХТ з мікровкрапленнями військової тематики є створення ефекту відлуння війни впродовж цілого твору, що сприяє реалістичності оповіді.

Таблиця 2

**Домінантні лексико-тематичні групи та їх кількісне наповнення
в ХТ з різним ступенем експлікації військової тематики**

ЛТГ	ХТ з макро- вкрапленнями ВТ	ХТ з мезо- вкрапленнями ВТ	ХТ з мікро- вкрапленнями ВТ
Військові реалії / явища	39%	33%	27%
Людське тіло	18%	20%	21%
Медицина та здоров’я	23%	25%	28%
Навколишнє природне середовище	20%	22%	24%

Домінантні лексико-асоціативні групи та їх кількісне наповнення у ХТ із різним ступенем експлікації військової тематики

ЛАГ	ХТ із макро-вкрапленнями ВТ	ХТ із мезо-вкрапленнями ВТ	ХТ із мікро-вкрапленнями ВТ
Війна	33%	28%	22%
Тіло та його частини	26%	28%	30%
Емоції та почуття	23%	25%	27%
Природа	18%	19%	21%

Асоціативне «збагачення» певних лексико-тематичних та лексико-семантичних угруповань уможливорює виокремлення доміантних лексико-асоціативних об'єднань. Їх класифікацію та кількісний аналіз наводимо у таблиці 3:

Як бачимо, основними тенденціями в ТВТ є асоціативне об'ясування тематичної лексики на позначення військових реалій та явищ, людського тіла, навколишнього природного середовища та лексико-семантичних одиниць номінації емоційного стану. У творах з макро- та мезовкрапленнями ВТ одиниці вказаних доміантних ЛАГ виконують функції увиразнення ознак боротьби, евфемізації військових реалій, експресивно-стилістичного підсилення значення уніформи у военний період, відтворення особливостей внутрішнього стану та тілесних травм, спричинених війною. Проілюструємо прикладом: *I saw him on the evening he announced to his parents that he was signing up, before they came to get him, that he was going out to join Billy over there. I pictured the brothers finding solidarity on the training ground, bravery on the battlefield, heroism in death. This was Sam, I decided*" [28, с. 32–33]. У цьому уривку очевидним є поєднання двох асоціативних гілок – увиразнюючих ознак боротьби та евфемізації військових реалій. Евфемізми, як лексична прихована стратегія, у творах з макровкрапленнями ВТ часто вживаються на позначення слів «війна», «поле бою», «солдати», «окопи», «траншеї», «військові з'єднання» і т.п. Це справляє особливий ефект на читача, акцентуючи на тому, як важко людям, що пройшли через страхіття війни, згадувати той час. Водночас у творах з мікровкрапленнями військової тематики подибуємо лише елементи експресивно-стилістичного увиразнення військових подій у поєднанні з трансляцією особливостей внутрішнього стану та тіла, скаліченого війною. Особливої уваги заслугове асоціативне збагачення пейзажної лексики

з метою створення емоційно-експресивного фону, що повністю віддзеркалює як внутрішній світ персонажів, так і зовнішні події в їхньому житті, та простежується у творах із різним ступенем експлікації ВТ. Наприклад: *“Les Laveuses. There had been a drought, and the Loire was maybe a couple of meters lower than usual, showing ugly shrunken verges like the stump of a sick tooth. Roots straggled down into the water; bleached yellow-white by the sun, and children played among the roots on the sandbanks, paddling barefoot in the filthy brown puddles, poking with sticks at the rubbish floating from upstream”* [29, с. 30]. Поєднання різних напрямів асоціативного розвитку в досліджуваних фрагментах текстів є яскравим прикладом образного переосмислення теми природи в ТВТ.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, лексико-семантичний простір сучасних британських ТВТ формується завдяки тісній кореляції лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних мікросистем. Лексичні структури, ретельно підібрані автором, вимальовують перед читачем глобальну ідею твору та справляють особливий ефект. Усі лексико-семантичні, лексико-тематичні та лексико-асоціативні угруповання складають структуру відповідних полів із притаманною їм ядерно-периферійною будовою. Організація мовних одиниць у певні поля дає змогу відобразити системність лексичних структур у лексико-семантичному просторі ХТ. Тому перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в уточненні ролі лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних мікросистем у композиційно-архітектонічній організації лексико-семантичного простору ХТ; дослідженні особливостей інших лексико-семантичних, лексико-тематичних та лексико-асоціативних мікросистем у британських ХТ сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Алефиренко Н.Ф. Спорные проблемы семантики: монография. Москва: Гнозис, 2005. 326 с.
2. Антипина Е.С. Лексико-семантическое пространство дневника писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2015. 24 с.

3. Апресян Ю.Д. Исследования по семантике и лексикографии. Т. I: Парадигматика. Москва: Языки славянских культур, 2009. 568 с.
4. Банкевич В.В. К вопросу о соотношении ЛСГ и тематических групп // Семантика слова и предложения: межвуз. сб. науч. тр. Л.: Изд-во ЛГУ, 1985. С. 30–35.
5. Безуглая Л.Р. ИмPLICITные смыслы в дискурсе: когнитивно-коммуникативный подход // Когніція, комунікація, дискурс: Міжнар. електрон. збір. наук. статей. Серія «Філологія». 2010. № 1. С. 8–21.
6. Белехова Л.И. Образное пространство американской поэзии: лингвокогнитивный аспект: [монография] / [под. ред. А.Э. Левицкого, С.И. Потапенко, И.В. Недайновой]. Нежин: изд-во Нежинского гос. универс. им. Н.В. Гоголя, 2012. С. 124–136.
7. Бехта І.А. Дискурс наратора в англomовній прозі: монографія. Київ: Грамота, 2004. 304 с.
8. Васильев Л.М. Теория семантических полей. Вопросы языкознания. 1971. № 5. С. 105–113.
9. Волкова С.В. Складові міфолорного простору в художньому тексті (на матеріалі роману Скотта Момадея "House Made of Dawn". Науковий вісник ХДУ. Серія «Лінгвістика». 2013. Вип. XIX. С. 238–241.
10. Карпенко Ю.О. Вступ до мовознавства. Київ: Вид. центр «Академія», 2006. 336 с.
11. Кочерган М.П. Лексико-семантична система // Українська мова: Енциклопедія. Київ, 2004. С. 305–307.
12. Кузнецов А.М. Поле // Языкознание: Большой энциклопедический словарь / гл. ред. Н.В. Ярцева. Москва: Науч. изд. «Большая Российская энциклопедия», 1998. С. 380–381.
13. Лайонз Дж. Лингвистическая семантика. Москва, 2003. 397 с.
14. Левицкий В.В. Семасиология: изд. 2. Винница: НОВА КНИГА, 2012. 672 с.
15. Попова Н.Б. Концептуальное представление семантического пространства многозначного слова. Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2011. Вып. 52. С. 114–117.
16. Романова Н.В. Семантичне поле щастя в давньoverхньонімецькій мові. Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія. 2011. Вип. 5. С. 63–68.
17. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
18. Сосюр Ф. де. Курс загальної лінгвістики / Пер. з фр. А. Корнійчук, К. Тищенко. Київ: Основи, 1998. 324 с.
19. Уфимцева А.А. Опыт изучения лексики как системы (на материале английского языка). Москва: Изд. Академии наук СССР, 1962. 287 с.
20. Фролова І.Є. Структури комунікативно-актуального знання в дискурсі // Лінгвістика XXI століття. 2016. С. 137–147.
21. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике. Москва: Наука, 1974. 254 с.
22. Angermuller J. Poststructuralist Discourse Analysis: Subjectivity in Enunciative Pragmatics. Warwick, 2014. 163 p.
23. Deese J. On the Structure of Associative Meaning // Psychological Review. 1962. Vol. 69(3). P. 161–175.
24. Gee J.P. How to Do Discourse Analysis. New York, 2010. 206 p.
25. Geeraerts D. Theories of Lexical Semantics. Oxford, 2009. 317 p.
26. Rommetveit R. Words, Meaning, and Messages: Theory and Experiments in Psycholinguistics. New York: Academic Press, 2014. 336 p.
27. Widdowson H.G. Text, Context, Pretext. Blackwell, 2004. 185 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

28. Boyne, J. (2011). The Absolutist. Retrieved from Royallib.com.
29. Harris, J. (2001). Five Quarters of the Orange. Retrieved from Royallib.com.
30. McEwan, I. (2001). Atonement. Retrieved from fb2-epub.ru.
31. Waters, S. (2009). The Little Stranger. Retrieved from RuLit.net.

ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНУ «УНІВЕРБАЦІЯ» В СУЧАСНОМУ МОВОЗНАВСТВІ

THE INTERPRETATION OF TERM «UNIVERBATION» IN MODERN LINGUISTICS

Шаряк О.М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри німецької філології
Львівського національного університету імені Івана Франка

Дериваційні процеси на основі синтаксичних словосполук є частими і тенденційними для різних стилів сучасної німецької мови, оскільки відповідають комунікативним потребам у лаконізації вислову і номінації різних, у т.ч. ситуативних референтів. У лінгвістичній літературі такі явища пов'язують з універбацією. Проте цей термін є нечітко окресленим та дискусійним, різняться в національних філологічних науках з огляду на відмінності словотвірних систем. Зважаючи на потребу в уточненні цієї терміної одиниці, зіставленні підходів до універбації в різних вченнях, у статті проведено аналіз поглядів на це явище, відмежування його від суміжних явищ, зокрема текстового словотворення та актів первинної номінації.

Ключові слова: словотвір, універбація, словосполучення, семантична компресія, кореферентність.

Деривационные процессы на основе словосочетаний являются частыми и тенденционными для разных стилей современного немецкого языка, поскольку соответствуют коммуникативным потребностям в лаконизации выражения и номинации разных, в т.ч. ситуативных референтов. В лингвистической литературе такие явления соотносят с универбацией. Однако учитывая интерпретационные расхождения и необходимость в уточнении данной терминной единицы, в статье проанализированы подходы к универбации в разных учениях, проведено отграничение от смежных явлений, в частности текстового словообразования и актов первичной номинации.

Ключевые слова: словообразование, универбация, словосочетание, семантическая компрессия, кореферентность.

Derivational processes based on the syntactic word combinations are frequent and tendentious for different styles of modern German, as they meet the communicative needs for laconic expression and nomination of various, including situational, referents. In linguistic literature such phenomena are referred to as univerbation. However, this term being not clearly defined and controversial, differs in national philological sciences based on the difference in word formation systems. Taking into account the need for specifying this terminological unit and contrasting the approaches to univerbation in different theories, the article presents the analysis of the views of this phenomenon, its delineation from the adjacent phenomena, such as textual word formation and the acts of primary nomination.

Key words: word building, univerbation, syntagma, semantic kompression, coreference.

Постановка проблеми. Згортання синтаксичних сполук в однослівні номінації відбувається в результаті різних мовних закономірностей та результує з комунікативних і когнітивних потреб суспільства. Велика кількість складних та похідних слів виникає внаслідок перетворення синтагм у кореферентні однослівні знаки, тож взаємовідношення між такими корелятами належить до актуальних питань лінгвістичного вчення. У працях Є. Кубрякової, В. Фляйшера, Є. Каліщана, А. Зеленіна, Е. Щепанської та інших висвітлено певні аспекти універбації (відлат. unus – «один» і verbum – «слово»), проте з огляду на різні підходи до вказаного явища, термінологічну неузгодженість та інтерпретаційні відмінності існує необхідність проведення подальшого аналізу цієї проблематики з метою уточнення понять «універб» та «універбація».

Розглядаючи процеси словотворення на синтаксичній основі, перед нами постає своєрідний механізм перекодування словосполук в одиниці номінації, слова. Трансформації протікають на

різних мовних рівнях, причому вихідні одиниці можуть бути різної структури: дієслівні, іменникові, прикметникові словосполуки (вільні та сталі), речення і навіть мікротексти. Очевидно, що згортання сталих словосполучень у цілнооформлені одиниці номінації і дериваційні процеси на основі комплексних антецедентів протікають за різними мовними механізмами і зумовлені неоднаковими чинниками. Тож надалі проведемо екскурс у вивчення таких явищ, проаналізуємо їхні супровідні аспекти на семантичному та структурному рівнях, проілюструємо їх прикладами сучасної німецької, української та інших слов'янських мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Визначення універбації в українській, польській чи російській науковій літературі сходяться в тому, що в цих мовах центральною ланкою універбів є суфіксальні деривати. Універбація, універбізація – різновид суфіксального способу словотворення, за якого словосполучення за допомогою суфіксації згортається в назву. Універбація ґрунтується

на відношенні семантичної еквівалентності між твірним словосполученням і похідним словом [1, с. 688], як-от: *Маріїнський палац – Маріїнка, записна книжка – записник, залікова книжка – заліковка, семестровий план – семестрівка*. Польська дослідниця Е. Щепанська дотримується під час визначення універбації тих критеріїв, що були запропоновані Л. Єдлічкою та М. Докулілом. На її думку, універбацію слід тлумачити як процес виникнення з усталеного словосполучення однослівної назви. Обидві одиниці пов'язані відношенням синонімії. «Словосполучення, що є мотиваційною базою універба, не може бути оказіональним, незвичним. Мова йде лише про словосполучення, які усталені в мові та закріплені вжитком» (напр. *sodova voda – sodovka*)» [2, с. 16]. Цю думку поділяє Є. Каліщан, зазначаючи, що про універбацію можна говорити, коли нове слово виникає на базі відтворюваного, стійкого словосполучення [3, с. 15]. А. Шахнарович тлумачить універб як новотвір, що формується внаслідок перетворення словосполук у слова (*человек, который делает зарядку – зарядочник, человек, который пишет – писатель*). Для виведення правил утворення словотвірної конструкції необхідна певна програма словотвірного акту. «Така програма повинна охоплювати [...] етап виокремлення та синтезу («монтаж» складного слова – за семантичними компонентами). [...] Результатом універбації є утворення слова-універба, що слугує певною мірою корелятом предикативної структури. Під час «згортання» синтагми найбільш повно виявляється дія семантичного компонента. Останній полягає в аналізі дійсності (*тот, кто играет, – игральщик, тот, кто играет на пианино, – пианистичик*)» [4, с. 194].

Вузьке розуміння універбації обмежує використання цього терміну суфіксальними дериватами й представлено в роботах М. Докуліла, Й. Ружички, Е. Земської та ін. За широкого тлумачення терміну до універбів зараховують також складні слова (*добридень, зерносклад, автовокзал, телевежа*), деякі типи аббревіатур (*недінститут, соцстрах, виш, медсестра*), еліптичні субстантивати (*збірня, вихідний, черговий, контрольна*), нульсуфіксальні деривати (*марафон, демісезон*) [5; 6, с. 118; 2, с. 17], що утворюються на основі відтворюваних колокацій.

Серед універбів української, польської, чеської чи російської мов переважають суфіксальні деривати, в той час як словоскладання займає периферійну ланку. У зв'язку з тим, що в німецькій мові, навпаки, композиція є найбільш продуктивним типом субстантивного словотворення, тож саме

композиції поряд із суфіксальними дериватами формують левову частку універбів.

У німецькій фаховій літературі універбацію зіставляють із різноманітними словотвірними процесами, що свідчить про тенденцію тлумачити це явище в широкому розумінні. Лінгвісти враховують словотвірні конструкції, утворені за різними словотвірними типами, що мають узальний та оказіональний характер. Зокрема, в довіднику мовознавчих термінів Метцлер виділено два значення терміну «універбація»: (1) одна з причин утворення нових слів, коли конденсація комплексних синтаксичних сполук у композитах або дериватах сприяє лаконічності вислову, виразності та когерентності (*Haltestelle – festgelegter Punkt der Verkehrslinie, an der das Verkehrsmittel regelmaessig hält*); (2) згортання синтаксичних конструкцій в одне слово, напр., *radfahren, Autofahren, so dass* [7, с. 707]. Перше значення значно розширює розуміння універбації, позаяк пов'язує з нею оказіональні текстові номінації, які слугують збереженню тематичного континууму, поновлюючи інформацію з претексту: *Man muss die Bildung neuer Wörter anders untersuchen. Solche Wortbildungsuntersuchungen könnten z. B. so aussehen. ... Sie dienen dem Zweck ...* [7, с. 707].

В однойменній статті “Univerbierung” В. Фляйшер, Г. Гельбіг та Г. Лерхер також подають широке тлумачення універбації як загального факту утворення слів зі словосполучень, не уточнюючи відтворюваності останніх: «Фрази можуть трансформуватись у композити, слугувати їхніми безпосередніми складниками, твірними основами суфіксальних дериватів, конверсивів тощо: *Fünf-Sterne-Hotel, Zwischen-den-Mahlzeiten-Imbisse, das In-der-Sonne-Liegen*» [8, с. 183]. Наведено також продуктивні суфікси, за якими формуються універби, зокрема *-e, -er, -ung, -ig* та ін., а приклади наведених дериватів утворені здебільшого з вживаних колокацій: *in Anspruch nehmen – Inanspruchnahme, einen Auftrag geben – Auftraggeber, einen Bericht erstatten – Berichterstattung, sechs Geschosse hoch – sechsgeschossig* [8, с. 184]. Отож у дослідженнях універбації представлено емпіричний матеріал, який, з одного боку, охоплює акти вторинної номінації з усталених у мові словосполук, з іншого – торкається й текстового, оказіонального словотворення, яке відбувається під впливом інших чинників.

Постановка завдання. Із метою диференціювати дві вказані групи новотворів необхідно проаналізувати мотиви їхнього створення, семантичні характеристики та функціональну спрямованість

саме в зіставленні з кореферентними фразами, реченнями та іншими антецедентами. Такий підхід дасть змогу виявити спільні та диференційні ознаки словотвірних одиниць і запобігти термінологічним неточностям.

Виклад основного матеріалу. Спільною ознакою згаданих вище словотвірних конструкцій є семантична компресія. Мовознавці використовують також терміни «семантичне згортання», «семантична конденсація», «згортання найменування» як взаємозамінні синонімічні позначення [3; 6, с. 118]. Досліджуючи компресивний словотвір російської мови початку 20 ст., А. Зеленін виділяє три словотвірні моделі, яким властива функція компресії інформації: аббревіація, усічення та універбація. Автор зараховує універбацію (в рамках семантико-синтаксичного способу словотворення) до новітніх продуктивних способів словотворення як різновид компресивної дериватології [6, с. 98, 118]. Дослідники погоджуються в тому, що основними причинами зростання кількості універбів у різних мовах є глобальна тенденція до мовної економії («economy of speech», термін О. Есперсена), часткове зближення книжкової та розмовної мови, проникнення розмовних елементів у літературний вжиток.

Тенденцію до згортання сталих словосполучень німецької мови в цільнооформлене слово аналізує В. Фляйшер і також зазначає, що паралельні форми набувають поширення. Проте, беручи до уваги паралельне існування таких одиниць, необхідно зважати на те, що їхнє використання не є довільним, а підпорядковане певним синтаксичним та стилістичним обмеженням. Розглядаючи такі структури, як *soziale Leistung* – *Sozialleistung*, *der langsame Flug* – *Langsamflug*, *grosses Gerät* – *Grossgerät*, дослідник вказує на їхню неоднакову понятійну характеристику: «Benennungsparallelitäten sind nicht als eine Art «leere» Redundanz im Benennungssystem zu betrachten» [9, с. 13, 16].

Кореляція паралельних форм підкреслює структурну та семантичну специфіку лексем порівняно із синтаксичними структурами. На відміну від словосполучень, узуалізованим словам властива семантична компресія і «більша здатність до понятійної консолідації», яка є передумовою лексикалізації (*hohes Haus* – *das Hochhaus*) [10, с. 21]. Водночас залишається запитання про те, чи ознака «поясненої консолідації» притаманна також текстовим новотворам, напр.: *Er wagt nicht zu verlangen, dass sie die Küche in Ordnung hält... Schon seine Bitte, sie möge das Geschirr nicht tagelang stehen lassen... führt zu Spannungen...*

Die Küchenspannungen... (М. Frisch, Tagebuch 16) [10, с. 25]. На думку Г. Ортнер / Л. Ортнер, «основна відмінність полягає в тому, що в дериватах, композитах специфікація проходить на рівні словотвору, в реченні ж – на фразовому рівні. Тому для новотворів властиво те, що вони по-іншому сприяють інформативності тексту, ніж кореферентні словосполучення, і виконують функції, властиві класу слів, позаяк є непередикативними мовними знаками, одиницями номінації» [10, с. 26]. Цільнооформлене слово позначає нове поняття, щодо якого можна використовувати інші атрибути: *kleine / große / mittlere Großmiete*.

Універбація сталих словосполук відбувається, за В. Фляйшером, для забезпечення потреби в лаконічному висловленні: *acht Stunden während der Arbeitstag* – *achtstündiger Arbeitstag* – *Achtsturentag*, *sneціальний одяг* – *sneцівка* [9, с. 90]. Серед вагомих чинників, що стимулюють процес словотворення на загал, І. Пііраінен називає: (1) мовну економію [11, с. 93]; (2) потребу в уточненні, виокремленні та фіксації нових понять чи семантичних відтінків; (3) стилістичний фактор. Авторка ілюструє цей мовний феномен на прикладі слова *Virusfilter*, що утворилося на основі словосполучення *Filter zum Herausfiltern von Viren aus einer Flüssigkeit* [12, с. 24].

Окрім згортання сталих словосполучень в однослівні номінації, в німецькій мові активно продукують новотвори, що слугують лексичними корелятами дієслівних словосполук, речень, які позначають ситуативні явища, відношення тощо. Вочевидь, обидві тенденції мають різні структурні та семантичні закономірності й зумовлені неоднаковими комунікативними чинниками. Відмінності набувають більшої виразності, якщо залучити до розгляду текстові інновації, що корелюють із реченнями й цілими відтинками тексту. До прикладу, твірний аналітичний антецедент *Mit wütenden Ausfällen gegen Fernsehmoderatoren und Reporter reagierte er... seine Wut auf die Presse ab*, піддаючись семантичному й структурному згортання, веде до формування синтетичної одиниці *Medienverächter* (*Der Spiegel* 55, 2005). Зміст, який відображає речення, транспоновано в ціліснооформлену номінацію, причому збережено семантичну еквівалентність корелятивів: у новій одиниці знайшли експліцитне вираження компоненти значення твірної, базової структури, тому перетворення аналітичного найменування в синтетичне можна кваліфікувати як структурну компресію. З іншого боку, формальне згортання словосполучень або речень у лексему супроводжується семантичною перебудовою: частина значень не

отримує вираження в поверхневій структурі універба й переходить у латентний стан [3, с. 4].

«Універсальним процесом», притаманним словотворенню на синтаксичній основі, В. Дресслер вважає «елімінацію предиката або його аргументів» у словотвірних конструкціях у процесі «топікалізації» речень [13, с. 96]. Важливим при цьому є фактор кореферентності, який реалізується під час анафоричного чи катафоричного відсилання, структурно-семантичної взаємодії між текстовими новотворами та синтаксичними антецедентами в тексті. Останні слугують експлікативними елементами відносно лексичних новотворів. Згортання словосполучень, речень та ін. на лексичний рівень відповідає потребам у лаконізації вислову, зумовлюється участю інновацій у тема-рематичному континуумі та фіксацією в них лейтмотивних настроїв. У тих випадках, коли мовець хоче зберегти новизну інформації, вона може навіть у випадку повторного називання залишатися рематичною, незважаючи на «прономіналізацію» (згадується не вперше, а є черговою ланкою в номінативному ланцюжку), мовець може використовувати замість, наприклад, займенників кореферентні позначення, вдаючись до творення okazionalizmів, позначених новизною та ефектом неочікуваності. За допомогою такого методу автор, із одного боку, забезпечує неперервність теми, з іншого ж, рематичний характер okazionalizmu надає маркованості вже відомому в межах тексту поняттю. В основі зв'язку, що об'єднує новотвори і синтаксичні антецеденти, лежить принцип єдності референта, а механізм цих кореляцій заснований на таких базових принципах текстової зв'язності, як рекурентність і тематична співвіднесеність елементів. Завдяки повтору базових компонентів значення в різнорівневих корелятах вони вступають у відношення кореферентності, внаслідок чого стають елементами текстової зв'язності. Спорідненість корелятивних одиниць може виявлятися і на рівні морфологічному, проте спільність базових морфем не є обов'язковою умовою для цього. Зв'язки між текстовими новотворами і антецедентами неправильно було б трактувати

лише як формальні, адже такими вони можуть бути лише на рівні поверхневої реалізації

Відтак слід наголосити, що формування номінативних одиниць може відбуватись по-різному, базуючись на різних твірних конструкціях із використанням різних формальних операцій. У дослідженні словотвірної структури і семантики лексичних новотворів потрібно враховувати їхню генезу, що зумовлює принципові відмінності між ними. Ця відмінність полягає, на думку Є. Кубрякової, в залежності словотвірних процесів від рівневого статусу та комплексності твірної, мотивувальної структури [14, с. 4]. Вибір формальної операції, необхідної для утворення певної номінації, зумовлений, як і весь акт словотворення, його смисловим завданням і тому перебуває в тісному зв'язку з тим, яка одиниця слугує мотивувальною.

Висновки. Ураховуючи словотвірні явища на рівні системи мови і конструювання тексту, необхідно розрізняти деривацію в класичному розумінні, універбацію та текстове словотворення.

Із погляду ономасіології акти первинної номінації спрямовані на створення найменувань для нових понять і нейтралізації лексичного дефіциту, процеси ж універбації полягають у трансформації здебільшого усталених словосполучень в однослівні відповідники. Формування текстових інновацій як знаків вторинної номінації зумовлене не лише номінативними, стилістичними аспектами чи потребами в лаконізації вислову, але й принципами розгортання тексту, збереженням тематичного континууму. Такі новотвори трактуємо як номінації текстових референтів, що виникають унаслідок структурно-семантичного згортання комплексних синтаксичних антецедентів і слугують ініціальною ланкою у вербалізованих логічних операціях. У визначенні лінгвального статусу текстових інновацій основними аспектами є їхня належність до мовленнєвих явищ, кореляція із синтаксичними антецедентами та контекстуальна залежність. Такі словотвірні явища тісно пов'язані з умовами протікання комунікативного акту й знаходяться в прямій залежності від фонових знань мовців, їхньої пресупозиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Українська мова. Енциклопедія / за ред. В.М. Русанівського, О.О. Тараненка та ін. К.: Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2000. 752 с.
2. Szczepańska E. Uniwerbizacja w języku czeskim i polskim. Kraków, 1994. 103 s.
3. Kaliszan J. Семантико-конденсационная универбация составных наименований в современном русском языке. Poznań, 1986. 147 с.
4. Шахнарович А.М. Семантические аспекты психолингвистического анализа онтогенеза правил словообразования // Психолингвистические проблемы семантики. М., 1983. С. 190–196.

5. Думчак І.М. Суфіксальна універбація в текстах сучасної періодики // Лінгвістичні студії: збірник наукових праць. Донецьк, 2011. Вип. 23. С. 28–31.
6. Зеленин А.В. Компрессивное словообразование в эмигрантской прессе (1919–1939 гг.) // Вопросы языкознания. М.: Наука, 2007. № 4. С. 98–127.
7. Metzler Lexikon Sprache / hrsg. von H. Glück unter Mitarbeit von F. Schmue. [3. neubearbeitete Aufl.]. Stuttgart / Weimar: Metzler, 2005. – 782 s.
8. Kleine Enzyklopädie – Deutsche Sprache / Fleischer W., Helbig G., Lercher G. (Hrsg.). Frankfurt: Peter Lang, 2001. 845 s.
9. Fleischer W. Aspekte der sprachlichen Benennung // Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften der DDR. Gesellschaftswissenschaften. Berlin: Akademie-Verlag, 1984. Heft 7. S. 3–28.
10. Ortner H. Zur Theorie und Praxis der Kompositaforschung: mit e. ausführl. Bibliogr. Tübingen: Narr, 1984. 406 s.
11. Kretschmar E. Zu Funktionalcharakter und Benennungsleistung der Substantivkomposition im Russischen und Deutschen // Linguistische Studien. Reihe A. Beiträge zum synchronen Sprachvergleich (am Material der slawischen Sprachen, des Deutschen und des Ungarischen). Berlin : Akademie der Wissenschaften der DDR., 1982. H. 94. S. 86–99.
12. Piirainen I.T. Untersuchungen zur Sprache der Leitartikel in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung. Vaasa, 1982. 95 S.
13. Dressler W. Zum Verhältnis von Wortbildung und Textlinguistik // Text vs Sentence. Papiere zur Textlinguistik. Hamburg: Buske, 1982. Band 29. S. 96–106.
14. Кубрякова Е.С. Производное слово в лексике и грамматике // Слова в грамматике и словаре. М.: Наука,, 1984. С. 60–69.
15. Dokulil M. Zum Wechselseitigen Verhältnis zwischen Wortbildung und Syntax // Wortbildung. Darmstadt, 1981. S. 82–93.

АТРАКТОРНІ МОДЕЛІ КОНЦЕПТУ *ОЦІНКА* В СУЧАСНОМУ АНГЛОМОВНОМУ ДИСКУРСІ

ATTRACTOR MODELS OF THE CONCEPT *EVALUATION* IN THE MODERN ENGLISH DISCOURSE

Щербак Г.В.,

*аспірант кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Запорізького національного університету*

У статті досліджується концепт *ОЦІНКА* з позиції когнітивної лінгвосинергетики. Обґрунтовується можливість застосування поняття «аттрактор», яке зазвичай використовується в теорії хаосу, в лінгвістиці. Для вивчення динаміки концепту використовуються чотири типи аттракторних моделей (моделі точкового аттрактора, періодичного аттрактора, квазіперіодичного аттрактора та дивного аттрактора). Концепт розглядається як динамічна система, що прагне до аттракторів. Вербальні аттрактори концепту *ОЦІНКА* представлені лексемами *evaluation* (точковий аттрактор), *good* та *bad* (періодичний аттрактор), синонімічним рядом *assessment, estimation, judgment, valuation, appraisal* (квазіперіодичний аттрактор) та лексемою *bigly* (дивний аттрактор).

Ключові слова: оцінка, концепт, лінгвосинергетика, аттрактор, точковий аттрактор, періодичний аттрактор, квазіперіодичний аттрактор, дивний аттрактор.

В статье исследуется концепт *ОЦЕНКА* с позиции когнитивной лингвосинергетики. Обосновывается возможность применения понятия «аттрактор», которое обычно используется в теории хаоса, в лингвистике. Для изучения динамики концепта используются четыре типа аттракторных моделей (модели точечного аттрактора, периодического аттрактора, квазипериодического аттрактора и странного аттрактора). Концепт рассматривается как динамическая система, которая стремится к аттрактору. Вербальные аттракторы концепта *ОЦЕНКА* представлены лексемами *evaluation* (точечный аттрактор), *good* и *bad* (периодический аттрактор), синонимическим рядом *assessment, estimation, judgment, valuation, appraisal* (квазипериодических аттрактор) и лексемой *bigly* (странный аттрактор).

Ключевые слова: оценка, концепт, лингвосинергетика, аттрактор, точечный аттрактор, периодический аттрактор, квазипериодический аттрактор, странный аттрактор.

The article analyzes the concept *EVALUATION* from the standpoint of Cognitive Linguosynergetics. It gives a brief explanation how the notion “attractor”, which is primarily used in Chaos Theory, can be applied to Linguistics. To study the dynamics of the concept, four types of attractor models are used (point attractor, periodic attractor, quasi-periodic attractor, and strange attractor). The concept is viewed as a dynamic system that is directed to the attractors. The verbal attractors of the concept *EVALUATION* are represented by lexeme *evaluation* (point attractor model), lexemes *good* and *bad* (periodic attractor model), synonymic row *assessment, estimation, judgment, valuation, appraisal* (quasiperiodic attractor model), and lexeme *bigly* (strange attractor model).

Key words: evaluation, concept, linguistics, attractor, point attractor, periodic attractor, quasiperiodic attractor, strange attractor.

Постановка проблеми. Використання ідей синергетики поклало початок нового концептуального осмислення лінгвістичних проблем. Для їх вирішення науковці звернулися до використання таких термінів, як складність, нелінійність, хаос, аттрактор тощо. До числа питань, які розглядаються в рамках синергетики, належить і питання сутності концепту, що знаходить відображення в цьому дослідженні.

Мета статті полягає в розкритті суті динамічної природи концепту *ОЦІНКА*, а завдання – в типологізації його вербальних аттракторів із побудовою аттракторних моделей та аналізі їхньої самоорганізації. Об'єктом дослідження є концепт *ОЦІНКА*, лексикалізований у сучасному англomовному дискурсі, а предметом – визначення синергетичної сутності концепту *ОЦІНКА*.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження в галузі теорії хаосу спираються на твердження, що зміна системи є спрямованою до певного стану спокою, якого система намагається досягти/досягає. Відтак аттрактором називається безліч точок фазового простору динамічної системи, до якої притягується траєкторія динамічної системи з плином часу. Науковцями виділяється чотири типи таких цілей: точкові, періодичні/квазіперіодичні та дивні аттрактори [6, с. 277]. Ці теоретичні положення метафорично застосовують і в лінгвістиці для аналізу концептів [10; 18; 19].

Науковці розглядають концепт як дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини. Таке утворення має порівняно впорядковану внутрішню структуру, яка являє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особистості та суспільства та

несе комплексну, енциклопедичну інформацію про предмет або явище [17, с. 24]. Відтак концепт ОЦІНКА, на нашу думку, є ментальним утворенням, що несе в собі комплексну інформацію про встановлення значимості оцінюваного об'єкта.

Концепт не є постійною величиною. Мовні та соціокультурні зміни загалом призводять до змін і концептів, а отже, концепти є динамічним явищем. Із погляду лінгвосинергетики концепти являють собою відкриті системи, що перебувають у нелінійному та нерівноважному середовищі, маючи ієрархічні рівні структурної організації, квантові утворення, що мають якості складних систем, здатних до саморозвитку, завдяки яким вони сприймаються, інтегруються в досвіді [18, с. 135].

Чинником змін концептів у межах синергетики можна вважати рух концептів до атракторів – того самого стану/структури, яка притягує, структурує поведінку складників системи. Поняття «атрактор» в такому разі позначає певну вербалізовану структуру, що має той самий набір характеристик, що й фізичний атрактор [10, с. 3]. Відтак використання атракторної моделі дає можливість опису складної поведінки концептів у дискурсі.

Важливими характеристиками, якими повинен володіти вербальний атрактор, на нашу думку, є:

- 1) максимальна концентрація ознак, які визначають основні семантичні функції концепту;
- 2) регулярність функціонування вербальних атракторів у мові, що зумовлена інваріантністю та передбачуваністю поведінки атракторів;
- 3) спеціалізованість мовних засобів, які служать для реалізації базових семантичних функцій концепту.

У лінгвосинергетиці атрактор можна розглядати і як поняття, близьке поняттю мети, оскільки під ним розуміють відносно стійкий стан, до якого прагне будь-яка система. Це означає, що атрактор концепту є метою концепту. У цьому руслі релевантне надання опису наявних типів концептуальних атракторів: точкового, періодичного, квазіперіодичного та дивного.

Точковий атрактор схематично зображується нерухомою точкою [6, с. 277]. У фізичному світі прикладом такого атрактора є положення, досягнувши якого, маятник припиняє свій рух. У лінгвосинергетичних дослідженнях точковим атрактором вважають той стан спокою, до якого прагне система. Описати зміну концепту в цей період можна так: концепт прагне до тієї самої структури-атрактора. Для спостерігача система поводить себе детерміновано та передбачувано, повторюючи свої минулі стани. Як і у фізичних науках,

точковий вербалізований атрактор концепту є інваріативним у часі, тобто зміни умов спілкування не ведуть за собою зміну характеристик атрактора, що на практиці фіксується регулярними мовними нормами.

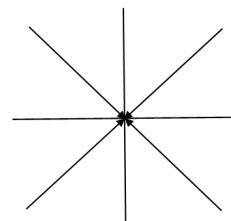


Рис. 1. Точковий атрактор

У мові є безліч прикладів точкових атракторів. Для прагматичних концептів такими атракторами можуть бути стійкі структури різного мовного рівня (слова, словосполучення, речення). За своїми характеристиками точковий атрактор концепту відповідає імені концепту, оскільки останнє визначається як мовний знак, що з найбільшою повнотою та адекватністю передає лінгвокультурну сутність концепту [11, с. 143]. У лінгвістичних розвідках ім'я концепту збігається з домінантою відповідного синонімічного ряду, яка виділяється на підставі таких ознак, як частотність, стилістична нейтральність, ступінь синтаксичної свободи, багатозначність і вживаність в якості семантичного множника при лексикографічному описі цього концепту [14, с. 23].

Для концепту ОЦІНКА в англійській мові дискурсі іменем концепту, а отже, і його точковим атрактором, є лексема *evaluation*. Доцільність прийняття лексеми *evaluation* як точкового атрактора ми вбачаємо в тому, що серед синонімічного ряду лексем з оцінним значенням – *assessment, rating, judgment, calculation, valuation, appraisal, estimation* – саме лексема *evaluation* є стилістично-нейтральною та найбільш вживаною для аналізу категорії ОЦІНКА [9; 11; 16]. Саме лексема *evaluation* утворює змістову основу, на яку накладаються семантичні елементи-конкретизатори оцінних відношень. Наприклад:

I'd forgotten I'd put that on the agenda. How clever I am at these things. (2, clever, 5). *Clever* у цьому прикладі розглядається як частковий вияв оцінки, вмотивований контекстом розмови.

St Florent is an excellent family base with a mile-long, shallow beach that's cleaned every morning (2, excellent, 4). У наведеному прикладі *excellent* використовується на позначення найвищого ступеня позитивної оцінки.

Схематично це можна зобразити так:

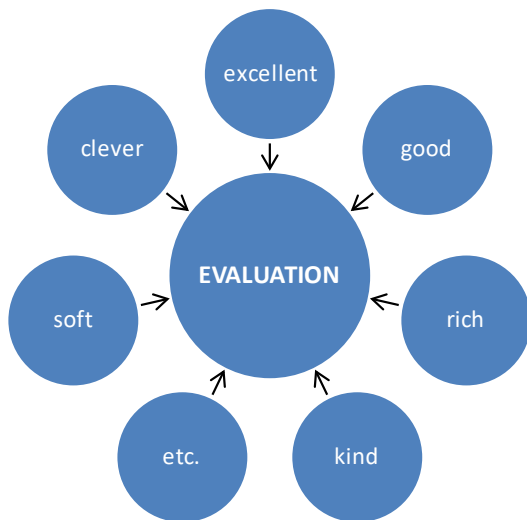


Рис. 2. Точковий атрактор evaluation концепту ОЦІНКА

На відміну від точкового атрактора, **періодичний атрактор** має у своїй зоні дії дві точки тяжіння, між якими коливається динамічна система [6, с. 277]. Динаміку системи з періодичним атрактором можна порівняти з рухом дитячої гойдалки-балансира, де положення угорі/вниз і є атрактором. Відповідно, в мові такий стан виражається наявністю словникових опозицій [10, с. 6].

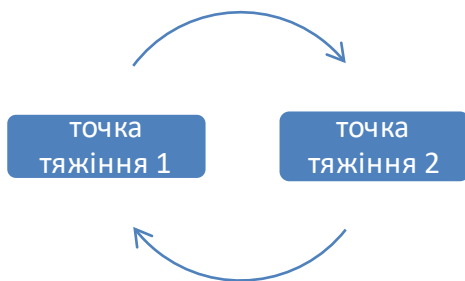


Рис. 3. Періодичний атрактор

Для концепту ОЦІНКА одним із можливих періодичних вербальних атракторів є опосередковані номінації **good** і **bad**. У семантиці цих лексем ми вбачаємо весь спектр можливого мовного вираження оцінки дійсності, що відображено в дефініціях цих лексем. **Good**, наприклад, може набувати таких значень: 1. *to be desired or approved of. // pleasing and welcome. // showing approval.* 2. *having the required qualities; of a high standard. // skilled at doing or dealing with a specified thing. // healthy, strong, or well. // useful, advantageous, or beneficial in effect. // appropriate to a particular purpose. // (of language) with correct grammar and pronunciation. // strictly adhering to or fulfilling all the principles of a particular religion or cause.* 3. *possessing or displaying moral*

virtue. // showing kindness. // obedient to rules or conventions. // used to address or refer to people in a courteous, patronizing, or ironic way. // commanding respect. // belonging or relating to a high social class. 4. *giving pleasure; enjoyable or satisfying. // pleasant to look at; attractive. // (of clothes) smart and suitable for formal wear.* 5. *thorough. // used to emphasize that a number is at least as great as one claims. // used to emphasize a following adjective or adverb. // fairly large in number, amount, or size.* 6. *valid. // likely to provide. // sufficient to pay for.* 7. *used in conjunction with the name of God or a related expression as an exclamation of extreme surprise or anger; etc* [5].

Словниками зафіксовані такі можливі значення **bad**: 1. *Of poor quality or a low standard. // 1.1 (of a person) not able to do a particular thing well. // 1.2 Not appropriate in a particular situation.* 2. *Not such as to be hoped for or desired; unpleasant or unwelcome.* 2.1 *(of something causing pain, danger, or other unwelcome consequences) severe or serious. // 2.2 Unfavourable; adverse. // 2.3 bad for Having a harmful effect on.* 3. *Failing to conform to standards of moral virtue or acceptable conduct.* 3.1 *(of language) using words generally considered offensive; vulgar. // 4. (of a part of the body) injured, diseased, or painful. 4.1 as complement (of a person) unwell. 5(of food) decayed; putrid. // 5.1 (of the atmosphere) polluted; unhealthy. // 6. as complement Regretful, guilty, or ashamed about something. // 7. Worthless; not valid. // 8. North American informal Good; excellent* [1].

Аналізуючи категорію оцінки, науковці вивели таку формулу: $A r B$, де „*A*” – суб’єкт оцінки, „*B*” – об’єкт оцінки, „*r*” – оцінне відношення зі значенням „добре”/„погано” [12, с. 12]. Як бачимо, дослідники спираються на твердження, що хоча оцінне відношення може репрезентуватися по-різному, весь вимір цих репрезентацій зводиться лише до двох незмінних у часі лексем (**good** та **bad**), які з погляду лінгвосинергетики розглянуті нами як періодичні атрактори.

This one is knitted in a linen-mix yarn which washes well and feels especially soft to touch (2, soft, 88). У зазначеному прикладі прикметник є виявом позитивної оцінки, яка репрезентована лексевою **good** без втрати первісного смислу: *This one is knitted in a linen-mix yarn which washes well and feels especially good to touch.*

Так само лексема **hard** може бути заміненою лексевою **bad**:

You should not be thus hard on my poor girl (2, hard, 8). Та *You should not be thus bad to my poor girl.*

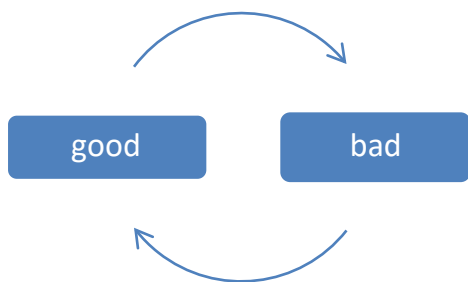


Рис. 4. Періодичний вербальний аттрактор концепту ОЦІНКА

Квазіперіодичний аттрактор визначається як той тип аттрактора, що має у своїй зоні дії понад дві точки тяжіння, між якими коливається динамічна система [5, с. 277]. Квазіперіодичному аттрактору графічно відповідає тримірна кільцеподібна фігура. У мовознавстві термін «квазіперіодичний аттрактор» використовується для позначення вербалізованої структури, що має понад дві точки тяжіння та є результатом пристосування системи концепту до конкретної мовленнєвої ситуації [8, с. 7]. У мові прикладом квазіперіодичного аттрактора вважаємо синонімічний ряд, що втілює один концепт.

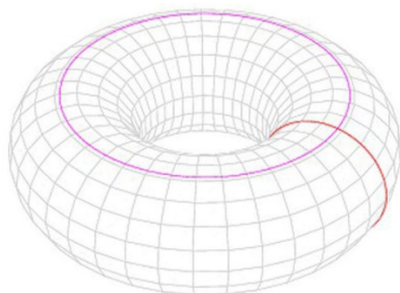


Рис. 5. Квазіперіодичний аттрактор

ля концепту ОЦІНКА в англomовному дискурсі квазіперіодичний аттрактор має точки тяжіння, що відповідають таким синонімічним лексемам: *assessment, estimation, judgment, valuation, appraisal*. Вибір лексеми залежить від того, яка з базових семантичних функцій оцінки (схвалення/несхвалення, похвали/осуду, симпатії/антипатії тощо) є домінуючою в окремій мовленнєвій ситуації.

Could not believe he expected to get it through without having a formal appraisal system. And had been salvaged when they'd had a sort of a mock assessment (2, assessment, 21). У наведеному прикладі лексеми *assessment* та *appraisal* використовується для позначення несхвалення.

Now, at 43, Twiggy has matured into the breathtaking beauty of the Nineties. Although the man passing judgment may be a tiny bit biased (2, twiggy, 10). Лексема *judgment* у зазначеному

прикладі використовується для позначення симпатії, виразу оцінки жіночої краси.

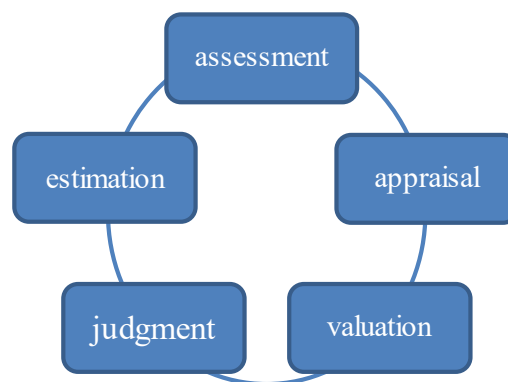


Рис. 6. Квазіперіодичний вербальний аттрактор концепту ОЦІНКА

Незважаючи на більш складну, ніж у точкового аттрактора, будову, принцип дії періодичних та квазіперіодичних аттракторів концептів залишається визначеним. Закон концептуальної поведінки в таких станах детермінований, тобто майбутній стан концептів здатний бути виведеним з їхніх минулих станів (ссылка). Динаміка концепту ОЦІНКА є також визначеною: в рамках моделі періодичних аттракторів – це рух від позитивної оцінки, репрезентованої лексемою *good*, до негативної оцінки, репрезентованої лексемою *bad*, і навпаки. Для моделі квазіперіодичного аттрактора – це коливання мовної репрезентації концепту ОЦІНКА між такими лексемами, як *assessment, estimation, judgment, valuation, appraisal*.

Дивні аттрактори є результатом хаотичних процесів. Їх народження пов'язано з тим, що не всі коливання розсіюються та загасають. Деякі з них накопичуються, підсилюються та відводять систему все далі від рівноваги. У сильно нерівноважних умовах у системи з'являється вибір між різними наявними можливостями [18, с. 252]. Система може вийти із зони дії колишнього, зазвичай квазіперіодичного аттрактора та перейти на траєкторію нового – дивного аттрактора. Динаміка концепту з дивними аттракторами є хаотичною, неочікуваною та непередбачуваною. У лінгвістиці поняттю «дивний аттрактор» відповідає мовна одиниця, для якої оцінне значення не є основним і виявляється лише в певному контексті, в певних валентних умовах [10, с. 9]. Дивні концептуальні аттрактори є результатом несподіваних, поодиноких явищ у мові. Це метафоричні та метонімічні перенесення; самостійно сконструйовані мовцем структури, вживання яких закріпилося в мові, хоча й не стало регулярним.

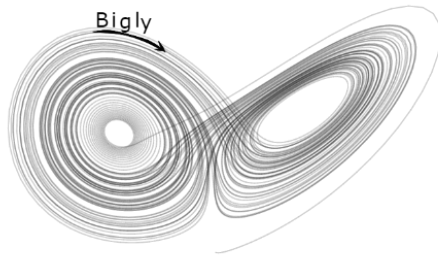


Рис. 7. Дивний вербальний аттрактор концепту ОЦІНКА

Для концепту ОЦІНКА одним із дивних аттракторів став прислівник **bigly** у значенні «*great sized, not huge, but definitely large // to a great degree, on a large scale, extremely*» [8]. Його появу асоціюють із виступами Дональда Трампа, який досить часто вимовляє прикметник *big-league* як *bigly* та помилково вживає його в ролі прислівника [7]. Випадкова помилка у вимові є випадковим коливанням, що викликало резонанс. Це явище укорінилось у дискурсі, і зараз лексема **bigly** вживається все частіше.

*Just got done talking about redlining. How great is the end result? **Bigly**, that's how great it is (3). // WOW! We are winning **bigly**! First won the series against the Overrated Yankees, now running Porcello out of the game!* (4). Наведені приклади яскраво репрезентують той факт, що лексема **bigly** використовується носіями в значенні «*great sized, not huge, but definitely large // to a great degree, on a large scale, extremely*».

Висновки. Атракторні моделі є ефективним засобом вивчення динаміки концепту. Встановлено, що процес лексикалізації концепту ОЦІНКА спрямований до чотирьох типів цілей: 1) точкового аттрактора; 2) періодичного аттрактора; 3) квазіперіодичного аттрактора; 4) дивного аттрактора. Концепт ОЦІНКА можна визначити як синергетичний концепт, що спонтанно функціонує в пізнавальній та комунікативній діяльності індивіда, та реалізовується в певному дискурсі. Динаміка концепту ОЦІНКА є спрямованою до таких аттракторів, як ім'я концепту **evaluation** (точковий аттрактор), синонімічні лексеми **assessment, estimation, judgment, valuation, appraisal** (квазіперіодичний аттрактор), та **bigly** (дивний аттрактор).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Bad | definition of bad in English. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/bad>.
2. British National Corpus (BYU-BNC). URL: <https://corpus.byu.edu/bnc/>.
3. Carson Soles on Twitter: «Just got done talking...». URL: <https://twitter.com/CarsonSoles/status/1035357056004485120>.
4. Donald Trump on Twitter: «WOW! We are winning...». URL: <https://twitter.com/ChiSoxTrump/status/1035330487743668224>.
5. Good | definition of good in English. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/good>.
6. Kellert S. H. Chaos theory // Routledge Encyclopedia of Philosophy / E. Craig (Gen. Ed.). Vol. 2. London [etc.]: Routledge, 1998. P. 276–280.
7. The history of Trumpian «big league» (now even bigger league!). URL: <http://languagelog ldc.upenn.edu/nll/?p=28969>.
8. Urban Dictionary: bigly. URL: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=bigly>.
9. Баранова С.В. Категорія оцінки в англійській та українській мовах [Текст] // Філософія мови: текст, образ, реальність: Матеріали Міжнародної науково-теоретичної конференції / Відп. за вип.: В.М. Вандишев, С.О. Швачко. Суми: СумДУ, 2009. С. 84.
10. Бронник Л.В. Типы аттракторов концептов в дискурсе. Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2010. № 4. С. 11.
11. Буяр І.Є. Лінгвістична категорія оцінки: оцінювання досягнутого у вітчизняній лінгвістиці // Наукові записки [Національного університету Острозька академія]. Сер.: Філологічна. 2009. № 11. С. 145–149.
12. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. М.: Наука, 1985. 228 с.
13. Воркачев С.Г. Алгебра смысла: имя концепта. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2012. № 1(17). С. 142–150.
14. Воркачев С.Г. Семантика и прагматика дезидеративной оценки [Текст]. Краснодар: КубГУ, 1999. 225 с.
15. Дейна Л.В. Інтерпретація структури категорії оцінки на тлі щоденникового дискурсу. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2014. № 10(1). С. 30–33.
16. Николіс Г., Пригожин І. Познание сложного. Введение / пер. с англ. В.Ф. Пастушенко. М.: Мир, 1990. 344 с.
17. Попова З.Д., Стернин И.А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж, 2006. 250 с.
18. Таценко Н.В. Емпатія в сучасному англомовному дискурсі: когнітивно-синергетичний вимір: дис. 2018.
19. Таценко Н.В. Типи вербальних аттракторів концепту ЕМПАТІЯ в сучасному англомовному дискурсі [Текст]. Нова філологія. 2017. № 70. С. 201–206.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ В НАВЧАННІ ІНОЗЕМНИХ МОВ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ ТЕХНІЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

CURRENT TRENDS IN LEARNING THE FOREIGN LANGUAGE BY THE STUDENTS IN HIGH TECHNICAL EDUCATIONAL INSTITUTIONS

Яковлєва М.Л.,

*кандидат педагогічних наук, викладач кафедри іноземних мов
Одеської національної академії харчових технологій*

У статті узагальнено основні тенденції розвитку традиційних та інноваційних засобів навчання іноземних мов студентів вищих технічних навчальних закладів, здійснено їх порівняння. Запропоновано напрямки врахування виявлених тенденцій у навчанні студентів вищих технічних навчальних закладів. Зокрема, звертається увага на формування загальнокультурної компетентності студентів. Зроблено спробу розглянути суперечності, що заважають формуванню загальнокультурної компетентності студентів технічного профілю, та шляхи подолання цих суперечностей.

Ключові слова: тенденції, традиційні та інноваційні засоби навчання іноземній мові, технічні спеціальності, інформаційно-комунікативні технології, загальнокультурна компетентність.

В статье обобщены основные тенденции развития традиционных и инновационных средств обучения иностранным языкам студентов высших технических учебных заведений, осуществлено их сравнение. Предложены направления учета выявленных тенденций в обучении студентов высших технических учебных заведений. В частности, обращается внимание на формирование общекультурной компетенции студентов. Сделана попытка рассмотреть противоречия, мешающие формированию общекультурной компетентности студентов технического профиля, и пути преодоления этих противоречий.

Ключевые слова: тенденции, традиционные и инновационные методы обучения иностранному языку, технические специальности, информационно-коммуникативные технологии, общекультурная компетенция.

The article summarizes the main trends in the development of traditional and innovative teaching aids for foreign languages of students of higher technical educational institutions, and compares them. The directions of accounting for the revealed tendencies in the teaching of students of higher technical educational institutions are proposed. In particular, attention is drawn to the formation of the general cultural competence of students. An attempt is made to examine the contradictions that hamper the formation of general cultural competence of technical students and ways to overcome these contradictions.

Key words: trends, traditional and innovative methods of teaching a foreign language, technical specialties, information and communication technologies, general cultural competence.

Постановка проблеми. У сучасному світі розвиток міжкультурної комунікації, зміна соціально-політичної ситуації в країні, розвиток міжнародних ділових контактів, створення багатьох чисельних спільних підприємств, розширення міжнародного співробітництва в різних сферах діяльності ставлять завдання володіння іноземною мовою як засобом міжкультурного спілкування спеціалістів будь-якого профілю на основі характерних особливостей професії або спеціальності. Навчання іноземної мови професійного спрямування базується, перш за все, на врахуванні потреб студентів у вивченні мови, що диктуються характерними особливостями професії або спеціальності.

Процес викладання іноземної мови студентам технічних спеціальностей є надзвичайно важким [1]. Головною проблемою є те, що студентам фактично за короткий період потрібно оволодіти професійною лексикою іноземної мови, а це без базових знань розуміння технічної спеціальності неможливе.

Незважаючи на існування в суспільстві потреби в підготовці спеціалістів із ґрунтовним знанням іноземних мов, лише поодинокі навчальні заклади мають у своїх навчальних планах викладення відповідних технічних дисциплін іноземною мовою, а відображення деяких технічних аспектів під час викладення навчальної дисципліни «Іноземна мова професійного спрямування» або аналогічних не дозволяє заповнити прогалину у фаховій іншомовній підготовці студента.

Суттєве підвищення рівня володіння іноземною мовою українцями є пріоритетним напрямом реалізації вимог Болонської декларації та вимог щодо опанування іноземної мови, які поставлені перед вищими навчальними закладами України урядом нашої держави.

Виконання цих завдань неможливе без застосування як традиційних, так і інноваційних засобів навчання іноземній мові, в тому числі з використанням інформаційно-комунікативних технологій [2].

Аналіз останніх досліджень. У наш час все більше уваги приділяється аспектам вивчення іноземної мови як мови професійної взаємодії. Зокрема, проблема навчання професійно-орієнтованої іноземної мови досліджувалась багатьма авторами (О.Г. Поляков, Н.Д. Гальскова, А. Waters, Т. Hutchinson та ін.), однак це питання залишається актуальним і в наш час через те, що рівень володіння іноземною мовою у випускників неможливо не завжди є достатнім для успішного функціонування на теренах сучасного ринку праці, тобто він не завжди відповідає сучасним вимогам [3].

Вивчення питань щодо виявлення тенденцій у використанні традиційних та інноваційних засобів навчання іноземній мові студентів технічних спеціальностей ще не стало предметом достатньої уваги в сучасній лінгвістиці. Утім, деякі концептуальні підходи викладено в авторських та колективних навчальних виданнях, а також монографіях та публікаціях. Серед них слід виділити роботи Г. Антонюк, П. Асоянц, Н. Гальскової, Ю. Гапон, Л. Горбач, Ю. Гуманової, Г. Гавриленко, О. Долгової, І. Колеснікової, О. Кашиної, А. Мартинюка, А. Миролюбова, Л. Мисик, О. Петрошука, П. Сердюкова, Л. Скалій, В. Скалкіна, Н. Склярєнка, А. Соболева, Г. Чекаль та деяких інших. Зазначеними авторами розроблено базові засади методики викладення іноземних мов у цілому та окремим категоріям фахівців. Проте подальшого вирішення потребує завдання покращення навчання іноземній мові студентів технічних спеціальностей.

Останнім часом помітно зросла кількість досліджень, предметом яких стало використання ІКТ у навчальному процесі. Цій темі в Україні присвячені дослідження таких науковців, як В.Ю. Биков, Я.В. Булахова, О.М. Бондаренко, В.Ф. Заболотний, Г.О. Козлакова, О.А. Міщенко, О.П. Пінчук та ін. Розробленням і впровадженням у навчальний процес нових інформаційних технологій активно займаються такі дослідники, як Е.С. Полат, Е.И. Дмитреєва, С.У. Новиков, Т.А. Полілов, Л.А. Цветкова та багато інших.

Постановка завдання. Мета – визначити ступінь володіння іноземною мовою професійного спрямування майбутніх фахівців та оволодіння навичками загальнокультурної компетентності.

Виклад основного матеріалу. Головне завдання в навчанні іноземної мови полягає у формуванні мовної діяльності студента тією мовою, що вивчається. Специфіка оволодіння мовою полягає не стільки в сприйнятті та розумінні навчальної інформації, скільки у форму-

ванні різних видів мовної діяльності з використанням мови, що вимагає тривалого тренування [6, с. 61]. Таким чином, сучасна методика викладання іноземної мови повинна вирішувати завдання підготовки професіонала, здатного до самостійного вирішення різноманітних комунікативних завдань, що виникають у процесі професійної діяльності.

Загальна культура сприяє емоційній поліфонічності майбутнього фахівця, робить його більш відкритим, активізує інтелектуальну сторону його діяльності. Вона є провідною конструкцією духовності особистості, що характеризується ціннісною орієнтацією думок, бажань та шляхетністю вчинків. Загальна культура також полегшує засвоєння студентом системи знань з обраної професії [1, с. 70]. У сучасних умовах розвитку вищої технічної школи виховати інженера-інтелігента можна тільки за умови створення особливого культурного середовища навчання і виховання, що пов'язано з духовно-моральним, культурно-естетичним насиченням змісту всього педагогічного процесу. Саме гуманітарна освіта має можливість забезпечити здобуття і поглиблення загальноосвітньої, загальнокультурної і наукової підготовки, саме вона звернена безпосередньо до людини, її інтелектуальної та емоційної сфери, до усвідомлення свого життєвого призначення і місця в суспільстві [2, с. 77].

Останнім часом значно збільшилась кількість наукових досліджень, присвячених формуванню духовності, мовної культури та мовленнєвої компетенції студентів технічного профілю. Активізувалися пошуки молодих науковців у сфері формування загальної культури, культури спілкування, професійної культури, культурологічної складової частини в процесі навчання та виховання фахівців технічного профілю. Так, І. Коваль у своєму дослідженні, присвяченому проблемам вивчення іноземної мови в технічному вищому навчальному закладі, робить наголос на індивідуалізації навчання [6, с. 181]; І. Коломієць, досліджуючи проблеми педагогічного забезпечення культурологічної складової частини в підготовці студентів технічного ВНЗ, підкреслює важливість комунікативного компоненту та необхідність діалогу викладача і студента в процесі обміну гуманістичними цінностями. С. Вдовцова, досліджуючи співвідношення загальноосвітнього і професійного компонента в мовній освіті студентів індустріального коледжу, відзначає зв'язок між мовою, мовленням, мисленням, а також встановлює принципи формування культури професійного спілкування [2, с. 32]. Л. Конопляник

досліджує готовність інженерів до іншомовної мовленнєвої діяльності [9, с. 83].

Професійно-орієнтоване навчання іноземної мови може здійснюватися різними шляхами і способами, залежно від того, в якій послідовності проходить вивчення професії та іноземної мови. Є загалом три варіанта послідовності вивчення: вивчення іноземної мови може передувати спеціальній професійній підготовці, може завершувати її, або ці два процеси можуть проходити паралельно. У першому випадку основною метою навчання є загальний напрямок підготовки з іноземної мови, з орієнтацією на професію, як, наприклад, під час профільного навчання у ВНЗ. У другому випадку метою навчання є отримання практики, яка в майбутньому дає гарантію для працевлаштування за фахом зі знанням іноземної мови. Нарешті, в третьому випадку (паралельне оволодіння професією та іноземною мовою), наприклад під час вивчення іноземної мови студентами молодших курсів, на меті навчання головним чином знаходиться здатність студентів користуватися іноземною мовою у вирішенні актуальних професійних завдань.

Основною метою професійно-орієнтованого навчання є формування саме особистості фахівця [8]. Іншими словами, студент має не тільки оволодіти сукупністю знань і вмінь, що включає комунікативний аспект, але в нього мають сформуватися професійно значущі особистісні якості, що підсилюють і роблять більш значущим соціальний аспект будь-якого професійного навчання.

Аналіз наукових публікацій свідчить, що використання традиційних та новітніх методик у навчанні іноземної мови розглядається як основа методики підготовки фахівців певних спеціальностей відповідно до освітньо-професійних вимог, сформованих з урахуванням потреб суспільства на тому чи іншому етапі його розвитку.

Дослідниця традицій та інновацій в методиці викладення іноземної мови, О. Кашина до традиційних методів відносить такі: граматико-перекладний, текстуально-перекладний, натуральний і похідний від нього (прямий, змішані, непрямі), аудіо-лінгвальний, аудіо-візуальний, через читання на іноземній мові, свідомо-співставний, змішані [4].

У практиці підготовки студентів використовуються переважна більшість вказаних методів, що зумовлюється специфікою їх майбутньої праці.

Серед основних недоліків цих методів зазначають: низький рівень мотивації в студентів, які не планують працювати з іноземною мовою в майбутньому, необхідність використання значної

кількості роздавального матеріалу, збільшення навантаження на викладача тощо.

Покращенню цієї ситуації може сприяти збільшення обсягу нетрадиційних (інноваційних) засобів вивчення іноземної мови. Наголошуючи на важливості таких засобів навчання, О. Кашина пропонує їх розподіляти на такі методи: комунікативний, «радника», суто педагогічний, «тихого навчання», опору на фізичні дії, свідомо-орієнтований, комунікативних завдань, нейролінгвістичне програмування, теорії множинного інтелекту, використання комп'ютерів [4]. Їх використання дозволяє уникнути основних недоліків, властивих традиційним методам, та забезпечити більш повне засвоєння студентами іншомовного матеріалу, сприяє безпосередньому залученню студентів до процесу навчання, підготовки документації, спілкування як із викладачем, так і з носіями мови.

Також існує тенденція до використання сучасних інформаційно-комунікативних технологій. Застосування цих засобів дозволяє підвищувати мотивацію студентів на самостійний пошук інформації, взаємодію з викладачем та між собою завдяки сучасним інформаційно-комунікаційним технологіям.

А. Мартинюк класифікував основні засоби формування необхідних мовних навичок на:

1) тематичні форуми, дистанційні конференції, олімпіади, курси та проекти, розміщені на мікропорталах, закритих навчальних платформах та Інтернет-сайтах;

2) телекомунікаційні ресурси Інтернет, спеціалізоване лінгводидактичне програмне забезпечення;

3) Інтернет-сайти як простір для комунікації та розміщення навчальних матеріалів, де викладач може повністю керувати процесом опанування відповідним матеріалом та он-лайн спілкуватися із студентами (в режимі вебінарів) [5].

Процес комп'ютеризації викладання включає також взаємодію викладача та студентів за допомогою мережі Інтернет із використанням поштових скриньок, е-дисків, де студенти мають швидкий доступ до електронної бібліотеки та наочного матеріалу, викладеного вчителем або студентами [6].

Одним із найефективніших способів оволодіння лексиною студентами професійного спрямування виявився понятійно-жанровий підхід, який спрямовується на ознайомлення із загальними особливостями функціонування термінології в різних типах технічних текстів. Для роботи із цим методом викладачеві необхідно чітко уявляти собі, які ознаки професійної термінології переважають в різних жанрах, а на які з них у

першу чергу необхідно звертати увагу студентам факультетів, які, опановуючи мову спеціальності, повинні оволодіти сукупністю всіх мовних засобів, що застосовуються в спеціальній області комунікації, гарантуючи розуміння між людьми, що працюють у даній області [4].

Професійно-орієнтовані технології навчання нового покоління студентів спрямовані, перш за все, на якісні зміни в системі освіти і мають на меті оволодіння студентами професійною та комунікативною компетенцією, а також здатністю творчо та ініціативно приймати участь у спілкуванні з тематики досліджуваного предмета.

Висновки. Отже, можна констатувати, що професійно-орієнтоване навчання іноземної мови дозволяє організувати активну взаємодію всіх учасників процесу спілкування, за якого відбувається взаємозбагачуючий обмін аутентичною, професійно значущою інформацією іноземною мовою, набуття вмінь професійного спілкування. Особливістю профільно-орієнтованого навчання англійської мови студентів технічних спеціальностей у немовному ВНЗ є максимальне врахування специфіки професійної сфери.

Проведений нами аналіз основних напрямів використання традиційних та інформаційно-комунікативних технологій у навчанні студентів дозволяє зробити певні висновки щодо наявних тенденцій.

1. Упровадження сучасних інформаційно-комунікативних технологій у навчання є, з одного боку, об'єктивним результатом науково-технічного прогресу, а з іншого – нагальною потребою суспільної комунікації та пріоритетним завданням освіти в Україні.

2. У філологічній науці ще недостатньо уваги приділено вирішенню проблем щодо використання інформаційно-комунікативних технологій у фаховій іншомовній підготовці студентів, що передбачає розробку відповідних методик науково-педагогічними працівниками ВНЗ.

3. Основними закономірностями навчання студентів технічних вузів є поєднання традиційних методів навчання із сучасними методиками, заснованими на інформаційно-комунікативних технологіях; розширення таких форм спілкування з іншомовними носіями, як відеоконференції, відеочати, електронне листування, поширення електронних матеріалів, створення бібліотечних порталів, усебічне використання електронних тестів.

4. Потреба в підготовці фахівців технічного профілю з ґрунтовним знанням іноземної мови зростатиме, а тому вищі технічні навчальні заклади зобов'язані забезпечити відповідний рівень мовної підготовки, чому сприятиме використання інформаційно-комунікативних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Волошинова Л.В. Сучасні аудіовізуальні технології у вивченні іноземної мови: наук.-метод. посібник / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. Інститут міжнародних відносин. К.: Знання України, 2007. 152 с.
2. Миролубов А.А. История отечественной методики обучения иностранным языкам. М., 2002.
3. Остин Дж. Слово как действие // Новое в лингвистике. Вып.17 М.: Прогресс 1992. С. 22–29.
4. Pendans M. Les activites d'apprentissage en classe de langue. Paris: Hachette, 1998. 61 p.
5. Лаврененко М.М. Коммуникативная компетенция как цель обучения студентов младших курсов / Материалы международной научно-методической конференции «Языки мира и мир языка». М.: МГОПУ, 2004. С. 21–22.
6. Кашина Е.Г. Традиции и инновации в методике преподавания иностранного языка: учеб. пособие для студ. филол. факультетов. Самара, 2006.

РОЗДІЛ 8 ТЮРКСЬКІ МОВИ

UDC 811.512

ZIYA GÖKALP'S WORKS AND TURKISM TREND

ТВОРИ ЗІЙ ГЕКАЛП ТА ПИТАННЯ ТЮРКІЗМУ

Aidan Khandan Rafik Zeka

*Associate Professor, Department of Turkish Philology
Baku State University*

This article is about Ziya Gökalp, his life and poetry. He was a Turkish sociologist, writer, poet, and political activist. His poetic works served to complement and popularize his sociological and nationalist views. In style and content, it revived a sense of pre-Islamic Turkish identity. Ziya Gökalp's work was particularly influential in shaping the reforms of Atatürk his influence figured prominently in the development of kemalism and its legacy in the modern Republic of Turkey. Influenced by contemporary European thought, Ziya Gökalp rejected Ottomanism and Islamism in favor of Turkish nationalism. He advocated a re-Turkification of the Ottoman Empire by promoting Turkish language and culture to all Ottoman citizenry. His thought, which popularized pan-turkizm and turanizm, has been described as a "cult of nationalism and modernization".

Key words: poet, Turkish, Turkism, sociologist, poems, panturkizm, syllabic metre (in verse), national literature, sociology.

Статтю присвячено Зіє Гекалпу, його життю та поезії. Він був турецьким соціологом, письменником, поетом і політичним активістом. Його поетичні твори служили доповненням та популяризацією його соціологічних і націоналістичних поглядів. Роботи Зіє Гекалпа особливо вплинули на формування реформ Ататюрка, цей вплив посів чільне місце в розвитку кемалізму та його спадщини в сучасній Туреччині. Під впливом сучасної європейської думки Зіє Гекалп відкинув оттоманізм та ісламізм на користь націоналізму. Він виступав за повторну тюркіфікацію Османської імперії, заохочуючи турецьку мову й культуру для всіх османських громадян. Його думка, яка популяризувала пантюркізм і туранізм, була описана як «культ націоналізму та модернізації».

Ключові слова: поет, турецька мова, тюркізм, соціолог, вірші, пантюркізм, складовий метр (у віршах), національна література, соціологія.

Статья посвящена Зие Гёкалпу, его жизни и поэзии. Он был турецким социологом, писателем, поэтом и политическим активистом. Его поэтические произведения служили дополнением и популяризацией его социологических и националистических взглядов. Работы Зие Гёкалпа особенно повлияли на формирование реформ Ататюрка, это влияние занимало видное место в развитии кемализма и его наследия в современной Турции. Под влиянием современной европейской мысли Зие Гёкалп отверг оттоманизм и исламизм в пользу национализма. Он выступал за повторную тюркификацию Османской империи, поощряя турецкий язык и культуру для всех османских граждан. Его мысль, которая популяризировала пантюркизм и туранизм, была описана как «культ национализма и модернизации».

Ключевые слова: поэт, турецкий язык, тюркизм, социолог, стихи, пантюркизм, слоговый метр (в стихах), национальная литература, социология.

The hard situation of Turkish for centuries has inspired Turkish thinkers, poets and writers. In the twelfth century, Mahmoud Kashgari and Ashig Pasha later spoke of the importance of Turkish. However, during the Ottoman Empire the language was quite intense, and there was a significant difference between the folk and palace language. The only attempt was made for the simplification of the language only during the Revolution. It was one of the regulators, I. Shinasi, who was fighting for the Turkish language. He used the spoken language in some of his poems, gained achievements in the position of the Turkish language in the face of anger. In the era of Turkish

history, Ottoman Turks had an interest in Turkish history, Turkish people living outside the Ottoman Empire. From that time, the idea of Turkism began to develop.

Thus, this flow has essentially been revealed in three areas. These were Turkicisms in Turkish, Turkicisms in Turkic languages and Turkic history in history. Turkicisms in the language had its own manifestation in the New language case initiated by Omer Seyfettin. Omer Seyfettin started struggling for the Turkish language to remove the Arabic and Persian words and to mention the necessity of the creation of national literature in such a period. According to him,

with a new, natural language, it is possible to create a national literature with our own language. Along with writers such as Omer Seyfettin, other scholars of that period began to explore various sources to identify the scientific and philosophical aspects of Turkic philosophy.

Yusuf Akchura had shown great services in the development of Turkic ideas. He links the idea of Turkism to the idea of nation and supports and promotes the unity of Turks in language, thought and politics. Akchura also said that the process of language simplification was important. Yusuf Akchura was one of the people appointed by Ataturk to organize the Turkish Historical Society. *Ulum and History* (1906), *Three styles of politics. The current status and emotions of the Turkish Tatar Muslims in Russia* (1909), *the political and social ideas and ideas* (1923), *the disintegration of the Ottoman Empire* (1934) and *the Turkish Year* (1928) in Muasir Europe are very important in terms of Turkic history.

Among the active Turks of the era was Ahmed Farid. In 1900, Ahmed Farid was a graduate of the Political Sciences School, where he went to Paris together with Yusuf Akçuray. In Paris, Albert Sorel, Levy Bruhl, Brentano listened to the lectures of historians defending the idea of national identity and influenced their thinking. Yusuf Akchura, who liked the idea of reforming the Ottoman government and undermining the influence of non-Turkish elements in every field, Ahmed Farid developed these ideas and developed the Turkic-nationalist views. Ahmed Farid published these books and published a book in 1914 under the name *Turan*. This book, written by Thompson Alp, won the admiration of Ziya Gokalp. In this book, Ahmed Farid spoke about Turan's homeland Turan. In general, at the beginning of the twentieth century, the idea of Turan was played in the works of many Turkic-nationalist poets and writers. Undoubtedly, when talking about Turkism, it is necessary to mention the activities of Ziya Gokalp.

Ziya Gokalp started his work in Turkish nationalism in the late 1910s. He spoke about the Ottomanism that had been eradicated during the era and his influence on the political life of this trend. Ziya Gokalp became the participant of the New Lisan movement in Omer Seyfettin. In 1911, the Young Pencils published the poem *Turan*. Almost. This was a turning point in the development of Gokalp's ideas. In this poem, Ziya Gokalp describes Turanism as a blood association, racism and homeland unity. According to the poet, Turan's poetry was a spark for the young people to embrace the new ideology. The Gokalp Turkicism was divided into three sections: Turanism, Oguzculuk and Turkicism. Turanism is to unite

Oghuz, Tatars, Kyrgyz, Uzbeks, rubies in language, literature, culture, united under the name of Turan according to Goyalpa. He promoted these ideas in his works like *Golden Alma*, *Alageyik*, *Ulker*, *Aydin*, and *Golden Dastan*.

Turan's life turned into inspiration for many poets. Just after his publication, works on Turkishism began to emerge. Thus, Ahmet Hikmet Bey wrote "The Golden Army", Halide Edib, "New Turan". As the Turkic world gained popularity, national literature continued to grow together with this flow. To promote the ancient history of Turkic history among Turkic poets and writers, and to have a history of Turkish history. During the Ottoman Empire, Turkishism did not develop as an idea. On the contrary, instead of the Turkish nation, the Ottoman history was replaced by the Ottoman history instead of Turkish history. The history of the Ottoman Empire was later adopted as the history of the Ottoman Empire, and its history was ignored by that time.

The Turks came from ancient history. They tried to revive a Turkic past, dating back to three thousand years before the Prophet Jesus, based on European scholars' research. Thus, the names of ancient Turkish warriors, heroes began to be drawn in poems, and the history of ancient Turkic history was mentioned. In many poems of Ziya Gokalp, we have come across these issues. After 1908, Turcology became an idea supported by intellectuals. Ziya Gokalp systematized this idea and wrote the essay of Turkishism. The main line of his idea was given in the last two figures of *Turan*. *Homeland is neither Turks nor Turks Homeland is a great and prosperous country*.

According to Ziya Gokalp, Turkishism was the rise of the Turkish nation. The slogan of Turkization, Islamization and Modernization was a new idea for the emergence of a new mindset society. The Turks' religion is a religion of Islam, but the holy book of this religion should be read by the Turkish people in their own language. From this point of view, the intellectuals emphasized the importance of translating the Holy Quran to Turks. The importance of going to the public in literature and art was also explained. It was for this reason that literature would talk about the people. In both poetry and prose works, national spirit would dominate.

As the heroes of the works, the people of Anatolia would act. Examples of Ziya Gokalp's Turkish speech inspired writing poems in the syllables of Yusuf Ziya, Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Enis Behich and Khalid Fakhri, who are known as five poets in literature. The occurrence of poetic patterns in the carnation is closely related to Turkish nationalism and national literature. Many poets started to write

works in the syllable, national spirit, under the influence of folklore samples. Their sister, Mehmed Emin Yurdakul, stood up.

Turkism trend occupies an important place among the trends that started to gain popularity during the National Turkish Literature epoch. The ideologue of this trend was Ziya Gökalp, a public figure, poet and sociologist.

Ziya Gökalp was born in 1876 in Diyarbakır. He completed his school education in Diyarbakır, and moved to Istanbul aiming to continue his education there. Veterinary schools were opened in Turkey then. These schools provided poor students with necessary opportunities to get their education. They offered the students free school meals and accommodation. That was the reason why Ziya had chosen this school. Tevfik Efendi, Ziya Gökalp's father, wanted his son to grow up in the atmosphere of Eastern and Western cultures. Ziya Gökalp wrote about it in his article "My Father's Last Will" published in *Yeni Macmua* (New Journal): "I was just fourteen. Once he was talking to a friend of his about me. His friend was talking about my motivation. He noted the importance of my education in Europe. His friend said that if I got my education in Europe after arriving in Turkey I would be beneficial to the society as a scientist. In his answer my father said: – The young who go to Europe to get their education, only study European sciences, they stay far from their national dignity".

As you see from this part of the article Ziya Gökalp's father wished his son to be educated, but he wished his son to be brought up and educated on the bases of national and family values. Therefore, Mehmet Tevfik Bey made efforts to teach his son the Persian and Arabic languages while he was a child and to bring up his son in the atmosphere of synthesis of both West and East cultures and sciences.

Under the influence of his father's ideas Ziya Gökalp had started reading different books since childhood up and just at that time he became infatuated with the idea of Turkish nationalism. He wrote: "Lehce-i 'Osmani by Ahmed Vefik Pasha and *Tarih-i Alem* by Suleyman Pasha awoke my interest in Turkish tendencies when I was fourteen. And the first book that I bought in 1896 when I arrived in Istanbul was "History of Leon Jahun". This book seemed to have especially been written for popularization of Pan-Turkism ideology. From the talks with Ali Bey Huseynzade then I learned lots about Turkism".

As is seen from this memory, Ali Bey Huseynzade had a great hold over Ziya Gökalp in formation of the Turkism ideology. In his most potent political work "The Principles of Turkism" Ziya Gökalp wrote the following about Ali Bey Huseynzade: "Arriving

in Istanbul from Russia Ali Bey Huseynzade was explaining the principles of Turkism at Tibbia. With his poem "Turan" he spoke about the idea of Turanism for the first time".

In 1908, he started to work for a newspaper in Diyarbakır, and since June 28, 1909, Ziya Gökalp had started the publication of "Peymani", the first special newspaper in the province. He had already discovered how easily to introduce his ideas to readers. He started to publish his articles and poems reflecting his ideas on Turkism in the newspaper. Late in 1910, Ziya Gökalp started his classes on sociology. And from that moment on he started to establish the principles of the Turkish sociology. At that time, Gökalp brought to a focus his ideas on the Turkish language. He was against the Ottomanism idea and naming the Turks as Ottomans; and he was against the use of the Ottoman language instead of the Turkish one.

He had his own thoughts about the Ottomanism trend put forward during the Tanzimat epoch (*Reorganization*) and its impact on social life: "The Tanzimatists wanted to draw a deceptive veil over the Turkism. There wasn't a national language; there was a common Ottoman language for all nations. All the elements were mixed, a very new national model, historically a new race, an Ottoman nation was created. As this nation had its own language, it meant that it also had its own history. Nobody believed that lie. At each national school, the pupils were taught their own history and language. Only the Turks were caught in the Tanzimat's trap. As the Turks believed that their language in reality was the Ottoman language and it consisted of three languages, they considered the communication and writing in the grassroots language as a reaction. In spite of the fact that the Tanzimat spirit with *mashrutıyyat* (*constitutionalism*) provided the nation with a new authority to benefit from, it didn't give them the language for easy use. And naturally, this language couldn't stand at all the talks on the nation and history it related to".

In his famous poem "Turan", Gökalp tried to explain, maybe not so clearly, his thoughts about Turkism. This poem was published in "Genç Kalemler" (Young Pens) journal. The main point of the poem was that the Turks shouldn't learn their history from Western scientists but from Turkish historians. The poem demonstrated the changes that had happened in Gökalp's political views. He wrote about Turanism as a unity of blood, race and homeland. In the epoch when Ottomanism and Islamism ideas were widely promoted, Ziya Gökalp spoke about Turkism ideas; he wanted the young generation to grow up in the spirit of Turkism. Gökalp's Turkism ideas combined with Turanism, Oghuzism and

Turkism. In some poems, Gökalp expressed his ideas with which he lived and created as a theory in various forms. Poems such as *Kızıl Elma* (Red Apple), *Altın Destan* ("Red Epic"), *Millet* ("Nation"), *Ulker*, *Altın Yurd* ("Gold Land") were written in the spirit of Turkism. In the poem, *Altın Destan* ("Red Epic") Gökalp called for reunification of all Turkish tribes.

Sürüden koyunlar hep takım takım
Ayrılmış, sürüde kalmamış bakım,
Asmanın üzümü dağılmış salkım
Olmak ister, fakat bağban nerede?
Gideyim, arayım çoban nerede?

As it was described in the poem, there's a mix-up in a flock of sheep, they were separated group by group; a bunch of grapes fell to the ground and the grapes spread over the land; maybe it is weak from the poetry point of view, but it is a resemblance. The poet used such a resemblance to show that Turan had no leader; it had collapsed. Throughout the poem, the poet seems to be looking for his lost past. It is clearly felt from the word "Nerede?" (Where?) used at the end of each couplet:

Düşünen Uygurlar olmuşlar uysal,
Altınordu devri kalmış bir masal,
Bugüne kıyas et, tarihten us al.
Atıla, Timuçin, Gürkan nerede?
Gideyim arayım Türkan nerede?

As is seen from the hemistich, while proudly speaking about the past historical victories and Turkish warlords, the author is looking for a ruler who would be able to repeat their victories. *Kızıl Destan* ("Red Epic") tells us about the past, about the hard historical processes that the poet had overcome and about the future to which he cherished hopes. The poet tries to compare the past and the present throughout the poem. In various couplets he enumerates the names of the Turkic tribes, talks about the historical past and expresses his disappointment over the breakdown of the Turkish union. The poem was written on the hardest days of Turkey. In spite of the fact that the Turks historically established their own independent states at times they were under the ruling of European states. The Turks that had been hand in hand before were separated from each other then, and even they denied belonging to the Turks. And among the reasons causing such a situation in the Turkish world, the poet unconditionally saw growing apart of Ottomanism and Islamist thoughts from that of Turkism.

This poem was published in 1909 in *Genç Kalemler* periodical. And just the enlighteners at the editorial created the *Genç Kalemler* circle and they shared Ziya Gökalp's ideas on Turkism. By writing this poem, Gökalp aimed to bring to readers the ide-

ology of Turkism in a more comfortable and easier way. He who proudly and with nostalgic feelings talks about the glorious past, in a mournful air begs God:

Yüce Türk
Tanrısı gönder bir yalvaç!
Yasanı bilen yok, gerektr dilmaç,
İlhan gönder, altın devri tekrar aç!

Begging God, the poet wished the Turks who were scattering throughout the country, who stood aloof from their language and national identity under pressure and influence of strangers, to establish their own state and for realization of this dream he asked God to help them. By the way, while talking about God, the poet describes the Turks' ancient God of Heaven, shamans and ancient Turks belief systems that had existed before Islam.

Altın Destan ("Red Epic") both by content and style serves the Turkism ideology. The words, the rhyme, the simplicity of the language used in the poem notify the aims of Gökalp's Turkism program. Propagating activity on simplification of the Turkish language started by Gökalp at *Genç Kalemler* periodical also testified itself in selection of words for this poem. The author used only Turkish words, avoided all Arabic and Persian words. Gökalp was for the cleansing of the language from foreign words and replacement of Arabic and Persian words by Turkish ones. Therefore, in this poem he used some old Turkish words. Thus such old Turkish words as "yasa, yağ, yad, yalvaç, il, ulus, dilmaç, kurultay, ogan" ("law, enemy, strange, prophet, district, national, translator, congress, God) that were not in use in the Turkish language of that epoch were used by the poet.

While speaking about the Turkism ideology he meant Turkism in all aspects of life – in language, in religion, in literature, in economy and in politics; he tried to explain and justify these ideas.

The idea of returning to the national literature was also included in the Turkism ideology. According to the Turkism ideology, the Turks were to revive their native folk literature. Therefore, the Turk spirit, the Turkish language and return to national heritage were widely promoted both in his poetry and in prose. By its form and common spirit *Altın Destan* ("Red Epic") reminds us of the style of ancient Turkish epics. Mehmet Kaplan, a well-known Turkish literature scholar, while analysing this poem was fair to say that the ideas were repeated in the poem and due to it the size of the poem was unnecessarily drawn out to a great length. It is right that the repetition of ideas is found in some couplets. Though not always but the author for the sake of propaganda of the Turkism

ideology used needless metaphors. We think that from the poetic point of view, the poem is lifeless and the words used are tedious.

Ziya Gökalp who dedicated his life to the promotion of Turkism and Turkish identity saw the salvation of the Turks in the spreading of Turkism ideology. He wrote in that respect: “The Turks’ ideal is to create a Turkish national culture. And of course, this culture will be common for the Turks in the East, in the North and in the South as well. In this case, the idea that Western Turks simulate the French culture, Northern Turks the Russian culture will be removed. The Turks should possess one common culture, and this culture should be created directly by them”.

Ziya Gökalp systematized his Turkism ideology and reflected it in his poetry and spoke about it in his regular speeches at conferences as well. While working for Turkish circles, holy places and periodicals the poet greatly influenced young people of his time. Just upon Gökalp’s advice, a number of poets who had started their writings in Aruz metre passed into syllabic metre. Before 1908, Ziya Gökalp benefited from the classical forms of poetry, but then he totally used the folk and Western forms of poetry. Besides that, the poet brought back to the poetry of that period the old Turkish mythology. Ziya Gökalp spoke about his own poetry in the foreword to his book *Yeni hayat* (“New Life”) published in 1918.

“In consciousness period poem keeps silence, but in poetry epoch consciousness becomes an observer. The epoch that we are in seems to belong to the first period. Poets are far away from their muse; metre and rhyme consciously passed to those who are dealing with poetry... The same situation is observed in children’s lives: there is a game break between classes. In parallel, certain classes are given in the form of games while bringing them up. Then is it bad to express some ideas in the form of rhythm in folk education?”

According to the meaning of these words, Gökalp considered rhythm and rhyme as the best way to

bring one’s ideas to the people’s notice, and therefore he starts to write verse. As a Turkist, the poet went against the followers of Servet-i Fünun (“The Wealth of Knowledge”) who considered art for art’s sake, and wrote his poems for the sake of ideal. He evaluated Divan literature as the imitation of the East, but Tanzimat and Servet-i Fünun as the imitation of the West. Therefore, he considered the literature of that epoch far from the folk art and non-national one. For Gökalp the national literature can only be folk literature. In this case the poet still based on the idea of national culture. Besides, he benefited from Turkish mythology and ancient Turkish epics. The poet tried to revive the heroes from those epics and the old rich culture of the Turks before Islam; he wished to bring to the notice of the Turks the idea of having a pure, unmixed, common culture. Therefore, Ziya Gökalp wanted to establish a Turkish Renaissance relying upon the past. Returning to national heritage, the poet wrote his poems only in syllabic metre after 1913. His poems could be classified as following:

Epic poems: Ergenekon, Yaradılış (“The Creation”), Arslan Basat, Otuken, Türkün tufanı (“The Turks’ Alarm”). As is seen from the titles of the epic poems, they are written on the subjects taken from the Turkish epics.

Patriotic poems: these poems depict the period of Balkan, Canakkale and Kurtuluş wars. In his patriotic poems Ziya Gökalp proudly glorify war heroes and their courage.

Didactic poems: didactic poems occupy most part of Gökalp’s literary activity. These poems are devoted to social subjects the poet dealt with during his daily public work.

In his children’s verses he gives admonitions; in order to bring them up in fine fettle the poet turns to popular tales.

Ziya Gökalp’s poems are collected in three books: *Kızıl Elma* (1915), *A new Life* (1918) and *Altın Işık* (1923).

REFERENCES:

1. Banarlı N.S. Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. Cild 2, 1983.
2. Cevdet Kudret. Ziya Gökalp. İstanbul, 1963.
3. Rüşen Eşref Ünaydın. Diyorlar ki. Ankara, 1985.
4. Kabaklı Ahmet. Türk Edebiyatı. Cild 3. İstanbul, 1997.

ЗООНИМИЧЕСКИЕ КОМПОНЕНТЫ В МНОГОСОСТАВНЫХ ФИТОНИМАХ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО ЯЗЫКА

THE ZOONYMIC COMPONENTS IN THE MULTI-COMPOUND PHYTONYMS OF THE AZERBAICANI LANGUAGE

Абасова Нубар Явер кызы,

докторант кафедры азербайджанского языкознания
Бакинского государственного университета

В азербайджанском языке названия растений являются малоизученной областью лексикологии, особенно названия растений, состоящие из двух и более компонентов. Статья посвящена зоонимическому компоненту в многосоставных фитонимах азербайджанского языка. Основа данного структурного типа фитонимов – метафора, то есть сходство растений и животных или их свойств, отраженные в названиях растений. Приводятся четыре структурных типа многосоставных фитонимов по классификации Ю. Дмитриевой, а также основные принципы номинации, характерные для данного типа фитонимов.

Ключевые слова: лексикология, принципы номинации, фитонимы, зоонимический компонент, видовые и родовые компоненты.

В азербайджанській мові назви рослин є маловивченою галуззю лексикології, особливо назви рослин, що складаються з двох і більше компонентів. Стаття присвячена зоонімічному компоненту у багатоскладних фітонімах азербайджанської мови. Основа даного структурного типу фітонімів – метафора, тобто схожість рослин і тварин або їх властивостей, відображені у назвах рослин. Наводяться чотири структурних типи багатоскладних фітонімів за класифікацією Ю. Дмитрієвої, а також основні принципи номінації, характерні для даного типу фітонімів.

Ключові слова: лексикологія, принципи номінації, фітоніми, зоонімічний компонент, видові і родові компоненти.

In Azerbaijani the names of plants is not well investigated area of the lexicology, especially the names of plants, which consist of two and more components. The article is devoted to the zoonymic component in the multi-compound phytonyms of the Azerbaijani language. The basis of this type of phytonyms is metaphor, i.e. a similarity of plants and animals or their properties reflected in the names of plants. We mention four structural types of phytonyms by J. Dmitrieva's classification as well as the basic principles of nomination, which are distinctive for this type of phytonyms.

Key words: lexicology, principles of nomination, phytonyms, zoonymic component, aspectual and gender components.

Введение. Для фитонимической лексики азербайджанского языка характерны односоставные и многосоставные номинативные названия. Мы рассмотрим исключительно многосоставные фитонимы, поскольку односоставные фитонимы уже изучены достаточно, а многосоставные – нет, причем именно они в азербайджанской фитонимической лексике самые интересные для анализа.

Постановка задания. Для выявления зоонимических компонентов в многосоставных фитонимах азербайджанского языка мы обработали ботанические и лингвистические словари. В ходе исследования нами было выявлено 338 фитонимов с зоонимическим компонентом. Среди них встречаются имена видов, родов, семейств и даже отделов высших растений.

Изложение основного материала. Многосоставные названия имеют определяемое как родовой компонент и определяющее – видовой компонент, состоящий из одного или нескольких отдельных слов. Например, *dovşanalması* (букв. заячье яблоко) (лат. *Cotoneaster integerrimus*), Кизильник цельнокрайний, состоит из двух слов;

ilanbaşıotu (букв. трава – змеиная голова) «рябчик шахматный» (лат. *Fritillaria meleagris*) – из трех, и т. д. Фитонимы с тремя компонентами мы назвали не просто составными, но многосоставными, то есть образованными из двух и более слов способом примыкания. Некоторые многосоставные фитонимы усложняются согласованием с определением, уточняющим видовое название растения, например *tülküquyruğu* (букв. ‘лисий хвост’) обозначает и весь род лисохвост (*Alopecurus* L.), и вид лисохвост луговой (*Alopecurus pratensis* L.), тогда как *tülküquyruq çayuvuşanı* (букв. ‘лисохвостный полынь речной’) *Мурикария лисохвостниковая* (лат. *Myricaria alopecurodes*) – конкретный вид.

Что касается вариантов слитного и раздельного написания названий растений, например, *ağifindiği*, *ayı findiği* (букв. ‘медвежий орех’) Орех медвежий (*Corylus colurna* L), то по старым правилам они пишутся раздельно, что в основном можно наблюдать в ботанических словарях в старых изданиях, в современных орфографических изданиях большинство из них пишутся слитно.

Ю. Дмитриева разделяет двусоставные фитонимы чувашского языка на 4 структурных типа в зависимости от качества родового и видового компонентов [7, с. 116–133]. Мы используем тот же принцип для некоторого рода классификации многосоставных зоонимических фитонимов азербайджанского языка. Таким образом, в качестве видового компонента могут употребляться зоонимы, то есть названия животных, как, например: *arı* – пчела, *aslan* – лев, *at* – лошадь, *ayı* – медведь, *bağa* – черепаха, *balıq* – рыба, *bidirçin* – перепел, *birə* – блохи, *bit* – вши, *buğa* – бык, *buzov* – теленок, *bülbül* – канарейка, *canavar* – волк, *seyran* – джейран, *cüyür* – косуля, *çaqqal* – шакал, *çəriş* – козленок, *dana* – корова, *dəvə* – верблюд, *dəvəquşu* – страус, *donuz* – свинья, *dovşan* – кролик, заяц, *durna* – журавль, *eşşək* – осел, *əjdaha* – дракон, *əqrəb* – скорпион, *fil* – слон, *gənə* – клещи, *göyərçin* – голубь, *xoruz* – петух, *ilan* – змея, *inək* – корова, *it* – пес, собака, *keçi* – козел, *kəklik* – куропатка, *kəpənək* – бабочка, *kirpi* – ежик, *koramal* – веретеницы, *körək* – собака, *qaraqıuş* – беркут, *qaranquş* – ласточка, *qarğa* – ворона, *qatır* – мул, *qaz* – гусь, *qırğı* – ястреб, *qoç* – баран, *qoyun* – овца, *qıqı* – кукушка, *qulun/qulan* – лошадка, *qurbağa* – лягушка, жаба, *qurd 1* – волк, *qurd 2* – насекомое, *quş* – птица, *quzğun* – ворон, *quzu* – ягненок, *leylək* – аист, *mal* – скот, *tamont* – мамонт, *maral* – олень, *теутип* – обезьяна, *mərcan* – коралл, *milçək* – муха, *öküz* – бык, *ördək* – утка, *pişik* – кот, кошка, *sağsağan* – сорока, *sərçə* – воробей, *siçan* – мышка, *siçovul* – мышь, *siğir* – корова, *sinək* – муха, *soxulcan* – червяк, *sona* – крякva, *şir* – лев, *tarakan* – таракан, *təkə* – дикая коза, *toğlu* – барашек, *toyuq* – курица, *tula* – охотничья собака, *turac* – франколин / турач, *tülkü* – лиса, *ulaq* – осел.

В качестве родового понятия могут выступать:

1. Слова, обозначающие общие реалии, то есть обозначающие растение как таковое, без указания на конкретный вид или род растения, например, слова с родовым компонентом *ot* ‘трава’: // *ariotu* (букв. пчилина трава) Фацелия пижмолистная (лат. *Phacelia tanacetifolia*)//, // *birəotu* (букв. блошиная трава) Пиретрум (лат. *Pyrethrum parthenifolium*)//, // *bitotu* (букв. вшиная трава) Живокость кавказская, или Дельфиниум кавказский, или Шпорник кавказский (лат. *Delphinium caucasicum*)//, // *bülbülotu* (букв. канареечная трава) Канареечник (лат. *Phalaris*)//, // *bülbülotuca* (букв. канареечная трава) Канареечник тростниковидный (лат. *Phalaris arundinacea*)//, // *çərişotu* (букв. козленковая трава) Козлятник (лат. *Galéga*)//, // *seyranotu* (букв. джейрановая трава) Ковыль (лат. *Stipa*)//, // *cüyürotu* (букв. косулиная трава) Вайда

красильная (лат. *Isatis tinctoria*)//, // *dəvəotu* (букв. верблюжья трава) Верблюдка (лат. *Corispermum*)//, // *donuzotu* (букв. свиная трава) Якорцы стелющиеся (лат. *Tribulus terrestris*)//, // *dovşanotu* (букв. заячья трава) Полынь (лат. *Artemisia*)//, // *durnaotu* (букв. журавлиная трава) Аистник (лат. *Eródium*)//, // *əqrəbotu* (букв. скорпионовая трава) Скорпионница колючая, или Личинник колючковатый (лат. *Scorpiurus muricatus L.*)//, // *eşşək otu* (букв. ослиная трава) Ослинник двулетний (лат. *Oenothera biennis L.*)//, // *göyərçinotu* (букв. голубиная трава) Вербена лекарственная (лат. *Verbena officinalis L.*)//, // *ilanbaşıotu* (букв. трава – змеиная голова) Рябчик шахматный (лат. *Fritillaria meleagris*)//, // *ilanotu* (букв. змеиная трава) Змеёвка (лат. *Cleistogenes*)//, // *itotu* (букв. собачья трава) Шандра (лат. *Marrubium*)//, // *kəklikotu* (букв. куропаткиная трава) Тимьян или Чабрец (лат. *Thymus*)//, // *kirpiotu1* (букв. ежихиная трава) хинóпсис (лат. *Echinopsis*)//, // *kirpiotu2* (букв. ежихиная трава) Бассия пушистолостная (лат. *Bassia dasyphylla Fisch. & C.A. Mey.*)//, // *koramalotu* (букв. веретеничья трава) Ужовник (лат. *Ophioglossum*), // *leyləkotu* (букв. аистная трава) Чубушник (лат. *Philadelphus*)//, // *Maralotu* (букв. оленная трава) Мандрагора лекарственная (лат. *Mandragora officinalis L.*)//, // *mərcanotu* (букв. каралловая трава) Буквица (лат. *Betonica*)//, // *öküzotu* (букв. быкиная трава) Арника, или Баранец (лат. *Arnica*)//, // *pişikotu* (букв. кошачья трава) Валериана (лат. *Valeriana*)//, // *qaranquşotu* (букв. ласточкина трава) Глаукс, млéчник (лат. *Glaux*)//, // *qarğaotu* (букв. воронья трава) Воронёц (лат. *Actaea*)//, // *qırğıotu* (букв. ястребиная трава) Ястребинка (лат. *Hieracium*)//, // *qurbğaotu* (букв. лягушачья трава) Ежеголовник, или ежеголовка (лат. *Sparganium*)//, // *qurdotu 1* (букв. насекомная трава) Лядвенец (лат. *Lótus*)//, // *qurdotu2* (букв. волчая трава) Лёнйнка (лат. *Linaria*)//, // *quşotu* (букв. птичья трава) Звездчатка (лат. *Stellaria*)//, // *sərçəotu* (букв. воробейная трава) Воробейник (лат. *Lithospermum*)//, // *siçanotu* (букв. мышиная трава) Полевка (лат. *Myagrurn*)//, // *turacotu* (букв. франколиная трава) Нивяник (лат. *Leucanthemum*).

2. Лексемы, характеризующие растения как бы в целом, но на самом деле означающие их определённую часть, например:

а. слова с родовым компонентом *çiçək* ‘цветок’, *gül* ‘декоративный цветок (культурное растение)’: *ilangülü* Горчица полевая (лат. *Sinapis arvensis L.*), // *kəpənəkgülü1* Кислица треугольная (лат. *Oxalis triangularis A. St.-Hil.*)//, // *kəpənəkgülü2* Марьянник дубравный, или Иван-да-марья (лат. *Melampyrum nemorosum*)//, // *mərcangülü*

Ладьян (лат. *Corallorhiza*)//, //Xoruzgüli Адонис (лат. *Adonis*)//, //buğaçıçəyi / maralçıçəyi Ветреник пучковатый (лат. *Anemonastrum fasciculatum* (L.) Holub)//, //dəvəçiçəyi Хоботник слоновый (*Rhynchosorys elephas. Scrophulariaceae*)//, //inəkçiçəyi Портулак огородный (лат. *Portulaca oleracea* L.)//, //Kəpənəkçiçək Борец, Акони́т (лат. *Aconitum*).

б. слова с родовым компонентом уаграқ (лист): *bağayarpağı* (букв. листья черепахи) Подорожник (лат. *Plantago*)//, //tülküyarpaq kirpiotu (букв. лисьи листья ежевое трава) Бассия пушистолостная (лат. *Bassia dasyphylla* (Fisch. & C.A. Mey.)//, //malyarpaq dağçətiri (букв. скотные листья горных зонтов) горичник оленелистный (лат. *Peucedanum carvifolia*).

с. слова с родовым компонентом gilas (ягода): //filgiləsi (букв. слоновая ягода) Слоноягодник (лат. *Haloragis*)//, //canavargiləsi (букв. волчья ягода) Волчегородник (лат. *Daphne*).

3. Собственно, фитонимы, то есть слова, в которых родовым компонентом выступает определенный вид или род растения, например: //çaqqalarmudu (диал.) (букв. шакалкина груша)//, //sonaarmud (диал.) (букв. кряккана груша)//, //dovşan arpası (букв. Заячий ячмень) Ячмень заячий (лат. *Hordeum murinum*)//, //it bənövşəsi (букв. Собачья фиалка) Фиалка собачья (лат. *Viola canina*)//, //eşşək biyanı (букв. Ослиная солодка) Солодка голая (лат. *Glycyrrhiza glabra* L.)//, //malboranı (букв. коровья тыква)//, //at boyanası / at razyanası (букв. конский фенхель) Конский фенхель (лат. *Bilacunaria microcarpa*)//, //qışdarısı (букв. птичьё пшено) Бор, Просяник птичьё просо (лат. *Milium*)//, //toyuqdarısı (букв. куриное пшено) куриное просо (лат. *Echinochloa crus-galli*)//, //göyərçini ətirşah (букв. голубиная герань) Герань голубиная (лат. *Geranium columbium*)//, //at əvəliyi (букв. конский щавель) Щавель конский (лат. *Rumex confertus*)//, //ayıfındığı (букв. медвежий орех) Орех медвежий (лат. *Corylus colurna*)//, //Ayrəncəsivari qanqal (букв. боряк похожий на лапу медведя) бодяк репейниковидный (лат. *Cirsium lappaceum*)//, //Çaqqalqanqalı (букв. шакалкин боряк) Татарник, (*Onopordum*)//, //eşşəkqanqalı (букв. ослиный чертополох) Бодяк обыкновенный (лат. *Cirsium vulgare* (Savi) Ten.)//, //lulaq qanqalı (букв. ослиный чертополох) Сафлор (лат. *Carthamus*)// ördək qaytarması / qaz qaytarması (букв. гусиная лапчатка) Гусиная лапка (лат. *Potentilla anserina*)//, //atmilçək qaş səhləbi (букв. офрис конная муха) Офрис оводоносная (лат. *Ophrys oestriфера*)//, //meymun səhləbi (букв. офрис обезьяний) Ятрышник обезьяний (лат. *Orchis*

simia)//, //quşsəhləbi (букв. офрис птичий) Офрис (лат. *Ophrys*)//.

4. Метафорические названия, в которых не различаем ни видового, ни родового компонента, они могут относиться, например:

а. к анатомическим частям животных (так называемый зоотонический компонент): //itburnu (букв. собачий нос) Шиповник (лат. *Rosa*)//, //kirpibaş (букв. ежевая голова) Эхинацея пурпурная (лат. *Echinacea purpurea*)//, //ilanbaşı (букв. змеиная голова) Змееголовник (лат. *Dracocephalum*)//, //qurdayağı (букв. Паучьи лапки) Плаун, Ликоподиум (лат. *Lycopodium*)//, //qarğayağı (букв. воронья лапка) Воронья лапка (лат. *Coronopus*).

б. К элементам одежды и обуви: *dovşançarığı* (букв. заячьи валенки) Подорожник ланцетный (лат. *Plantago lanceolata* L.)

Что касается зоокомпонентного состава, в названиях растений оказалось 82 зоонима, относящихся к 63 разновидностям животных. Частота зоонимов: упоминание птицы (quş) – 27 раз, собаки (it, tula, köpək) – 23 раз, барана (qoyun, quzu, toğlu, qoç) – 22, лошади (at, qulun, qulan) – 14 раз, коровы (dana, buzov, inək, mal, siğir) – 19 раз, козла (təkə, keçi) – 17 раз, кошки (pişik) – 14 раз, зайца (dovşan) – 13 раз, верблюда (dəvə) – 12 раз, медведя (ayı) – 11 раз, змеи (ilan) 11 раз, волка (canavar, qurd) – 8 раз, вороны (qarğa) – 8 раз, по 7 раз упоминаются бык (buğa, öküz), осел (eşşək, ulaq), олень (maral), по 6 раз коралл (mərcan), курица/петух (toyuq/xoquz), по 5 раз насекомые (qurd) и мышь (siçan), по 4 раза свинья (donuz), голубь (göyərçin), мул (qatır), лягушка/жаба (qırbağa), обезьяна (meymun), лиса (tülkü), по 3 раза лев (aslan, şir), черепаха (bağa), блохи (birə), вши (bit), канарейка (bülkül), шакал (çaqqal), слон (fil), бабочка (kəpənək), ежик (kiçri), гусь (qaz), аист (leylək), по 2 раза журавль (durna), клещ (gənə), куропатка (kəklik), кукушка (ququ), муха (milçək, sinək), утка (ördək), воробей (sərcə), турадж (turac), по 1 разу пчела (arı), рыба (balıq), перепел (bildirçin), джейран (seutan), косуля (cüyür), страус (dəvəquşu), скорпион (əqrəb), беркут (qaraquş), ласточка (qaranquş), ястреб (qırğı), ворон (quzğun), мамонт (mamont), сорока (sağsağan), мышь (siçovul), червь (soxulcan), крякка (sona), таракан (tarakan).

Наибольшая частотность употребления у зоонима собаки (it-21, tula-1, köpək-1) и кошки (pişik) -14 может быть связана с тем, что это самое древнее животное, одомашненное человеком. Следующие часто употребляемые зоонимы в списке названий – это домашние животные и птицы,

поскольку они живут вместе с людьми: баран (qoyun-7, quzu-12, toĝlu-2, qoç-1), корова (dana-4, buzov-2, inək-4, siĝir-5), утка (ördək)-2, гусь (qaz)-3, курица (toyuq)-2, петух (xoguz)-4, козел (təkə-2, keçi-15, çəriş-1), бык (buĝa-1, öküz-6), а также общее название скота mal – 4 раза. На счету зоонима вороны (qarĝa)-8, мыши (siçan)-5 и крысы (siçovul)-1 наименование – они издревле жили рядом с человеком, его жилищем.

В названиях растений с зоонимическим компонентом отражены следующие классы трех систематических типов царства животных: 1) круглые черви – нематоды, 2) членистоногие – ракообразные, насекомые, 3) хордовые – земноводные, пресмыкающиеся, рыбы, птицы, млекопитающие.

Териофауна представлена названиями 19 родов млекопитающих: 1) aslan, şir (лев); 2) at (лошадь), qulun/qulan (жеребец), eşşək, ulaq (осел), qatır (мул); 3) ayı (медведь); 4) dovşan (заяц); 5) keçi (коза), təkə (козёл), çəriş (козленок); 6) canavar, qurd (волк), it, körək, tula (собака), çaqal (шакал); 7) siçovul (крыса); 8) fil (слон); 9) meymun (обезьяна) 10) pişik (кошка), 11) tülkü (лиса), 12) maral (олень), сеуган (джейран), cüyür (косули); 13) donuz (свинья); 14) dana, inək, siĝir (корова); buĝa, öküz (бык); buzov (теленок); 15) dəvə (верблюд); 16) kirpi (ёж); 17) siçan (мышь); 18) qoyun (овца); qoç (баран), quzu (ягненок), toĝlu (барашек), и один вымерший род млекопитающих – 19) mamont (мамонт). Орнитофауна представлена одним общим названием quş (птица) и 19 видами птиц: 1) xoguz (петух), toyuq (курица), 2) göyərçin (голубь), 3) qırĝı (ястреб), 4) dəvəquşu (страус), 5) ququ (кукушка), 6) saĝsaĝan (сорока), 7) qarĝa, quzĝun (ворона), 8) tuĝac (франколин) 9) sona (крякva), 10) qaz (гусь), 11) sərçə (воробей), 12) bildirçin (перепел), 13) bülbül (канарейка), 14) leylək (аист), 15) durna (журавль), 16) ördək (утка) 17) kəklik (куропатка) 18) qaraguş (беркут), 19) qaraguş (ласточка). Ихтиофауна представлена только одним общим названием – balıq (рыба). Фауна пресмыкающихся одним общим названием – ilan (змея) и двумя видами kogatıl (веретеница) и baĝa (черепаха). Фауна земноводных представлена одним названием – qurbaĝa (жаба, лягушка). Фауна насекомых – одним общим названием qurd (насекомое) и восемью разновидностями насекомых: 1) sinək, miçək (муха), 2) tarakan (таракан), 3) ĝəpə (клещи), 4) əqrəb (скорпион), 5) aĝı (пчела), 6) kərəpək (бабочка), 7) birə (блоха), 8) bit (вши). Черви – одним названием soxulcan (дождевой червь). Царство морских беспозвоночных представляется одним названием təĝsan (коралл).

Из семантического анализа становится очевидно, что в зоокомпонентных фитонимах отражены все классы типа хордовых, но отсутствуют названия многих беспозвоночных животных. Самые многочисленные это названия млекопитающих и птиц, поскольку многие тюркские племена всегда были жителями лесной полосы и в основном занимались охотой и сельским хозяйством. Названия насекомых также разнообразны и представляют конкретных представителей этого класса. Названия рыб, пресмыкающихся, земноводных представлены только общими словами balıq (рыба), ilan (змея), qurbaĝa (жаба, лягушка). Практически все представленные выше зоонимы относятся к представителям местной фауны, но есть исключения. Среди названий млекопитающих встречается зоонимы fil (слон) и meymun (обезьяна), а среди орнитонимов – dəvəquşu (страус), которые не живут на территории Азербайджана. От зоонима meymun (обезьяна) образованы три фитонима meymunaĝası (букв. обезьянье дерево), meymunçöĝü (букв. обезьяний хлеб) и meymunalması (букв. обезьянье яблоко). Meymunaĝası народное название дерево маклюры (лат. *Maclura pomifera*), а meymunalması и meymunçöĝü плоды этого дерева, которыми охотно лакомятся обезьяны в теплых странах. В англоязычных странах эти плоды называют «обезьяньим мозгом», видимо потому, что плоды маклюры внешне чем-то напоминают мозг обезьяны. В русском языке его народные названия «несъедобный апельсин», «лжеапельсин», «индийский апельсин». С помощью зоонима fil (слон) сформировано три фитонима: // *fil xortumçiçək* (букв. цветок слоновьего хобота) Хоботник слоновый (лат. *Rhynchocory selephas. Scrophulariaceae*)//, // *filĝiləsi* (букв. слоновая ягода) Сланоягодник (лат. *Haloragis*) и *filbahar* (букв. слоновая весна) Глициния китайская (лат. *Wisteria sinensis*). Первые два фитонима – очевидная калька с русского языка. А третий не относится к современным названиям растений, калькированных с русского языка, о чем нами было сказано выше. Он получил такое название, потому что ранней весной дерево глицинии цветет прекрасными, ароматными цветками длиной 2-2,5 см сине-фиолетового, изредка белого цвета. Цветок напоминает голову слона с его ушами и хоботом. Фитоним *dəvəquşuləyi* (букв. страусовое перо) Страусовое перо (лат. *Matteuccia struthiopteris*) сформированный от зоонима dəvəquşu (страус) – тоже калька с русского языка.

Далее, на основе работ Ю. Дмитриевой [7, с. 133–138], среди фитонимов с зоонимиче-

ским компонентом мы выделили следующие признаки номинации:

1. Указывающие на морфологическое строение или форму; в основном эти названия из группы метафорических фитонимов, например: //*qatırquyruğu* (букв. хвост мула) Хво́щ (лат. *Equisétum*) по форме похож на хвоста мула, *tülküquyruğu* (букв. лисий хвост) Лисохво́ст (лат. *Alopecúrus*) на хвост лисы, *xoruzpipiyi* (букв. петушинный гребень) Целозия (лат. *Celosia*) на гребень петуха, *ilanxiyarı* (букв. змеиный огурец) Трихоза́нт змеевидный, Огурец змеевидный (лат. *Trichosanthes cucumerina*) – этот огурец напоминает змею, ползущую по деревьям.

2. Размер: например, зооним *siçan* ‘мышка’ может свидетельствовать о небольшом размере растения: *siçanotu* (букв. мышиные трава) Полевка (лат. *Myagrum*) указывает на маленький размер растения. Или, наоборот, зооним *ayı* (медведь) и *at* (лошадь) могут говорить о большом размере растения: //*ayıdüdüyü* (букв. медвежья дудка) Медвежья дудка (лат. *Archangelica decurrens*)//, //*ayıbaldırganı* (букв. медвежий борщевик) Болиго́лов, или Омег (лат. *Conium*)//, //*at lərgəsi / at paxlası* Боб ко́нский (лат. *Vicia fába*)//, //*at pitrağı* Лопух большой (лат. *Arctium lappa*)//, //*at əvəliyi* Щавель ко́нский (лат. *Rúmex confértus*) – эти растения выделяются своими большими размерами. Но есть и еще одно растение, у которого название указывает не большой, а огромный размер, и название и в правду ассоциируется размером с дерево. *Mamontağacı* (букв. мамонтовое дерево) Секвойя вечнозелёная (лат. *Sequoiadendron giganteum*). «Символика этого названия двоякая: мощь одного из самых крупных в мире деревьев рождает ассоциацию с самым крупным наземным млекопитающим, а долголетие позволило первым европейцам, открывшим его в горах Сьерра Невада в 1950 году, считать это дерево современным мамонтом» [5, с. 79].

3. цвет: например *mərcanı* (букв. коралловый) Клю́ква (лат. *Oxycoccus*) – это кустарник со съедобными алыми маленькими плодами, который растет на болотах. Название фитонима *mərcanı* (коралловый) указывает на алый цвет плодов (ягод) растения.

4. Запах, привлекающий или отталкивающий соответствующих животных: например, *arıotu* (букв. пчелиная трава) Фацелия пижмолистная (лат. *Phacelia tanacetifolia*) – эта трава привлекает своим запахом пчел, и они охотно собирают нектар с этого растения; *pişikotu* (букв. кошачья трава) валериана (*Valeriana* L.) – ее запах возбуждающе действует на кошек; *birəçiçəyi* Клопо́вник

сорный (лат. *Lepidium ruderle*) – запах этого растения отгоняет мух, клопов, моль и других неприятных насекомых.

5. Место обитания: *qurbağa ciği* Ситник жабий, Ситник лягушачий (лат. *Juncus bufónius*) растет в воде и по топким берегам рек, прудов, озер, в низинах болот, то есть азербайджанское название этого растения указывает на то, что оно растет в местах обитания жаб и лягушек; //*keçialaçı* Реомю́рия (лат. *Reaumuria*)//, //*keçi üzümü* Черника обыкновенная (лат. *Vaccinium myrtillus* L.) – эти растения растут на горных вершин. «Очень интересно, что большинство ономастических названий связано с горами, скалами и вершинами» [2, с. 502].

Несъедобность или токсичность растения: в азербайджанской фитонимической лексике они выражаются с помощью компонента причастия *boğan* (удушающий), *öldürən* (убивший), *qıran* (уничтожавший). Например, //*quzuqıran* (букв. уничтожавший ягненка) Рододендрон понтийский (лат. *Rhododendron rónticum*)//, //*qoyunqıran* (букв. уничтожавший овцу) Зверобой (лат. *Nupégicum*)//, //*dəvəqıran* (букв. уничтожавший верблюда) Курча́вка (лат. *Atraphaxis*)//, //*öküzöldürən* (букв. убивший быка) Володу́шка//, //*qoyunboğan* (букв. удушающий овцу) Вербейник (лат. *Lysimachia*)//, //*itboğan* (букв. удушающий собаку) Безвре́менник (лат. *Colchicum*). Эти растения имеют ядовитые плоды, стебли или листья из-за веществ, которые в них содержатся, представляют собой существенную потенциальную опасность для организма человека и животных и из-за токсичности являются непригодными для кормления домашнего скота. Большинство из этих фитонимов получили свои названия в связи с несчастными случаями во время выпаса этих животных.

6. Обладание более низкими пищевыми качествами по сравнению с объектом номинации; в данном случае могут использоваться видовые компоненты с названиями домашних животных, например, *qoyunnoxudu* (букв. овечий горох) турецкий горо́х (лат. *Cicer arietinum*) в прямом смысле не означают, что плодами этого растения любят питаться животные, и они имеют форму гороха, а названы так потому, что их плоды съедобны для человека, но с более низкими пищевыми качествами, чем настоящие горох или репа;

7. Для лечения от действительных и предполагаемых болезней у человека и животных: *bitotu* (букв. Вшиная трава) Живокость кавказская, или Дельфиниум кавказский, или Шпо́рник кавказский (лат. *Delphinium caucasicum*) – это растения

содержит инсектицид, который отравляет вредных насекомых и также уничтожает бактерии на ранах животных. Этой травой с древних времен турки лечили раны у домашнего скота.

8. Для применения растений как корма для животных: //dəvəotu (букв. верблюжья трава) Верблюдка (лат. *Corispermum*), //dəvətikanı (букв. верблюжья калючка) Верблюжья колючка (лат. *Alhagi pseudalhagi*) – эти растениями питаются верблюды. *Bülbülotu* (букв. канареечная трава) Канареечник (лат. *Phaláris*) – плодами этого растения питаются дикие птицы. *Mal kələmi* (букв. скотная капуста) Кудрявая капуста, Брунколь (лат. *Brassica oleracea sabellica*) – этот вид капусты используется, как корм для домашнего скота.

Выводы. Как видно из приведенных примеров, принципы номинации могут совпадать по нескольким признакам, не будучи строго привязанными к одному из них. Из нашего исследования можно сделать вывод, что зоонимические фитонимы относятся к большому пласту фитонимической лексики азербайджанского языка, они отражают связь между животным и растительным миром, а также выполняют ряд других функций. Некоторые из них калькированы с русского языка, но большинство из этих фитонимов появились благодаря тому, что в прежние времена человек имел более тесную связь с природой, наблюдал за животными и растениями и находил между ними сходство и отношения, которые отразились в названиях растений.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Асадов Б. Словарь ботанических терминов и названий растений, Баку: Наука, 2008, I и II части, 328 с, 352 с.
2. Аскеров Н. Исторически-лингвистический анализ названий рек Азербайджана, Баку: Наука и образование, 2013. 576 с.
3. Бархалов Ш. Ботанические термины и название растений. Баку: Наука, 1980. 480 с.
4. Гасимова Т., Гаджиева В. Словарь флоры Азербайджана, Баку: Наука, 2008. 272 с.
5. Головкин Б. О чем говорят названия растений, М.: Агропромиздат, 1986. 160 с.
6. Диалектический словарь Азербайджанского языка. Баку: Восток-Запад, 2007. 568 с.
7. Дмитриева Ю. Чувашские народные названия дикорастущих растений (Сравнительно-исторический и ареальный аспект). Students in Linguistics of the Volga-Region. Vol. 1 / Ed. By K. Agyagasi. Debrecen, 2001. P. 116-138.
8. Орфографический словарь Азербайджанского языка, VI издание. Баку: Восток-Запад, 2013. – 840 с.
9. Толковый словарь азербайджанского языка. 4 тома. Баку: Восток-Запад, 2006, 744, 792, 672, 712 с.

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ СУБСТАНТИВАЦИИ ПРИЧАСТИЙ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ И АРАБСКОМ ЯЗЫКАХ

SOME PECULIARITIES OF SUBSTANTIATION OF PARTICIPLES IN AZERBAIJANI AND ARABIC LANGUAGES

Аликулиева Л.Х.,

доцент кафедры переводоведения
Евразийского университета (Баку, Азербайджан)

Актуальность решения проблемы в области словообразования требует рассмотрения семантических отношений образованных и образуемых слов. Анализ научно-теоретических источников проблемы показывает, что здесь есть ряд вопросов, требующих всестороннего рассмотрения. Одна из этих проблем – образование новых существительных путем субстантивации. Целью исследования является рассмотрение перехода причастий в разряд существительных. В процессе рассмотрения было дано описание характеристик причастий и существительных, а также тех изменений, которые происходят при субстантивации, поскольку причастия являются производными словами, составленными из глагола путем прибавления определенных аффиксов, прибегая к морфологическому способу словообразования. В контексте субстантивации причастия также отражают в себе грамматические признаки существительных. В азербайджанском и арабском языках проявление подобных грамматических признаков происходит по-разному. По-особому проявляют себя и категориальные различия между двумя языками. В целом как в азербайджанском, так и в арабском языках выражение субстантивированных форм – это проявление свойственной универсальной семантической природе причастий закономерных процессов. Эта форма, расположенная на границе глагольной лексемы, в то же время обладает компонентом, усиливающим субстантивированную семантику, определяет уровень соотношения глагола и существительного во вновь образованном понятии.

Ключевые слова: азербайджанский язык, арабский язык, части речи, причастия, субстантивация, вопросы сравнительного языкознания.

Актуальність вирішення проблеми у сфері словотвору вимагає розгляду семантичних відносин утворених та утворюваних слів. Аналіз науково-теоретичних джерел проблеми показує, що при цьому є низка питань, які потребують всебічного розгляду. Одна із цих проблем – утворення нових іменників шляхом субстантивації. Метою дослідження є розгляд переходу дієприкметників у розряд іменників. У процесі розгляду зроблено опис характеристик дієприкметників та іменників, а також тих змін, які відбуваються під час субстантивації, оскільки дієприкметники є похідними словами, складеними з дієслова шляхом додавання певних афіксів, вдаючись до морфологічному способу словотворення. У контексті субстантивації дієприкметники також відображають у собі граматичні ознаки іменників. В азербайджанській та арабській мовах прояв подібних граматичних ознак відбувається по-різному. По-особливому проявляють себе також категоріальні відмінності між двома мовами. Загалом як в азербайджанській, так і в арабській мові вираження субстантивованих форм є проявом властивих універсальній семантичній природі дієприкметників закономірних процесів. Ця форма, розташована на межі дієслівної лексеми, водночас володіє компонентом, що підсилює субстантивовану семантику, визначає рівень співвідношення дієслова та іменника в новоствореному понятті.

Ключові слова: азербайджанська мова, арабська мова, частини мови, дієприкметники, субстантивація, питання порівняльного мовознавства.

The urgency of solving the problem in the field of word formation requires consideration of the semantic relations of the formed words. An analysis of the scientific and theoretical sources of the problem shows that there is a number of issues that require an in-depth consideration. One of these problems is the formation of new nouns through the substantivization. The purpose of this study is to consider the transition of participles into nouns. In the process of consideration, a description was given of the characteristics of participles and nouns, as well as those changes that occur with the substantivization. Since the participles are derived words composed of the verb by adding certain affixes, resorting to the morphological way of word-formation, they also reflect the grammatical attributes of nouns in the context of substantivization. In the Azerbaijani and Arabic languages, the manifestation of such grammatical attributes takes place in different ways. The categorical differences between the two languages also manifest themselves in a special way. In general, both in the Azerbaijani and Arabic languages, the expression of the substantivized forms is a manifestation of the regular processes inherent in the universal semantic nature of participles. This form, located on the border of the verbal lexeme, and at the same time possessing a component that enhances substantivized semantics, determines the level of the verb and noun ratio in the newly formed concept.

Key words: Azerbaijani language, Arabic language, parts of speech, participles, substantivization, comparative linguistics issues.

Постановка проблемы. Актуальность решения проблемы словообразования требует рассмотрения семантических отношений между сформированными и формирующимися словами.

Изучение теоретических наработок в научной литературе по этой тематике показывает, что существует ряд вопросов, которые требуют тщательного дополнительного рассмотрения. Одним

из этих вопросов является создание новых имен посредством субстантивации.

Анализ последних исследований и публикаций. На современном этапе развития лингвистической науки всестороннее и тщательное исследование процесса производства слов в основном рассматривается как часть науки о языке. В развитие этой области особый вклад внесли Г. Винокур, В. Виноградов, А. Смирницкий, М. Панов, Е. Земская, А. Тихонов, Ш. Балли, О. Есперсен, Л. Теньер, А. Сеше, А. Фрей и некоторые другие лингвисты. Причастия являются производными и состоят из комбинации определенных аффиксов с глаголом при использовании морфологических средств речи. В связи с этим Аббас Гасан в своем произведении «Эн-нахвул-вафи» дал определение причастия как имени, обладающего новым абстрактным значением и обращенного к исполнителю [13, с. 238].

Создав семантическую связь между производящими и производными словами, можно определить словообразующие смыслы заданных слов. Словообразующий смысл для производных слов подобного типа носит общий характер, что определяется основными семантическими связями производящих и производных слов. Это не означает однородный смысл и определяется в основном в связи с совокупностью признаков, в каждом словообразовательном ряду выражается общность смысла, член ряда при этом обладает общим словообразующим смыслом. Словообразующий смысл обозначает в именуемом акте между собой и источником имени определенные типы связей. Основной особенностью словообразующего смысла является его условность. Это значение также носит факультативный характер. То есть сюда относятся также средства выражения словообразовательного смысла.

Постановка задания. Основная цель статьи – изучение некоторых особенностей процесса перехода причастий в имена в азербайджанском и арабском языках. В решении проблемы предполагается анализ ряда вопросов, таких как особенности причастий и существительных, и тех изменений, которые происходят при этом во время перехода в имена. Предметом анализа является причастие как субстантивированное в определенном семантическом смысле понятие в азербайджанском и арабском языках.

Изложение основного материала. В азербайджанском языке причастия в составе словосочетаний выступают в качестве определения, между сторонами наряду с синтаксической связью складываются падежные отношения. Однако

причастие в предложении, субстантивируясь и представляя определяемое слово, принимает на себя также определенную падежную форму, например: ищущий найдет; пашущий пожнет; вспорхнувший пройдет; старающийся на уроке получит хорошую отметку (И. п.); рассказал содержание прочитанного; промокшего дождь не намочит; сидит дома один, ни проходящего, ни уходящего (Р. п.); дорога покажет дорогу заблудшему; ты прислушайся к сказанному и произнесенному тобой; сидит на краю дороги и придирается к идущим; он заранее продумал, что скажет ведущему собрание (Д. п.); оставив созревший, срывает незрелый; (В. п.); у написавшего статью нет вины, поскольку в написанном им факты изложены как есть; в сказанном им есть доля правды; давай лучше расскажи о чем-нибудь из увиденного (П. п.).

Во время субстантивации атрибутивное содержание в азербайджанском языке больше всего поддерживается суффиксом *-an*². Эти суффиксы и отвечают за создание причастий [9, с. 303].

Другой особенностью субстантивации причастий является их изменение по числам. В азербайджанском языке для этого есть особый суффикс. В современном языке большинство причастий могут употребляться во множественном числе, например: опоздавшие на урок, встаньте; написанные верны; потерявшие свою родину смотрели на нас с тоской.

В причастиях в азербайджанском языке нашло свое отражение также такое качество, как категория принадлежности, свойственная существительным. Категория принадлежности обозначает атрибутивную связь между двумя словами. Вместе с тем формирование признака принадлежности не обозначает употребление двух слов в одном составе. Без участия субъекта, обозначающего понятие принадлежности, создание подобного содержания у объекта не представляется возможным. Категория принадлежности формируется при помощи определенных суффиксов и создает при этом отношение между лицом и объектом.

Потому причастия, приобретая соответствующий суффикс, обозначают принадлежность. Вместе с тем в этом отношении причастия несколько различаются между собой. Часть из них, выполняя свои функции, принимают суффикс принадлежности, например: выполняемые им в будущем дела; написанное мною письмо; построенные нами здания. Некоторые причастия принимают подобные суффиксы лишь после субстантивации, например: пусть будет у тебя вкусно

поедающий, но не будет крепко говорящего (*Yaman ueyənin olsun, yaman deyənin olmasın*); оставивши созревший, срывает несозревший (*Dəymişini qoyub kalını dərir*) и так далее.

Первая категория причастий используют категорию принадлежности, однако остаются в позиции причастия и требуют после себя определяемое слово, например: проживаемый дом (*mənim yaşadığım ev*), читаемое произведение (*oxuduğun əsər*), создаваемое им письмо (*onun yazacağı məktub*). Здесь после определений используются определяемые слова.

Во втором же случае при применении суффикса принадлежности причастия теряют свойства причастности и отвечают на вопросы для причастий, не требуя после себя определяемого слова, например: работающий у меня (человек, работающий у меня), пишущий тебе (пишущий тебе человек), читающий ему (читающий человек). В этих выражениях причастия приняли на себя суффикс принадлежности, но не требуют в обязательном порядке после себя определяемое слово. Здесь проявляются уже качества не прилагательного, а существительного.

По своему синтаксическому положению субстантивированные причастия в качестве члена предложения могут выступать и как сказуемое. В азербайджанском языке каждая часть речи должна принимать при этом определенные морфологические признаки. Возможность существительных выступать в качестве сказуемого может быть лишь в случае употребления суффикса сказуемого.

Если суффиксы, выражающие категорию сказуемости, прибавляются ко всем частям речи, эти части речи обозначают также принадлежность лица. По своему содержанию они определяют основное направление предложения. Предложение заканчивается этими суффиксами, при этом выражается повеление. Каждое явление, повеление или состояние, относящееся к подлежащему, появляется посредством сказуемого лишь благодаря применению этих суффиксов.

При прибавлении к причастию сказуемого суффикса не каждое из них приобретает при этом общие особенности. Причастия с суффиксом *-an²* без прочих вспомогательных средств могут быть применены в субстантивированном виде в именительном падеже и могут принять на себя сказуемый суффикс, например: я пишущий (*yazanam*), ты пишущий (*yazansan*), он пишущий (*yazandır*) и так далее. Причастия, которые образуются при помощи этого суффикса, будучи в предложении сказуемым, могут принять на себя

множественное число и аффикс принадлежности, например: книга принадлежит читающему ее (*Kitab onu oxuyanındır*); эти ученики – опаздывающие на урок (*Bu şagirdlər dərsə keçikənlərdir*); это ты есть твой хорошо знающий? (*Bu sənin yaxşı biləndir?*).

При обмене местами аффикса сказуемого и аффикса множественного числа в причастии могут преобладать иногда признаки глагола, иногда же – признаки имени. Аффикс множественного числа может использоваться после аффикса сказуемого, и тогда здесь будут преобладать свойства глагола, в противном случае – свойства имени, например: *onlar oxuyandırlar – onlar oxuyanlardır*.

Как правило, вместе с аффиксом принадлежности используется глагольная форма с аффиксом *-dıq⁴*, подобные причастия принимают лишь сказуемый аффикс *-dır⁴*. В свою очередь, поскольку аффикс принадлежности, обозначающий отдельные лица, образован от личных местоимений, здесь не применяется аффикс сказуемого, обозначающий прочие лица. Поскольку аффиксы причастия *-miş⁴* составляют с аффиксами глагола в давнопрошедшем времени омонимический ряд, то причастия с указанным аффиксом, принимая на себя указанный аффикс сказуемого, для сохранения своей настоящей функции используют некоторые вспомогательные средства. В противном случае здесь будет выражаться лишь сказуемая форма глагола, например: *O, müharibədə vuruşmuşlardandır*; *O, müharibədə vuruşmuşdur* (он – из сражавшихся на войне; он сражался на войне).

Наряду с этим есть причастия, которые не воспринимают аффиксы сказуемости, в качестве примера можно сослаться на причастия с аффиксом *-ar²*.

Степень субстантивированности в арабском языке может выражаться по-разному. Часть из них полностью подвергаются субстантивации, при этом переходят в разряд существительных, теряя свои качества причастий. При этом форма причастия здесь сохраняется лишь формально. Подобные причастия стали основой для словотворчества, активно участвуют в обогащении словарного состава арабского языка, причем безо всяких морфологических добавлений, например: *ق.ي نأ تي بى ل ع هل كبرش ال مكاح انأ* – Я – правящий в своем прекрасном доме, причем полноправно; *ه ب ج ا ح ا غ أن س ح ب ط ق و ب ج ي .م ل و ه ر ص ب م د ا خ ل ا ض ف خ ف* – Служащий потупил взгляд и ничего не отметил, Гасан-ага сдвинул брови и стал что-то бормотать; *ب ح ا ص ت ك س*

قالب رعي وشي وه و ونيزالكلا – Владеющий казино замолчал и стал ощущать ужас.

В вышеприведенных предложениях слова “مكاح” (праващий), “مداخ” (служащий) и “بحاص” (владеющий) могут быть названы причастиями лишь по происхождению и по своей форме. Они стали использоваться как существительные, поскольку подверглись семантическим изменениям, овеществились и приобрели способность обозначать имя. Причастия подобного рода полностью субстантивировались и выражают именные качества даже вне контекста, например: بلط – учащийся, ملع – ученый, سندهم – инженер и так далее. В азербайджанском языке указанные примеры также вошли в словарный состав и выполняют функцию существительного. Фактически же это причастия, созданные на базе простого глагола. В арабском языке субстантивированные причастия не только не употребляются вместе с существительными, но и могут иметь при себе определения. Например, слово «*talaba*» является арабским словом «*ta:libun*», то есть причастием в значении «требующий». Однако это слово используется и как полноправное существительное, и вместе с определением, например: دعتجم بلط – старательный учащийся. «*Ta:libun muctahidun*» – старательный учащийся. К слову, здесь слово «*muctahidun*» (دعتجم) – это причастие от глагола «*ictahada*» (دحتجم) – стараться; в этом отношении в арабском языке стоило бы различать причастия типа *называющие имя* (*ismi fail*) и типа *производящие действие над чем-либо* (*ismi maful*). Поскольку в словах этого типа качество обозначения имени проявляется более наглядно, в азербайджанском языке они переводятся как имя существительное. В целом в арабском языке большинство существительных являются производными или от причастий, или же от неопределенной формы глагола (месдер).

В азербайджанском языке причастия в основном субстантивируются в предложении, будучи в определенной синтаксической форме, например: пусть поднимут руку направляющиеся в поход. В арабском же языке причастия могут субстантивироваться, будучи в любой произвольной лексической форме. Такие слова, как *обучающий*, *обучаемый*, *ученый* и другие, используются как полноправные имена существительные. На азербайджанский язык они переводятся как существительные. Слово *обучающий* (то есть учитель) обозначает имя как в отдельности, так и будучи в предложении. Однако в выражении *отправляющиеся в поход* причастие *отправляющиеся* в отдельности не может выполнять функцию имени существительного (речь идет об азербайджанском языке), поскольку это причастие.

В явлении субстантивации внимание привлекает также выпадение существительных, согласуемых с соответствующим причастием. Это происходит в основном при контекстуальной субстантивации причастий. В языкознании это явление называется эллиптической субстантивацией. В анализируемом тексте пропущенные слова легко восстанавливаются. Данный вид субстантивации больше используется в устной речи. В официальном и деловом стилях речи подобные случаи связаны со стилевыми ограничениями, а потому считается, что более уместно использование полного словосочетания.

После сокращения соответствующего существительного причастие начинает обозначать не только качество и признак. Оно принимает на себя предметный смысл сокращенного понятия, становится носителем признака и качества, то есть опредмечивается, сохраняя свою атрибутивность, например: اذه نومجرتمل اصاخشال: مه فلوملا اذه نومجرتمل - نوبس يرقنلا نويئاصخالإا. – Те лица, которые переводят этот текст, являются опытными специалистами. – Переводящие этот текст являются опытными профессионалами.

Как видно, в первом предложении выпадение существительного “صاخشال” (лица) во втором предложении не изменило смысловое содержание предложения. Исми файл (определенное причастие) “نومجرتمل” (переводящие) в первом предложении употребляется как определение, а во втором предложении присвоило себе также признаки существительного, выступая в роли подлежащего. Поскольку это слово выступает здесь в позиции подлежащего, в азербайджанском языке оно выглядит не как причастие *переводящие*, а как существительное *переводчики*.

Как уже отмечалось, субстантивированные причастия несут в себе грамматические признаки опущенных в контексте существительных. Однако в азербайджанском и арабском языках между определенным и определяемым грамматические связи находятся на разных уровнях, что также проявляет себя в данной ситуации. Так, когда причастия в азербайджанском языке, будучи определением, находятся внутри словосочетания, они не отражают в себе ни один грамматический признак существительного, а просто содержат в потенции признак существительного. Лишь после процесса субстантивации, опредмечиваясь, они формально присваивают себе грамматические признаки существительного.

В арабском же языке внутри словосочетания определение после того, как становится им, и

после субстантивации полностью согласуется в грамматическом отношении с существительным, хотя в причастии формально не происходит никаких изменений.

Как видно из приведенных примеров, в первом предложении в азербайджанском языке причастие, выступающее в роли определения, не приобретает множественное число, а во втором предложении в процессе субстантивации принимает также множественное число существительного. В арабском же языке причастие в роли определения согласуется с определяемым существительным внутри словосочетания, поскольку после субстантивации полностью согласуется с ним в грамматическом отношении и не подвергается никакому формальному изменению.

Во многих случаях причастия и существительные, созданные из них путем субстантивации, группируются по-разному, например: لاجرلا اذہ عنصملا – Люди, работающие на данном заводе; عنصملا اطه لامع لاجرلا اذہ – Эти люди – работники предприятия [12, с. 628].

Ряд причастий в зависимости от контекста могут применяться как в собственном смысле, так и как существительные. Подобные причастия составляют своего рода переходную стадию на пути к полной субстантивации. Л. Граудина дала широкое описание адъективированных слов, находящихся на переходной стадии к существительным, разделив этот процесс на три части [3, с. 86].

Подобного рода слова в зависимости от синтаксической функции могут выступать в составе предложения как зависимый член предложения (определение) и как независимый (подлежащее) [2, с. 118], например: فبتاك قلا مذہ – это пишущая машинка (машинка для письма); ريئش ببتاكل اذہ – Этот писатель известен как внутри страны, так и за рубежом.

Как видно, причастие, созданное по модели “لِعَاف” корня простого, трехбуквенного глагола “بَتَكَ” (писать) слово “بَتَاك” (пишущий) (действительный залог) (исми файл), является в первом предложении зависимым членом предложения, выступает в роли определения, а во втором предложении является независимым членом предложения и исполняет роль подлежащего.

Модель “لِعَاف”, обозначающая имя исполнителя, используется как дубликат модели “لِعَاف”, и последняя показывает интенсивность действия,

его динамичность, например: “عراز” – *сеятель*, *пахарь*, “عازز” – *сеющий* (то есть совершающий это действие продолжительное время); “صقار” – *танцующий*, *танцор*, “صاقز” – *танцор* и так далее.

В отличие от причастий, обозначающих активную сторону действия (известные виды действительных причастий), страдательные причастия (обозначающие страдательный залог) больше обозначают полученные результаты. Эти причастия, образованные по модели “لِعَاف”, по своему значению могут выступать как дубликат модели “لِعَاف”, обладающей словообразовательными функциями, например: «حورجم – *раненый*», «سويحم – *арестованный*» – *арестованный* и так далее [1, с. 84].

Несмотря на это, модель “لِعَاف” участвует в причастиях также в формировании синонимического ряда [14, с. 339; 15, с. 296].

Свойств указывать на лицо в причастиях страдательного залога встречается немного (в именных формах страдательного залога), и они рассматриваются как исполнение возложенной на них функции, например: «فظوم» – *работник, чиновник, должностное лицо*; «لووسم» – *ответственный, ответственное лицо* и так далее. Помимо этого, в существительных страдательного залога (причастия страдательного залога) лицо дается также при субстантивации. Например, причастие “لِعَاف”, которое фактически дает значение «избранный», получает статус конкретного существительного, обозначая личное имя «Мустафа», и в лексическом смысле уже выступает как существительное.

Выводы. Таким образом, выражение субстантивированных форм как в азербайджанском, так и в арабском языке – это свидетельство наличия и реализации закономерных процессов, свойственных универсальной сематической природе причастий. Эта форма, расположенная на границе глагольной лексемы и вместе с тем обладающая способностью усиливать субстантивированную семантику компонента, определяет степень уровня соотношения «глагол – существительное». Данный процесс, то есть утрата глагольного компонента в семантическом смысле в причастии при субстантивации и смена лексического смысла, является закономерным последствием развития имеющегося качества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Белкин В. Арабская лексикология. М.: Изд-во Московского ун-та, 1975. 201 с.
2. Гранде Б. Курс арабской грамматики в сравнительно-историческом освещении. М.: Восточная литература РАН, 2001. 592 с.

3. Граудина Л. Беседы о русской грамматике. М.: Знание, 1983. 128 с.
4. Гусейнзаде М. Современный азербайджанский язык. Морфология: в 4 т. Баку: Маариф, 1973. Т. 3. 320 с.
5. Ильенко С. Явления грамматической переходности и их отражение при обучении русскому языку (на примере субстантивации прилагательных). Семантика переходности: сборник научных трудов. Л., 1977. С. 23–30.
6. Ковыршина Н., Самоделкина Л. Лексикология арабского языка. М.: РУДН, 2008. 56 с.
7. Лопатин В. Субстантивация как способ словообразования в современном русском языке. Русский язык. Грамматические исследования. М., 1967. С. 205–232.
8. Лукин М. Трансформация частей речи в современном русском языке. Донецк: Изд-во Донецкого ун-та, 1973. 100 с.
9. Мирзоев Г. Глагол в азербайджанском языке. Баку: Маариф, 1986. 128 с.
10. Протченко И. О субстантивированных прилагательных и причастиях со значением лица. Русский язык в школе. 1958. № 4. С. 7–11.
11. Земская Е. Современный русский язык. Словообразование. 3-е изд., испр. и доп. М., 2011. 328 с.
12. Шагаль Б., Мерекин М., Забиров Ф. Учебник арабского языка. М.: Воениздат, 1983. 784 с.
13. رصمب، فراع عمل راد، يفاول وحنلا، نسح ساب ع. ١٩٦٤
14. عيزوتلا و رشنلا و عبطلل قاربلا راد، موهفملا وحنلا يبلش قراط. ٢٠٠٥
15. ١٨٧١ توريب لوالا عزجلا نابزرملا نب للال دب ع نسحل، يفاروي سل ا دي عس يبأ هيوبيس باتك حرش

УДК 811.512.161

ПРЕЦЕДЕНТНІ ІМЕНА В СУЧАСНІЙ ТУРЕЦЬКІЙ ПОЕЗІЇ

PRECEDENT PHENOMENA IN THE CONTEMPORARY TURKISH POETRY

Пишньоха О.А.,

*асистент кафедри тюркології
Інституту філології*

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Покровська І.Л.,

*завідувач кафедри тюркології
Інституту філології*

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена дослідженню прецедентних імен у мові сучасної турецької поезії, їхнім видам та особливостям культурно-історичної обумовленості їхнього використання. Досліджено етнокультурні лексеми як засоби прецедентності.

Ключові слова: прецедентні феномени, прецедентне ім'я, культурно-мовна компетенція, поезія, інтертекстуальність, когнітивна база, етнос, національна свідомість.

Статья посвящена исследованиям прецедентных имен в языке современной турецкой поэзии, их видам и особенностям культурно-исторической обусловленности их использования. Исследованы этнокультурные лексемы как средства прецедентности.

Ключевые слова: прецедентные феномены, прецедентное имя, культурно-языковая компетенция, поэзия, интертекстуальность, когнитивная база, этнос, национальное сознание.

The article is devoted to the researching of precedent names in the language of modern Turkish poetry, their types and characteristics of the cultural and historical implications of their use. The purpose of the paper is to show how the precedent names function in the precedent text using modern Turkish poetry texts as a case study. The analysis of precedent names proves the influence of national world picture on the social one through the use of different national precedent phenomena such as names, events as well as remakes and adaptations of well-known opuses and folklore genres to social realities. Precedent phenomena names become a basis for conceptual emphasis of the meaningful characteristics through the prism of associations.

Key words: precedent name, cultural and linguistic competence, poetry, intertextuality, cognitive base, ethnicity, national consciousness.

Постановка проблеми. Стаття присвячена дослідженню прецедентних імен на матеріалі поетичних творів сучасних турецьких поетів, які розглядаються в межах лінгвокультурології. Часте використання прецедентних імен у мові турецької поезії, їхня неповторність, колорит і вагомий інформаційний пласт, який у них закодований, залишається поза увагою мовознавців і зумовлює **актуальність** наукового дослідження з обраної теми.

Постановка завдання. Метою наукового дослідження є виокремлення прецедентних феноменів, а також аналіз їхнього функціонування та характеристика історичних значень таких мовних одиниць. **Об'єктом дослідження** є прецедентні імена в контексті турецьких поетичних творів сьогодення, **матеріал дослідження** складають вірші сучасних турецьких поетів (Х.А. Озтекін, Я.Б. Бакілер, Ю. Туна). Поставлена мета передбачає вирішення таких **завдань**: 1) проаналізувати визначення та основні функції прецедентних імен; 2) виявити приклади прецедентних феноменів, які трапляються у творах турецьких поетів; 3) визначити джерельну базу та окреслити історичні передумови формування прецедентних імен у зазначеному творі, щоб зрозуміти, які конотації вони мають для турецького реципієнта.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні ми спостерігаємо дві цікаві тенденції в сучасній турецькій поезії: перша – це прагнення авторів до розкриття своєї творчої індивідуальності, а друга – це динамічне використання специфічної лексики, яка має характерний турецькій культурі колорит, з переплетенням нових поетичних рядків зі вже існуючими культурно-історичними традиціями. Зокрема, у другому випадку можна розглядати динамічне звернення до різноманітних феноменів прецедентності.

Мова поезії неминує реагує на зміни в житті суспільства, а поява та розвиток нових ідей, настроїв відбивається у віршах поетів. Одним із завдань поезії завжди було відреагувати на релевантні події та звернути на них увагу суспільства, а водночас і на основоположні цінності, настрої, викликати певні емоції у реципієнтів, вплинути на їхню думку. Тож поезія є результатом свідомого мовотворчого процесу, цілеспрямованого підбору різноманітної експресивної лексики для формування у читача певного образу та настрою, використовуючи в процесі образи, які разом з емоційним навантаженням містять у собі певний семантичний пласт, ряд певних асоціацій, емоцій, які відомі представникам цієї нації. Тобто таке маніпулювання тілами знаків у міжсуб'єктному

просторі передбачає виникнення однакових асоціацій, ментальних образів у комунікантив-представників одного етносу (однієї культури), в процесі чого художня література стає основним джерелом прецедентних імен.

В українському мовознавстві дослідження, присвячені прецедентним феноменам, набувають особливої актуальності. Зокрема, О.О. Селіванова досліджувала функції прецедентних феноменів українського етносу у процесах номінації, їхній вплив на реципієнта тощо. В.В. Корольова присвятила наукову статтю дослідженню прецедентних феноменів у мові сучасної української поезії, розглянувши види прецедентних феноменів й особливості їхньої джерельної бази. У дослідженні І.В. Сахарук прецедентні феномени розглядаються як один із виявів теорії інтертекстуальності, крім того, зроблено аналіз класифікації прецедентних феноменів за такими критеріями, як можливість / неможливість реалізації в мовленні, ступінь універсальності тощо. І.Е. Сніховська є автором статті «Прецедентні лудичні феномени як лінгвокультурно значущі утворення» (на матеріалі англійської мови), а С.В. Формановій належить стаття «Феномен прецедентності в романі Марії Матіос «Містер і місіс Ю-ко в країні укрів»». Крім того, сьогодні вже є дослідження, присвячене прецедентним релігійним назвам «Релігійні назви і тексти як прецедентні феномени в художній оповіді В. Лиса (на матеріалі роману «Соло для Соломії»)), автором якого є А.А. Берестова [4]. Також у своїх дослідженнях тему прецедентних імен порушували О.В. Ребрій, Г.В. Ташенко та інші вчені. Проте нині тема, присвячена дослідженню прецедентних імен на матеріалі турецької мови, залишається малодослідженою.

Прецедентні феномени охоплюють як вербальні (тексти як продукти мовномисленнєвої діяльності людини), так і невербальні явища матеріальної та духовної культури етносу, а також суб'єктів, носіїв цієї культури, їхню поведінку й мислення (твори живопису, скульптури, архітектури, музичні твори та видатні особистості певної соціально-історичної спільності). Отож учені виділяють прецедентні тексти, прецедентну ситуацію, прецедентне висловлювання та прецедентне ім'я [7].

Прецедентне ім'я – це індивідуальне ім'я, пов'язане або з широковідомим текстом, який, як правило, належить до числа прецедентних, або із ситуацією, яка є широковідомою для носіїв мови та виступає як прецедентна, тобто це ім'я-символ, що вказує на деяку еталонну сукупність певних

якостей. Тобто, за Д.Б. Гудковим, прецедентним іменем називається індивідуальне ім'я, пов'язане з: широковідомим текстом, що належить, як правило, до числа прецедентних (напр., *Обломов*, *Тарас Бульба*); ситуацією, яка є широковідомою носіям мови й виступає як прецедентна (напр., *Іван Сусанін*, *Колумб*); це також ім'я-символ, що вказує на деяку еталонну сукупність певних якостей (напр., *Моцарт*, *Ломоносов*) [1, с. 108].

Прецедентні імена класифікуються на **антропоніми** (власні найменування людей: власні імена, по батькові, прізвища, прізвиська та псевдоніми), **зооніми** (власні імена (клички) тварин або загальні імена, які позначають тварин), **топоніми** (власні назви географічних об'єктів), **астроніми** (власні назви космічних об'єктів). До прецедентних імен, які часто трапляються в розмовній турецькій мові, також зараховуємо **назви відомих компаній**, які стали використовуватися як власна назва предметів побуту тощо.

Наведемо декілька прикладів **назв відомих компаній**, які стали прецедентними: *ritarpen* – назва турецької компанії, яка першою почала займатися металопластиковими вікнами, а тепер використовується носіями турецької мови у значенні пластикових вікон. Наприклад: *Yeni evimde ritarpen pencereleri istiyorum.* – У своєму новому будинку хочу поставити **пластикові** вікна.

Selpak – назва відомої компанії, яка випускає серветки. У розмовній мові цим поняттям позначають будь-які сухі серветки, які сьогодні можна знайти в сумках багатьох жінок, незалежно від назви виробника. Наприклад: *Selpak verir misin?* – Дай, будь ласка, **серветку** [Усне повідомлення носіїв мови авторів].

Активністю вживання в аналізованому матеріалі позначені прецедентні імена, під якими розуміють власні імена, пов'язані з: 1) з широковідомим текстом, що належить до прецедентних; 2) ситуацією, що відома носіям мови й виступає як прецедентна. Прецедентними іменами можуть бути індивідуальні імена відомих людей, персонажі творів, артефактів [3].

Звертаючись до прецедентних імен у процесі створення віршів, поет прагне такої мовної форми, яка сприяла б активації у свідомості читача ментальної структури, що, з одного боку, була б досить стереотипною для нього як представника відповідної культури, а з іншого – стала б найдоцільнішим способом передачі цілої низки смислових компонентів: як суто інформативних, так і конотативних [7].

У вірші сучасного турецького поета Юсуфа Туни (нар. 1961) ми натрапляємо на прецедентне

ім'я, до якого зараховуємо ім'я відомої історичної постаті:

*Sultan Süleyman'a kalmayan dünya,
Sana kalır sanma sana da kalmaz.
Bir gün iflas eder yaşayan bünye,
Sana kalır sanma sana da kalmaz* [18].

*Світ, який не залишився Султану Сулейману,
І тобі не залишиться, себе не обманюй.
І твоя реальність занепаде дня одного,
Ти не зможеш її на той світ забрати з собою.*
[тут і далі переклад – О.А. Пишнохи]

Sultan Süleyman'a kalmayan dünya. Світ, який не залишився Султану Сулейману – означає наскільки б людина не була багатою, скільки б влади вона не мала за життя, вона все одно колись залишить цей світ і не зможе забрати свої матеріальні надбання із собою. Навіть ті, чия влада досягла неймовірної ваги та сфер, залишаються безсилими перед обличчям смерті. Тому не треба всіма можливими способами прив'язуватися до матеріального світу.

Султан Сулейман (1495–1566) – це десятий правитель Османської імперії та сімдесят п'ятий ісламський халіф, відомий як Кануні («Законодавець»), у європейських джерелах його називають Сулейманом I Пишним. Його правління ввійшло в історію як одне з найдовших (46 років), на нього припадає розквіт Османської імперії, велика кількість завоювань, реформ тощо. В Україні він ще відомий своєю дружиною – Роксоланою [11].

Ця постать обрана не випадково, адже Сулейман I Пишний вважається найвизначнішим правителем Сходу XVI ст., за правління якого Османська імперія досягла вершини своєї військової, політичної та економічної могутності, досягла піку своєї могутності. Сулейман I унаслідок численних воєн розширив територію Османської імперії. З погляду масштабів і кількості приєднаних земель Сулейман I Пишний був найбільшим османським завойовником.

Вираз *Dünya Sultan Süleyman'a bile kalmamış* (Світ не залишився навіть Султану Сулейману) активно використовується не тільки в поезії, але й у сучасній розмовній турецькій мові. Використання автором цього прецедентного імені вимагає від читача певних фонових знань та асоціацій із періодом розквіту Османської імперії, піку її могутності тощо. Крім того, використання цього прецедентного імені вказує на належність автора до тюркської культури, шанобливе ставлення до неї та досить глибоке розуміння функціонування цього імені в тюркській етнокультурі.

У вірші Явуза Бюлента Бакілера (нар. 1936) «Моя Туреччина, моя батьківщина, моя причина, моє спасіння» натрапляємо на такі рядки:

*Bir Peygamber sofrasıydı soframız:
Biraz tandır ekmeği, biraz çökelik...
Yoksulluğunla da bağlandım kaldım sana
Mecnunlar gibi üstelik* [10].

*Наш стіл був наче стіл пророка,
Трохи хлібу з тандиру, трохи чьокеліку...
Із твоєю нужденністю поєднався, залишився
Наче Меджнуну, попри все.*

Peygamber – пророк (у мусульманській традиції вважається, що пророків було понад сто тисяч), визнаються біблійні пророки: Адам, Нух, Ібрагім, Ісмаїл, Якуб, Юсуф, Муса, Давуд, Сулейман та інші. Останнім пророком вважається пророк Магомед («печать пророків»), який згадується у розмовній мові найчастіше.

Peygamber sofrası – застілля пророка, обряд, який проходить під час священного місяця Шаабан (*Şaban-ı Şerif ayı*) і становить собою приготування страв, які готують лише жінки, і застілля між вечірнім намазом і настанням ночі. На цю вечерю, зазвичай, також запрошуються жінки. У Стамбулі цей звичай також має назву «Стіл Захарії» [15]. Також *столом пророка* називають скромну вечерю, стіл, на якому немає великої кількості страв, який вирізняється певною скромністю та стриманістю. Вважаємо, що в цьому вірші автор називає *столом пророка* саме скромну вечерю, підкреслюючи у наступних рядках, що на столі лише хліб із тандиру та чьокелік (*тандир* – піч, вирита в землі, використовується для випікання тонкого хлібу (лаваш тощо), а також для приготування іншої їжі; *чьокелік* – сухий сир, зроблений з йогурту).

Меснун – *Меджнун* – це символічне власне ім'я, яке належить головному герою оповідання «Лейла і Меджнун»; використовується на позначення людини, яка втратила розум від кохання; божевільний, одержимий [17]. До того ж Лейла і Меджнун – це імена двох арабських закоханих, які належали до двох племен, між якими довгий час точилися міжусобні війни. Їхні долі нагадують долі Ромео та Джульєтти. На основі цього сюжету на Сході написано величезну кількість поем, найталановитіші з яких належать Нізамі, Джамі та Фузулі. Імена Лейли та Меджуна – це найулюбленіший символ відданого кохання на Сході [5]. Прецедентне ім'я *Меджнун* таким способом відсилає уяву читача до прецедентного тексту «Лейла і Меджнун» й уособлює

героя, який робить певні вчинки, не керуючись розумом.

Особливої уваги заслуговує збірка поезій «Кохати наче Еліф» (тур. «*Elif gibi sevmek*») сучасного турецького поета Хікмета Анила Озтекіна (нар. 1986), яка користується популярністю серед читачів і розходиться великими тиражами, пронизана етнічним колоритом і широким спектром прецедентних феноменів турецької мови.

Серед прецедентних імен, які найчастіше трапляються в цій збірці та в однойменному вірші, виділяємо лексему «Еліф», яка водночас є першою літерою арабської та османської абеток, яка пишеться згори вниз у вигляді прямої лінії (!), жіночим ім'ям у Туреччині, а також асоціюється з Аллахом.

У Корані вона згадується у 1-му аяті Сури Аль-Бакара, також «Еліф Лям Мім» – це «розрізнені» або «відкриваючі» літери, якими починаються деякі коранічні сури (зазвичай від їхнього тлумачення утримуються та вважають, що ці літери були надіслані для великої мудрості, яка поки що людям не відкрита). Як жіноче ім'я символізує красиву, яка випромінює світло, дівчину. В Анатолії це ім'я ще позначає красиву, струнку, високого зросту дівчину. Існує також думка про походження цього імені від перського імені Аліфа, що означає «дружелюбна, комунікабельна, мирна». У літературі Дивану *elif* використовувалася метафорично у значенні «рівність», «простота», «вишуканість» [19].

Крім того, за османських часів *elif* зображували на лобі в падишахів, які сходили на престол у неповнолітньому віці. Згодом цей звичай став поширюватися і серед простого люду, й *elif* зображували на чолі розумних, талановитих, красивих дітей, щоб їх не зурочили.

Еліф також використовували на позначення числа 1. Це пов'язано з тим, що кожна літера, а звідси і кожне слово в арабській абетці (зокрема, в османській) має своє числове значення, тобто, окрім свого буквального значення, має і числове. Завдяки цьому можна робити кодування слів і різноманітні розрахунки, які називаються «ебджед хесаби» (тур. *Ebced hesabi*) або «абджад». Тож дати всіх подій в історії давніх тюрків записувалися за допомогою літер, яким належали і числівникові значення, завдяки чому одночасно описувалися події та інформація щодо їхньої хронології. Ці дати виводилися з додавання суми числівникових значень усіх використаних для опису цієї події літер. Наприклад, у поемі «Лейла та Меджнун» Нізамі надає абджадію свого імені «Нізамі» (перс. *نیم‌ا‌ظن* = 50+900+1+40+10), називаючи число 1001:

Мені ім'я «Нізамі» надано,
Імен у ньому тисяча і ще одно,
І смисли літер цих благих
Надійніші за мур фортець міцних [2].

Наведемо ще один цікавий приклад: для позначення дати завоювання Константинополя з Корану взято слово *Âherûn*, яке розкладається на літери $elif+gayn+ra+vav+nun = 1+600+200+6+50=857$ і за Хіджрою становить 857 р., тобто 1453 р. за Григоріанським літочисленням [18].

Відповідність кожного слова числівниковому значенню (абджат) мусульмани використовували у різних сферах. Наприклад, торговець міг написати на папері літеру *Кяф* (яка позначає число 100) й передати її через посильного покупцю; покупець, знаючи про що йдеться, розумів, скільки йому необхідно заплатити, а власне послання залишалось незрозумілим непосвяченим особам (посильному тощо) [20].

Важливим також є асоціативний ряд, пов'язаний із літерою еліф, у релігійній площині. Еліф – це перша літера у слові Аллах, у традиції тасавуфу еліф символізує єдність бога, першопочаток усього, адже з еліф починається все, вона причина та джерело всіх літер, так само і Аллах є первопричиною, початком і джерелом усього створеного. Пізнати еліф – це пізнати основи світобудови.

Цікавим видається й те, що слова тюльпан (тур. *lale*), молодий місяць, стяг (тур. *hilal*) в османському варіанті написання складаються з тих самих літер, що й слово «Аллах» (тур. *Allah*): одна літера «еліф», дві «лям» і одна «ха», що в минулому сприймалося як вказівка на їхній внутрішній містичний зв'язок і навіть умовну тотожність, адже з погляду числівникових значень цих літер у системі абджад сума букв в обох випадках дорівнює 66 (тюльпан, власне, і став символічним позначенням Бога в мусульманській традиції).

У сучасній турецькій мові існує велика кількість прислів'їв і приказок із використанням *elif* (*elifi elifine* – один в один; *elif gibi* – прямо, правильно, рівно; *insan elif gibi doğru ve dik*, *Vav gibi mütevazî olmalı* – людина має бути порядна та пряма, як еліф, і скромна, як вав) [17].

Elif, на нашу думку, посідає вагоме місце серед прецедентних імен турецької мови завдяки потужному спектру асоціацій, значень і символів, які закодовані в ній історією та культурою турецького народу.

Повертаючись до назви збірки поезій Х.А. Озтекіна «Кохати як Еліф», зазначимо, що власне вираз *Elif gibi sevmek*, на нашу думку, доцільно тлумачити як «істинно, віддано кохати».

Проте в перекладі назви самої збірки бажано зробити транслітерацію з метою передачі національного колориту («Кохати як Еліф»), а вже в посиланнях зробити лаконічне пояснення щодо етнокультурної палітри значень цієї лексеми.

В однойменному вірші Х.А. Озтекіна «Кохати наче Еліф» натрапляємо на такі рядки:

Elif gibi dosdoğru sevmenin hikayesiydi,
Elif gibi sağlam, koşulsuz ve şartsız,
cezm hali gibi tutkun,
şeddeli hali gibi kuvvetli,
harekeli hali gibi kah boyun eğen kah başkaldıran,
ve Rabbine bir Elif kadar masum, boynu bükük.
Alfabenin ilk harfi gibi,
bir başlangıçtır Elif gibi Sevmek... [16]

То була історія кохання, праведного, як Еліф,
Надійного, як Еліф, безумовного і
безвідмовного,
Кохання пристрасне, як джезм,
Сильне, як шедделі,
Як харекат, то скоряється, то підіймає
голову,
І невинне перед Всевишнім, як Еліф, похиливши шию.

Як перша літера алфавіту,
Як першопочаток – любити як Еліф.

У цих рядках автор також оперує характерними для османського алфавіту назвами знаків:

cezm hali, або *cezm* – належить до низки діакритичних знаків в османському (арабському) письмі, знак, який позначає випадіння літери або харакату (•) [20];

şeddeli hali, або *şeddeli* – з шаддою. *Şadda* виглядає як W-подібний знак над літерою (*şadda* – араб. «посилення»), позначає подвоєння літери. Автор використовує цей образ, щоб увиразнити силу любові, наголошуючи на її могутності – тут вона має подвійну силу;

harekeli hali, *hareke* – харекат, огласовка (знак голосного звуку в арабському письмі). Букви доповнюються огласовками, щоб показати стислість голосних звуків, їхню відсутність або подвоєння приголосних. Літера Еліф також, крім довгого звуку «а:», може бути просто допоміжним орфографічним знаком. У рядку «*Як харекат, то скоряється, то підіймає голову*» за допомогою харекату (огласовки) відображено духовний стан людини: якщо цей знак стоїть під літерою («опускає голову»), то це символізує негативний стан, сум. Якщо знак стоїть над літерою («підіймає голову»), то йдеться про позитивний стан, хороший настрій. Тобто один знак відповідно до свого розташування уособлює людські емоції, почуття, стан душі тощо.

Тож автор звертається до образів, які знайомі нащадкам Османської імперії, народу, який сповідує іслам, і тому більш-менш орієнтується в османському письмі, оперує образами та смислами, які закодовані в його літерах.

Rabbi – бог; у сучасній турецькій мові використовується переважно у значенні *Боже мій!* Хоча етимологія слова, за деякими джерелами, вказує на іврит (*rabbī* רַבִּי), де воно уособлює такі значення, як «пан, вчитель, представник духовенства», а також на арамейську (у значенні «бути великим») і аккадську мови (*rabū* у значенні «великий») [14].

Elif gibi Sevmek tek Aşk için yaşamaktır, ölümünde alacağıın şekli hatırlatır Elif, dünyadan sıyrılmak, Leyla'dan Mevlaya ulaşmaktır [16]

Кохати як Еліф – жити лише заради Коханья,

Еліф нагадає форму, якої ти досягнеш у смерті,

Визволитися від світу, перейти від стану Лейли до Мевлеві.

Leyla – Лейла, символічне власне ім'я, яке належить головній героїні оповідання «Лейла і Меджнун». Лейла і Меджнун – це імена двох арабських закоханих, про яких уже згадувалося вище. Прецедентне ім'я *Лейла* таким способом відсилає увагу читача до прецедентного тексту «Лейла і Меджнун» та уособлює героїню, яка поводиться замріяно, розгублено тощо [18]. У розмовній турецькій мові також досить часто можна почути вислів *Bugün Leyla'ım – сьогодні я Лейла*, що означає неухважність, відсутність зосередженості, перебування людини десь далеко у своїх думках, замріяність.

Mevlaya – Мевлеві – бог, Аллах, захисник. Отож вираз *Leyla'dan Mevlaya ulaşmaktır* означає «досягти бога через людську любов», де образ Лейли уособлює людство, а Мевлеві – бога. Щоб досягти бога, необхідно опанувати мистецтво любові до людей, якщо ж людина не здатна на таку любов, то на шляху до бога вона не має цінності.

Elif gibi Sevmek, Sir gibi sevmek demektir.

Yani Elif gibi Sevmek Yusuf olabileni sevmektir... [16].

Кохати як Еліф – значить кохати як Непізнане.

Тобто кохати як Еліф – кохати того, хто зміг стати Юсуфом.

Sir gibi sevmek – перекладаємо як «таємно кохати», проте навіть турецькі реципієнти розуміють цей вислів по-різному: вважають, що цей вислів належить Мевляні й символізує високодуховну любов. У розмовній мові цей вираз використовують у значенні «не треба кричати про своє кохання на весь світ».

Yusuf – Йосип – біблійний персонаж, пророк, який згадується в Корані. Вираз *Yusuf olabilmek*, який дослівно означає «могти бути Йосипом», використовується у значенні «покладатися на бога, повністю довірити своє життя богу, не боятися смерті, жити по совісті».

Висновки. На прикладі дослідження ми дійшли висновку, що турецька мова як елемент національної ідеї зберігає культурно-історичні, духовні цінності давніх тюрків, збагачує їх посередництвом контактів з іншими народами та зберігає у своїй скарбниці велику кількість мовних одиниць, яка містить у своїй семантиці етнографічні дані світорозуміння своїх предків.

Використовуючи у своїх творах прецедентні імена, сучасні турецькі поети збагачують семантику та інтертекстуальність своїх творів. Прецедентні імена як культурні знаки пов'язують різні історичні епохи, топоси та різноманітні, знакові для турецького етносу тексти.

Прецедентні імена належать до ядра мовних засобів зберігання та трансляції культурної інформації, які зумовлюють розуміння чи нерозуміння відповідних текстових фрагментів. Знаючи символіку, історичні витоки, сучасне ставлення до прецедентних феноменів, які активно використовуються сучасними турецькими поетами, можна досягнути вагомий пласт фонові, етнокультурної інформації, яка закодована у них, а також наблизитися до розуміння ціннісної таблиці пріоритетів турецького етносу, актуальних течій, думок, настроїв сучасного турецького суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 288 с.
2. Гянджеви Н. Собрание сочинений. URL: https://books.google.com.ua/books?id=Gj76AgAAQBAJ&pg=PT324&lpq=PT324&dq=мне+имя+низами+дано&source=bl&ots=Qfiz-W48aE&sig=XiHdKIWfhQb9yW6bf_vAKacWr10&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwigxsub8tTZAhUOhqYKHQwWBJoQ6AEIOTA#v=onepage&q=%D0%BC%D0%B5%D0%B8%D0%BC%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D0%B0%D0%BD%D0%BE&f=false

3. Корольова В.В. Прецедентні феномени в мові сучасної поезії. Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: «Філологічна». 2012. Вип. 29. С. 8–10. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nznuoaf_2012_29_5&C21COM=S&I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&S21CNR=20&S21FMT=ASP_meta&S21REF=10&S21STN=1&Z21ID.
4. Пишньоха О.А. Прецедентні феномени у поемі Орхана Сейфі Орхона «Розповідь про Чарівну Фею та астушка». URL: [file:///C:/Users/user1/Downloads/pssrtt_2016_36_13%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/user1/Downloads/pssrtt_2016_36_13%20(1).pdf).
5. Пишньоха О.А. Етнокультурна лексика у творах турецького поета-хеджиста Ф.Н. Чамлибея. URL: [https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjHwO3W1NTZAhWliiwKHVUdBQcQFggrMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.burago.com.ua%2Fattachments%2Farticle%2F755%2F%25D0%25A1%25D0%25E%25D0%2594%25D0%2595%25D0%25A0%25D0%2596%25D0%2590%25D0%259D%25D0%2598%25D0%2595%2520%25D0%259C%25D0%25B8%25D0%259A%252019_2016_1\(181\).doc&usg=AOvVaw3LhpEE5CA8NdCxsJvj--C6](https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjHwO3W1NTZAhWliiwKHVUdBQcQFggrMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.burago.com.ua%2Fattachments%2Farticle%2F755%2F%25D0%25A1%25D0%25E%25D0%2594%25D0%2595%25D0%25A0%25D0%2596%25D0%2590%25D0%259D%25D0%2598%25D0%2595%2520%25D0%259C%25D0%25B8%25D0%259A%252019_2016_1(181).doc&usg=AOvVaw3LhpEE5CA8NdCxsJvj--C6).
6. Покровська І.Л. Діалектика релігійного і світського в турецькому мовно-культурному просторі: монографія. К.: «Центр учбової літератури», 2016. 376 с.
7. Ребрій О.В., Ташенко Г.В. Прецедентні імена як проблема художнього перекладу. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія: «Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов». 2015. Вип. 81. С. 273–280. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKhIPG_2015_81_39.
8. Селіванова О.О. Прецедентна мотивація номінативних одиниць. URL: https://www.google.com.ua/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjK3Z-28qbQAhWGDswKHf3LB7gQFggZMAA&url=http%3A%2F%2Fselivanova.net%2Fdownloads%2FPretsedentna%2520motyvaciya%2520nominatyvnych%2520odinyts.doc&usg=AFQjCNHgL8Ux74S_vkIR36QKIG0ltCqjTg&sig2=_EpVtzbVRfiHDyHVBjowg&bvm=bv.138493631,d.bGg.
9. Antoloji. Sultan Süleymana kalmayan dünya sana da kalmaz. URL: <https://www.antoloji.com/sultan-suleymana-kalmayan-dunya-sana-da-kalmaz-siiri>.
10. Bakiler Y.B. Türkiyem, anayurdum, sebebim, çarem! URL: https://www.siir.gen.tr/siir/y/yavuz_bulent_bakiler/turkiyem_anayurdum_sebebim_carem.htm.
11. Blog milliyet. URL: <http://blog.milliyet.com.tr/bu-dunya--sultan-suleyman-a-kalmadi/Blog/?BlogNo=380225>.
12. Contemporary turkish poetry. URL: <http://jacket2.org/commentary/contemporary-turkish-poetry>.
13. Eda poems. URL: <http://jacketmagazine.com/34/eda-poems.shtml>.
14. Etimoloji turkce. URL: <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/rab>.
15. Mutfak kulturumuz. URL: <http://mutfakkulturumuz.blogspot.com/2013/07/zekeriya-sofras.html>.
16. Öztekin H.A. Elif Gibi Sevmek. YAKAMOZ YAYINCILIK, 2014.
17. Sorularla islamiyet. URL: <https://sorularlaislamiyet.com/ebced-hesabi-nedir-yapilmasi-dogru-mudur>.
18. TDK. URL: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=1.
19. Tuna Y. Sultan Süleymana kalmayan dünya sana da kalmaz. URL: <https://www.antoloji.com/sultan-suleymana-kalmayan-dunya-sana-da-kalmaz-siiri/antolojim-uyeler>.
20. Pusula Istanbul. URL: <https://www.pusulaistanbul.com/elif-gibi-dogru-ve-dik-vav-gibi-mutevazi-olmak>.
21. Yakıt İ., Türk-Islam Kültüründe Ebced Hesabi ve Tarih Düsürme (Abjad Calculation and Date Deduction in Turkish-Islamic Culture). URL: <http://www.dr.com.tr/Kitap/Turk-Islam-Kulturunde-Ebced-Hesabi-ve-Tarih-Dusurme/Ismail-Yakit/Arastirma-Tarih/Tarih/Osmanli-Tarihi/urunno=0000000327716>.

РОЗДІЛ 9

КЛАСИЧНІ МОВИ. ОКРЕМІ ІНДОЄВРОПЕЙСЬКІ МОВИ

УДК 811.124'06'373.7

КОНЦЕПТ СМЕРТЬ У ЛАТИНСЬКИХ ПРИСЛІВ'ЯХ І ПРИКАЗКАХ

CONCEPT OF DEATH IN LATIN PROVERBS AND SAYINGS

Петришин М.Й.,

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри загального та германського мовознавства

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

У статті аналізується концепт смерть як одиниця ментальності та світосприйняття. Метою дослідження є визначення семантичних ознак концепту смерть у латинських пареміях. Джерельною базою слугували латинські пареміологічні одиниці та фразеологізми, які вербалізують уявлення давніх римлян про фінал земного буття, експлікують фізичні, моральні та аксіологічні ознаки смерті. Пояснено причини виникнення позитивних і негативних конотацій у прислів'ях та приказках зі згаданим компонентом. Традиції та звичаї римського народу накладають відбиток на формування концепту смерть у римській лінгвокультурі.

Ключові слова: концепт, прислів'я, національно-культурна специфіка, смерть, латинська мова.

В статье анализируется концепт смерть как единица ментальности и мировосприятия. Цель работы заключается в выделении семантических признаков концепта смерть в латинских паремиях. Объектом исследования являются латинские паремииологические единицы и фразеологизмы, которые вербализируют представления древних римлян о финале земного бытия, эксплицируют физические, моральные и аксиологические признаки смерти. Объяснены причины возникновения положительных и отрицательных коннотаций в пословицах и поговорках с упомянутым компонентом. Традиции и обычаи римского народа накладывают отпечаток на формирование концепта смерть в римской лингвокультуре.

Ключевые слова: концепт, пословица, национально-культурная специфика, смерть, латинский язык.

This article analyses a concept death as a unit of mentality and worldview. The purpose of the study is to extract semantic features of the concept death in Latin proverbs. The source basis of the investigation was the Latin paremiological units and phraseologisms that verbalize the representation of the ancient Romans about the finale of earthly existence, that explicate the physical, moral and axiological signs of death. The reasons of appearance of positive or negative connotations in the proverbs and sayings with the mentioned components are explained. Traditions and customs of the Roman people are imprinted on the formation of a death's image in Roman linguoculturology.

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

Постановка проблеми. Пріоритетним напрямом сучасних лінгвістичних досліджень є аналіз мовних явищ крізь призму лінгвокультурології, пізнання конкретного народу через дослідження мови. Лінгвістичний чинник у лінгвокультурологічних дослідженнях, як зазначає В. Кононенко, виконує функції свого роду структурованого стрижня, рушійної сили опису, оскільки мова як основоположна ознака тексту віддзеркалює увесь спектр можливих виявів особистісного й суспільного, національного й планетарного, родинного й регіонального вихідних принципів [8, с. 9].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Одним з онтологічно важливих концептів для будь-якого народу є концепт *смерть*. Феномен смерті завжди викликав зацікавлення людства. Розуміння сенсу кінця земного життя, відношення до смерті

змінювалося протягом тисячоліть. Кожна етнічна спільнота має своє бачення та тлумачення того, що таке смерть, що чекає людину після смерті. Тема смерті в її філософському, психологічному, культурологічному та медичному аспектах є актуальною в сучасних наукових студіях. Філософи, антрополози, соціологи, психологи, теологи, культурологи, медики виявляють непересічний інтерес до цієї проблематики, розглядають ті чи інші аспекти кінця земного життя. Зацікавленість дослідників танатологічною тематикою пояснюється, на нашу думку, загадковістю феномена смерті, її глибиною, універсальністю та недосяжністю, а також відсутністю можливості пізнання таємниці смерті через власний досвід. Обраний за об'єкт аналізу лінгвокультурний концепт *смерть* перебуває також у полі наукових пошуків лінгвістів.

Одним із нових досліджень концепту *смерть* в українській когнітивно-мовній картині світу є наукова розвідка Л. Федорюк. Автор розглядає аналізований концепт як абстрактну, номіновану, актуальну, складну (багаторівневу), парну (має антонімічну пару – життя), універсальну, стійку, споконвічну, телеонімну одиницю, шляхом аналізу лексикографічних джерел, художнього дискурсу та результатів асоціативного експерименту визначає його мотиваційний, поняттєвий, образний, символічний, ціннісний, асоціативний складники у свідомості носіїв української мови. Унаслідок проведеного дослідження встановлено ядро концепту (тематичні групи «життя», «страх», «неприродна смерть», «кінець»), ближню периферію, репрезентовану тематичними групами «спокій», «природна смерть», «горе», «ритуал», «потоїбччя», а також далеку периферію, що містить тематичні групи «вік», «символ», «час», «політично марковані асоціати», «соціально марковані асоціати», «хвороба», «колір», «субкультури» [12]. А. Жалай та Ю. Андрійченко вивчають лексико-семантичні засоби вираження концепту *смерть* на матеріалі іспанської мови [4], О. Середа – англійської [11]. Метою наукової розвідки Р. Каракевич є виявлення асиметрії фразеологічних культурологем під час об'єктивації концептів TOD/СМЕРТЬ на матеріалі української та німецької мов [6]. Аналіз наукової літератури щодо визначеної проблематики засвідчив наявність численних публікацій, у яких концепт *смерть* розглядають дослідники в бінарній опозиції через концепт *життя*. Дихотомію життя та смерті на матеріалі паремій української та італійської мов простежила О. Близнюк. Дослідник визначила способи актуалізації архетипів, архетипних мотивів і символів аналізованих концептів, розкрила їхню лінгвoseміотичну природу функціонування, представила моделі гештальтних репрезентацій [2]. Наукові студії І. Іванової присвячені вивченню українських національних стереотипів та їхніх кореляцій у фразеосемантичному полі «життя/смерть». Унаслідок проведеного дослідження встановлено, що фразеологічні одиниці, пов'язані зі смертю, кількісно превалюють над тими, що пов'язані із життям [5]. Мовне втілення концептуальної діади життя/смерть у російській фразеології, пареміології та афористиці розглядає Н. Новікова [9]. Важливість дослідження Ш. Басирова полягає у виявленні універсальних ознак бінарної опозиції «життя – смерть» на матеріалі прислів'їв і приказок 24 різноструктурних мов [1]. У класичній філології є окремі напрацювання, присвячені танатологічній тематиці. Наприклад, у фокусі наукових зацікавлень Н. Полікарпової –

уявлення давніх римлян про смерть у творах римських сатириків Марціала та Ювенала [10]. Однак особливості семантичної репрезентації концепту *смерть* у мовній картині давніх римлян на матеріалі паремій не були ще об'єктом спеціального вивчення. Відсутність досліджень лінгвокультурної специфіки аналізованого концепту в латинських прислів'ях і приказках зумовлює актуальність нашої розвідки.

У зв'язку з цим пропонується розвідка є оригінальним дослідженням, спрямованим на встановлення специфіки аналізованого концепту в латинській мові.

Постановка завдання. Метою роботи є виявлення семантико-когнітивних особливостей репрезентації концепту *смерть* у паремійному фонді латинської мови. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: узагальнити теоретичні засади дослідження концепту *смерть* у сучасних лінгвістичних студіях; укласти реєстр латинських паремій, які репрезентують уявлення древніх римлян про смерть; розглянути їхню національно-культурну специфіку.

Об'єкт дослідження становлять паремії, які репрезентують уявлення римлян про смерть. **Предмет** – засоби та лінгвокультурологічні особливості концепту *смерть* у паремійному фонді латинської мови.

Джерельною базою розвідки слугували паремійні одиниці та фразеологізми, зафіксовані словниками крилатих латинських висловів, збірками прислів'їв і приказок. Це, на нашу думку, є показовим, оскільки паремійний фонд мови – це джерело національно-культурної інформації, яка імпліцитно або експліцитно відображає аксіологічні моделі соціуму, акумулює особливе бачення та сприйняття універсальних концептів.

Виклад основного матеріалу. 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 та когнітивну структури. Найбільш інформативним матеріалом під час аналізу концептів є, на нашу думку, паремійний фонд мови. Оскільки ми розглядаємо національно-культурну специфіку концепту *смерть* на матеріалі прислів'їв і приказок, то можемо стверджувати, що він є одиницею індивідуальної свідомості, у якій сублімуються поняття, уявлення, емоції та почуття давніх римлян.

Феномен смерті належить до базових універсальних концептів у мовній картині світу будь-

якого народу. Важко знайти проблему, яка протягом тисячоліть викликала зацікавлення людства та слугувала джерелом страху й таємниці. Проте кожна етнічна спільнота має власне особливе бачення та розуміння концепту *смерть*, оскільки, як зазначає А. Гуревич, сприйняття й переживання людьми смерті – це невід’ємний інгредієнт соціально-культурної системи, і їх установки щодо цього біологічного феномена обумовлені складним комплексом соціальних, економічних, демографічних відносин, обумовлених психологією, ідеологією, релігією, культурою [3, с. 135].

Вивчення латинських прислів’їв і приказок дає можливість розглянути смислові ознаки концепту *смерть* у римській лінгвокультурі. У паремійному фонді латинської мови виявлено понад 180 афористичних одиниць, які репрезентують уявлення давніх римлян про кінець земного буття.

Життя людини – це коротка ланка в ланцюгу поколінь. Античні римляни вірили в неминучість смерті, чітко усвідомлювали, що народження людини – це перший крок до вічного сну: *nascentes morimur* (народжуючись, помираємо); *homini necesse est mori* (смерть для людини неминуча); *vix orimur, morimur* (ледве ми народжуємось, одразу ж помираємо).

Смерть, як і народження, вважали закономірним результатом існування живого організму: *mors naturae lex est* (смерть – це закон природи).

Численні паремії репрезентують уявлення римлян про сенс смерті, оскільки люди здавна шукали відповіді не тільки на питання смислу життя, а й розмірковували про сутність смерті. У свідомості римлян смерть виступає фінішем людських страждань, засобом звільнення від труднощів і турбот земного буття: *mors laborum ac miseriarum quies est* (смерть – відпочинок від страждань і нещастя); *mors meta laborum* (смерть – це кінець страждань); *mors dolorum omnium exsolutio est et finis* (смерть є звільненням і кінцем усіх страждань). Важливу роль у структурі концепту *смерть* відіграють паремії які репрезентують смерть як універсальне явище, що підсумовує життя людини, завершує її земні справи: *mors ultima linea rerum est* (смерть – остання лінія справ). Виявлено афористичні вислови, які змальовують смерть як порятунок від життєвих перипетій: *poenam non sentio mortis, poena fuit vita, requies mihi morte parata est* (я не відчуваю покарання за смерть; покаранням було життя, смерть принесла мені порятунок). В окремих прислів’ях натрапляємо на думку про те, що смерть позбавляє живих надії на майбутнє: *sperandum est vivis non est spes ulla sepultis* (надія

притаманна живим, у мертвих немає жодної надії).

Ставлення до смерті у римлян не було однозначним. З одного боку, її боялися, а з іншого – сприймали як природну необхідність, якої ніхто не може уникнути. Наприклад, окремі паремії змальовують смерть як невідворотне явище, те, з чим потрібно змиритися: *mors et fugacem persequitur virum* (смерть дожене й того, хто від неї тікає); *mortem effugere nemo potest* (смерті ніхто не може уникнути); *mortis habens horam cadit, omnis homo nescit horam* (кожен помре, коли смерть прийде).

Смерть забирає в людини найдорожчий скарб – життя. У зв’язку з цим вона викликала у римлян асоціацію зі страхом. Давні люди розуміють неминучість кінця життя, але бояться смерті та думок про неї: *mortem timere crudelius est quam mori* (бояться смерті гірше, як померти), *non mortem timemus, sed cogitationem mortis* (ми боїмося не смерті, а думок про смерть). Це, на нашу думку, зумовлено тим, що смерть не дає можливості повернутися людині до життя, насолоджуватися ним, розпочати все з чистого аркуша. Проте не тільки сама смерть для римлян була страшною, страшним вважали вони момент настання смерті: *mors misera non est, aditus ad mortem est miser* (смерть не є страшною, але страшним є прихід смерті). Реальність життя змушувала замислитися давні народи про те, що на цьому світі всі люди є тимчасовими гостями: *brevis vitae Isthmus* (коротким є Істм життя); *festinate decurrere velox flosculus vitae* (швидко опадається скороминуща квітка життя). Крім того, римляни під впливом міфологічних уявлень усвідомлювали, що смерть – це перехід між земним існуванням і вічним світом, для якого не існують часові рамки. Хоча кожна людина є смертною, однак у римському світогляді зафіксовано думку про безсмертя людства: *sigillatim mortales, cunctim perpetui* (кожна окрема людина смертна, та людство загалом безсмертне).

Смерть для римлян не була символом повного припинення земного буття. Древні вірили, що душі померлих людей потрапляють у підземне царство, змінюють місце свого перебування: *morte carent animae, semper priore relicta sede novis domibus vivunt habitantque receptae* (душі не вмирають; залишаючи попереднє місце перебування, вони живуть в інших місцях, які знов приймають їх). Але ніхто не може знати години своєї смерті: *mors certa, hora incerta* (смерть – відома, але година смерті невідома).

Земне життя – це підготовка до смерті. У зв’язку з цим виявлено окремі паремії, сенс

яких полягає в тому, що людина завжди повинна пам'ятати про смерть: *memento mori* (пам'ятай про смерть); *tota vita descendum est mori* (усе життя потрібно вчитися вмирати); *quidquid facies respice ad mortem* (щоб ти не робив, думай про смерть).

Оскільки смерть – це кінець, звільнення не тільки від клопотів, а й радощів життя, римляни закликали насолоджуватися кожним моментом земного існування: *cum te mortalem noris, praesentibus expel deliciis animum: post mortem nulla voluptas* (оскільки ти знаєш, що ти смертний, вдовольняй душу сьогоднішніми втіхами: після смерті – жодних насолод). Тож змістом буття античної людини у римській ментальності були гедонізм і споживання.

Смерть – універсальне поняття, яке однаково чекає багатія і бідняка, патриція і плебея, царя і раба. У зв'язку з цим аналізований концепт у латинських пареміях трактується як невблаганна сила, яка зрівнює всі соціальні стани та вікові категорії. Отож уже у свідомості давніх римлян знаходимо думку про те, що суспільне становище, привілеї, багатство втрачають сенс перед смертю, а справедливість можлива лише після земного життя: *pallida mors aequo pulsatur pede pauperum tabernas regumque turres* (бліда смерть тією ж ногою ступає і в хатини бідних, і в палаци царів); *mors omnibus communis* (смерть є однаковою для всіх); *mors sceptrum liguibus aequat* (смерть зрівнює скипетри з мотиками); *mors nescit legem, tollit cum paupere regem* (смерть не перебирає, злидаря й царя забирає); *ultima nos omnes efficit hora pares* (остання година робить нас усіх рівними); *aequat omnes cinis: impares nascimur, pares morimur* (прах усіх зрівнює: народжуємося нерівними, помираємо рівними).

У паремійній картині римлян знаходимо думку про те, що гідні люди помирають молодими: *quae di diligunt, adolescens moritur* (кого боги люблять, той умирає молодим); *optima citissime pereunt* (прекрасне гине передчасно). Очевидно, древні вважали, що підземні боги забирають до себе найкращих.

Людина помирає, але спогад про неї продовжує жити в пам'яті та думках родичів і близьких. Цю думку репрезентує паремія: *multis ille bonis flebilis occidit* (помер, оплаканий багатьма добрими людьми). Крім того, натрапляємо на розуміння римлянами того, що потрібно пам'ятати лише добрі вчинки людини, не тримати зла на померлого: *de mortuis aut bene aut nihil* (про мертвих або добре, або нічого). Це, на нашу думку, пояснюється міфологічними уявленнями давніх наро-

дів про те, що лихі слова про покійників можуть викликати помсту померлого зі світу вічної темряви.

У світоглядних поглядах римлян виявлено прислів'я, які відображають взаємозв'язок земного і загробного життя. В уявленні античної людини смерть залежала від способу життя. Отож гідне та чесне життя – це не тільки добра репутація для живих, але й запорука гідної смерті: *qualis vita et mors ita* (яке життя, така й смерть).

Великим гріхом вважали римляни звичай бажати собі смерті: *nihil videtur turpius quam optare mortem* (нічого немає ганебнішого, як бажати смерті).

В окрему групу виділяємо прислів'я та приказки, в яких виявлено позитивні загальнооцінні вияви смерті. Протягом своєї історії римляни вели війни з численними народами. У зв'язку з цим вони не сприймали героїчну смерть воїна як скорботну подію, а розглядали її як вияв хоробрості та гідності: *clarae mortes pro patria oppetinae beatae videri solent* (славна смерть за батьківщину звичайно вважається щасливою); *dulce et decorum est pro patria mori* (солодко та почесно померти за батьківщину).

Образний компонент концепту смерть у латинській мові об'єктивується низкою метафоричних висловлювань. Психологічним підґрунтям метафор, як зазначає О. Близнак, є прагнення витіснити й замінити в мовленні явища, які викликають негативні емоції [2, с. 8]. Наприклад, смерть викликала асоціацію з темрявою та страхом, забирала в античної людини світло надії. Метафора ночі виступає в римській ментальності символом смерті: *omnes una manet nox* (усіх чекає одна й та сама ніч). Сема «темрява» лексеми *nox*, *noctis*, *f* (ніч) стала основою для розвитку значення «посмертна тінь», а згодом і «смерть». Крім того, смерть розглядають римляни як рух і переміщення з одного світу в інший. Дорога до предків виступає медіатором цього й того світу: *demittere aliquem ad imos manes* (відправляти когось до душі померлих); *maioribus reddi* (відправлятися до предків); *carpere supremum iter* (проходити останній шлях). Античний світ персоніфікував смерть. В образі Харона – міфічного човняра, який у підземному царстві перевозив душі померлих через річки Стікс та Ахеронт, втілено уявлення римлян про прихід смерті: *alterum pedem in sumba Charontis habere* (однією ногою в човні Харона стояти). В окремих пареміях натрапляємо на опис посмертних метаморфоз людського тіла: *pulvis et umbra sumus* (ми тільки прах і тінь).

Смерть у римській лінгвокультурі має амбівалентний характер. У певних життєвих обставинах

римляни розглядали її як щастя та позитив: *mori est felicitas, antequam mortem invocet* (щастя померти до того, як просити смерті); *honestas mors turpi vita potior* (краще пристойна смерть, ніж ганебне життя); *mors repentina est summa vitae felicitas* (вчасна смерть є найбільшим щастям життя).

У низці афористичних висловів натрапляємо на переосмислення сенсу смерті. Смерть – це не фінал життя, життя без тих чи інших благ або занять вважали римляни смертю. Оскільки пріоритетом у римському суспільстві були освіта, наука, соціальний статус, матеріальні блага, то позбавлення або відсутність їх прирівнювали до смерті: *otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura* (відпочинок без занять наукою – це смерть і поховання живої людини); *vita sine litteris mors est* (життя без науки – смерть); *est socia mortis homini vita ingloria* (безславне життя для людини подібне до смерті); *homo sine pecunia est imago mortis* (людина без грошей подібна до смерті).

Висновки. Прислів'я та приказки – важливий фрагмент картини світу, релевантне джерело уявлень стародавніх римлян про смерть. Дослідження концепту *смерть* на матеріалі латинських паремій дало змогу виокремити риси, притаманні концептуальній картині світу давніх римлян. Домінантними поняттєвими ознаками аналізованого концепту в римській лінгвокультурі є «припинення існування», «неминучість», «звільнення від страждань», «рівність перед смертю», «страх». Смерть у латинських пареміях рідко персоніфікована та не має безпосереднього зв'язку з долею. Вивчення моделей ставлення римлян до смерті проливає світло на установки античного народу щодо цінностей життя, слугує індикатором характеру цивілізації, ідентифікаційним кодом культури, лакмусовим папірцем для визначення рівня свідомості суспільства.

Перспективою наших студій є дослідження репрезентації концепту *смерть* у пареміях на матеріалі різноструктурних мов, що дасть змогу виявити його універсальні стереотипи та етнокультурну специфіку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Басыров Ш.Р. Вербализация жизни и смерти в разноструктурных языках. Научные труды КубГТУ. № 4. 2016. С. 1–17.
2. 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.
3. Гуревич А.Я. Смерть как проблема исторической антропологии: О новом направлении в зарубежной историографии. URL: http://www.monsalvat.globalfolio.net/rus/manifest/king_death/gurevich-death/index.php (дата звернення: 29.09.2018).
4. Жалай А.В., Андрійченко Ю.В. Концепт «СМЕРТЬ» в іспанській пареміології. Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики. 2012. Вип. 21. С. 140–146.
5. Иванова І.Б. Фразеосемантичне поле «життя/смерть»: національні стереотипи та їх кореляції: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2008. 20 с.
6. Каракевич Р.О. Фразеологічна об'єктивація концептів TOD/СМЕРТЬ крізь призму зіставлення (на матеріалі німецької та української мов). URL: <http://czasopisma.tnkul.pl/index.php/rh/article/view/7901> (дата звернення: 29.09.2018).
7. Колкова Н.А. Концепт «СМЕРТЬ» в пословичных текстах. Вестник Оренбургского государственного университета. 2008. № 11. С. 8–15.
8. Кононенко В.І. Текст і образ: монографія. Київ, Івано-Франківськ, 2014. 192с.
9. Новикова Н.А. Концептуальная диада «Жизнь – Смерть» и ее языковое воплощение в русской фразеологии, паремииологии и афористике: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Череповец, 2003. 17 с.
10. Поликарпова Н.А. Дефиниции смерти в произведениях римских сатириков I–II вв. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/definitii-smerti-v-proizvedeniyah-rimskih-satirikov-i-ii-vv> (дата звернення: 29.09.2018).
11. Серета Е.С. Вербализация концепта «СМЕРТЬ» в английском языке (на материале паремииологических единиц). Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. Ч. 1. № 5 (47). С. 173–176.
12. Федорюк Л.В. Концепт смерть в українській когнітивно-мовній картині світу: структура, статика і динаміка: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Вінниця, 2018. 20 с.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Корж Н.Г., Луцька Ф.Й. Из скарбниці античної мудрості. Київ: «Вища школа». Головне вид-во, 1988. 320 с.
2. Латинська фразеологія: слов.-довід. / Авт., уклад. П.І. Осипов. Київ: «Академвидав», 2009. 344 с.
3. Цимбалюк Ю.В. Латинські прислів'я і приказки. Київ: «Вища школа», 1990. – 436 с.
4. Из античной мудрости: Латинские пословицы и поговорки с русскими соответствиями / Авт.-сост. Н.А. Гончарова. 2-е изд., перераб. Минск: «Выш. шк.», 2013. 495 с.

РОЗДІЛ 10 ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'27

РОЛЬ ЕМОЦІЙНОЇ ОЦІНКИ У РІЗНИХ ВИДАХ КОМУНІКАТИВНИХ КУЛЬТУР

THE ROLE OF EXCHANGE EVALUATION IN VARIOUS TYPES OF COMMUNICULAR CULTURES

Михайлова О.Г.,
*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри фонетики та граматики
Національної академії Національної гвардії України*

Ревуцька С.М.,
*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри філології, перекладу та мовної комунікації
Національної академії Національної гвардії України*

У статті представлено результати дослідження емоційної оцінки одних і тих самих понять носіями певної національної комунікативної культури, що належать до різних субкультур. Емоційна оцінка того або іншого поняття відрізняє представників різних професійних або соціальних (вікових, гендерних тощо) груп. У процесі дослідження для вивчення емоційної та асоціативної оцінки декількох мов представниками різних комунікативних субкультур було використано метод анкетування та статистичної обробки отриманих відомостей. Було розроблено анкету, яка стосувалася 11 мов, що впливають на життя населення сучасної Східної України. У першій частині дослідження аналізувалася загальна емоційна оцінка зазначених мов. У другій частині дослідження було виявлено асоціації з кожною із зазначених мов.

Ключові слова: комунікативна культура, комунікативна поведінка, рідна мова, асоціація, емоційна оцінка.

В статье представлены результаты исследования эмоциональной оценки одних и тех же понятий носителями определенной национальной коммуникативной культуры, которые относятся к различным субкультурам. Эмоциональная оценка того или иного понятия отличает представителей различных профессиональных или социальных (возрастных, гендерных и тому подобных) групп. В ходе исследования эмоциональной и ассоциативной оценки нескольких языков представителями различных коммуникативных субкультур был использован метод анкетирования и статистической обработки полученных сведений. Была разработана анкета, которая касалась 11 языков, влияющих на жизнь населения современной Восточной Украины. В первой части исследования анализировалась общая эмоциональная оценка указанных языков. Во второй части исследования были выявлены ассоциации с каждым из указанных языков.

Ключевые слова: коммуникативная культура, коммуникативное поведение, родной язык, ассоциация, эмоциональная оценка.

The article presents the results of the study of emotional evaluation of the same concepts by the carriers of a certain national communicative culture, who belong to different subcultures. Emotional evaluation of a particular concept distinguishes representatives of various professional or social (age, gender etc.) groups. In the course of the study of the emotional and associative evaluation of several languages by representatives of various communicative subcultures, the method of questioning and statistical processing of the information obtained was used. A questionnaire was developed, which concerned 11 languages that affect the life of the population of modern eastern Ukraine. The first part of the study analyzed the general emotional evaluation of these languages. In the second part of the study, associations with each of these languages were identified.

Key words: communicative culture, communicative behavior, native language, association, emotional evaluation.

Постановка проблеми. Поняття комунікативної культури є актуальним у сучасній лінгвістиці, оскільки дає змогу розуміти мову не як ізольовану систему, а як компонент соціального феномена, пов'язаного з належністю мовця до певної людської спільноти: національної, професійної,

соціальної тощо. Під комунікативною культурою розуміємо сукупність мовних і позамовних норм та правил спілкування в певній групі людей (Михайлова, 2015). Серед мовних особливостей, притаманних тій або іншій комунікативній культурі, однією з найважливіших вважаємо коно-

тативні емоційні оцінки тих або інших понять. Дослідження виявив емоційної оцінки в сучасних мовах представлені дуже широко й різнобічно (Арутюнова, 1988; Бацевич, 1997; Бессонова, 2002; Космеда, 2001 та інші праці). Однак у всіх цих дослідженнях оцінка розглядається як ознака мовної картини світу носіїв тієї або іншої мови, отже – як диференційна ознака національної комунікативної культури. Однак ця ознака не розглядалася до сьогодні у лінгвістичній літературі як елемент комунікативних культур, не пов'язаних із національністю мовців, зокрема з особливостями їхньої рідної мови. Водночас саме емоційна оцінка того або іншого поняття відрізняє представників різних професійних або соціальних (вікових, гендерних тощо) груп.

Постановка завдання. Метою статті є схарактеризувати емоційну оцінку одних і тих самих понять носіями однієї національної комунікативної культури залежно від їхньої належності до тієї або іншої професійної або соціальної комунікативної культури.

Виклад основного матеріалу. Для вивчення емоційної та асоціативної оцінки декількох мов представниками різних комунікативних культур було використано метод анкетування та статистичної обробки отриманих відомостей. Також для представлення результатів використано зіставний та описовий методи.

Було розроблено анкету, яка стосувалася 11 мов (англійської, китайської, російської, польської, арабської, української, білоруської, угорської, німецької, французької й татарської), які впливають, на нашу думку, на життя в сучасній Східній Україні. Респондентам пропонувалося висловити своє емоційне ставлення до кожної з мов, використовуючи шкалу від -5 до +5, де -5 – різко негативна оцінка, а +5 – максимально позитивна. Також треба було назвати асоціації

(бажано виражені прикметниками), які викликає в іспитника кожна з мов. Під час аналізу результатів враховувалися вік респондентів, їхня стать, належність до військової або цивільної комунікативної культури, до гуманітарної або негуманітарної сфери діяльності, рідна мова (українська або російська), регіон, у якому вони виростили, а також іноземні мови, які вони вивчали. В опитуванні взяли участь 123 особи – представники різних національних, професійних і соціальних комунікативних культур України. Усі анкети були статистично оброблені. Щодо цифрової емоційної оцінки було проведено підрахунки середніх значень у кожній групі іспитників. Щодо поданих асоціацій було укладено зведену таблицю, виділено семантичні групи асоціацій і проведено їхній аналіз під кутом зору емоційної оцінки, притаманної тій або іншій комунікативній культурі.

За результатами першого етапу, а саме – емоційної оцінки, зазначеної респондентами, найвищу середню оцінку отримала українська мова – 4,3. На другому місці – англійська мова із середньою емоційною оцінкою 3,5. Далі російська (2,75), французька (2,6), білоруська (2,15), польська (1,7), німецька (1,7), китайська (0,85), татарська (0,7), угорська (0,35) і арабська (0,1) мови.

Аналіз результатів за групами, що належать до різних комунікативних культур, показав, що для груп, які виділяються за ознакою рідної мови (російська або українська), місцем проживання (східні/південні області України або західні), віком, а також кількістю та якістю іноземних мов, що вивчалися, емоційна оцінка тих або інших мов не має релевантної цифрової вираженості.

Суттєва різниця в цифровому вираженні емоційних оцінок щодо різних мов спостерігалася в гендерних і професійних групах опитуваних. Результати цих груп представлено в таблиці 1.

Таблиця 1

Емоційна оцінка мов представниками гендерних і професійних груп

	чоловіки	жінки	військові	цивільні	негуманітарії	гуманітарії
Англійська	3,8	4,3	4,0	3,7	3,7	4,1
Китайська	0,6	1,4	0,2	1,6	0,3	2,2
Російська	2,2	4,0	2,0	3,5	2,3	3,8
Польська	1,5	2,9	1,4	2,7	1,4	3,1
Арабська	-0,4	0,8	-0,5	0,7	-0,7	1,7
Українська	4,7	4,5	4,7	4,6	4,6	4,8
Білоруська	2,1	2,9	1,8	2,7	2,1	2,9
Угорська	0,1	1,0	0,0	0,8	0,0	1,5
Німецька	1,3	3,1	1,3	2,5	1,3	3,0
Французька	2,2	3,9	2,3	3,3	2,3	3,8
Татарська	0,2	1,5	0,0	1,4	0,0	1,8

З наведених цифр видно, що емоційна оцінка мов набагато вища в жінок, порівняно з чоловіками, у цивільних – порівняно з військовими, а також у представників негуманітарних професій – порівняно з гуманітаріями. Щодо гендерних груп, то наші результати підтверджують результати гендерних мовних досліджень, згідно з якими комунікація жінок набагато емоційніша, ніж комунікація чоловіків (Мечковская, 1996). Військова комунікативна культура відрізняється від цивільної більшою стриманістю, пов'язаною з високою дистанцією влади, формалізованістю, яка витікає з такої характеристики цієї культури, як униканням невизначеності та прихильністю до традицій. Також для військової культури характерний високий ступінь маскулінності, що передбачає чоловічий стиль професійного спілкування (незалежно від реальної гендерної належності учасників комунікації) (Михайлова, 2015). Усі ці ознаки також спричиняють більшу емоційність цивільної комунікативної культури та більшу стриманість військової. Гуманітарна освіта, яка, перш за все, базується на мові та комунікації й часто передбачає вивчення іноземних мов, спричиняє позитивну емоційну оцінку, пов'язану саме з мовами, переважно іноземними. Люди гуманітарних професій, як правило, емоційно позитивно сприймають мови, на відміну від представників негуманітарних (точних) професій, які рідко мають високу позитивну оцінку щодо мов, вважаючи мови чимось другорядним, порівняно з точними науками. Ці міркування пояснюють високу емоційну оцінку мов у гуманітаріїв, порівняно із представниками негуманітарних професій.

Не підтверджують зроблені нами висновки лише цифри, пов'язані з емоційною оцінкою української та англійської мов.

Щодо української мови, то тут середні значення приблизно однакові у всіх групах, що, на нашу думку, можна пояснити належністю всіх респондентів без винятку до українського національного та громадянського суспільства. Незалежно від національності та рідної мови (української чи російської) всі опитувані зараховують себе до української нації, мовою якої є українська. Можна сказати, що емоційна оцінка української мови – це не тільки оцінка мови як засобу комунікації, це оцінка однієї з головних ознак нації, що й виражається у практично однаковій високо позитивній оцінці всіх респондентів.

Друге відхилення від загальної тенденції спостерігається у зв'язку з англійською мовою. Тут ми бачимо, по-перше, менший розрив за ступенем позитивності оцінки між чоловіками та жінками,

а також між гуманітаріями й негуманітаріями. Щодо військових, то їхня позитивна оцінка англійської мови перевищила оцінку, яку дають цивільні респонденти. Це можна пояснити, на нашу думку, сильною спрямованістю військового керівництва саме на вивчення військовослужбовцями англійської мови, що пов'язано зі співпрацею із структурами НАТО, яка останнім часом невпинно зростає. Оскільки військова комунікативна культура, як ми вже говорили, має високу дистанцію влади, то спрямованість керівництва зумовлює й емоційну спрямованість усіх військових на виконання завдання (у нашому випадку – вивчення англійської мови).

У другій частині експерименту, де були виявлені асоціації з кожною з мов, одним із найбільш релевантних компонентів, за яким можна було б порівняти різні комунікативні культури, виявилась кількість відмов назвати будь-які асоціації. Цей показник може свідчити, на нашу думку, як про відмінності в широті асоціативного мислення залежно від типу комунікативної культури, так і про релевантність саме обраної для дослідження лексичної групи (назви національних мов) для тієї або іншої комунікативної культури.

За цим показником найбільші відмінності спостерігалися знову ж у гендерних і професійних групах. Наприклад, у гендерних групах спостерігалось стабільно більше відмов дати асоціації в чоловіків і в жінок (середній показник – 61% та 47% відповідно). У професійних групах виявлено значно більший відсоток відмов у військових, порівняно з цивільними (71% та 47% відповідно), а також у представників негуманітарних професій – порівняно з гуманітаріями (63% і 50% відповідно). У гендерних групах і у професійній опозиції військовий / цивільний можна констатувати відмінності в загальній широті асоціативного мислення, які пов'язані з відмінностями в типах комунікативних культур, що описано вище. Щодо асоціацій, наданих представниками професійної опозиції гуманітарій / негуманітарій, то тут, на нашу думку, отримані цифри свідчать не про загальну здатність до надання асоціацій, а про те, що мови як такі більш релевантні для гуманітаріїв, більш пов'язані з їхньою повсякденною професійною діяльністю і, як наслідок, легше викликають асоціації у свідомості. Також релевантною виявилась саме досліджувана лексична група для комунікативних культур респондентів, які вивчали різні за кількістю та якістю іноземні мови. Середні показники говорять про те, що найбільше відмов спостерігалось в тих людей, які вивчали тільки одну іноземну мову, і ця мова – не

англійська, а найменше – у тих, хто вивчав не одну іноземну мову (англійську плюс ще одна, рідко дві мови). Відповідно, відсоток відмов розподілився так: респонденти, що вивчали тільки англійську мову, – 63%, одну іноземну мову, але не англійську – 83%, дві або більше іноземних мов, одна з яких англійська, – 41%. Однак якщо подивитися на результати з кожної мови, то можна побачити, що перша та друга категорія (тобто ті, хто вивчав тільки одну іноземну мову) дають різні результати з різних мов, і в цих результатах не спостерігається певної закономірності. А ось серед результатів респондентів, що вивчали не одну іноземну мову, спостерігається стабільно нижчий відсоток відмов, ніж у інших. Думаємо, що висновком із таких результатів може бути те, що здатність надавати асоціації з тією або іншою мовою збільшується відповідно до збільшення кількості та якості вивчення іноземних мов. Варто зазначити, що ми не питали респондентів, який є ступінь володіння ними іноземними мовами, а тільки про те, які мови вони вивчали. Однак закономірним видається той факт, що людина, яка вивчає не одну іноземну мову, робить це більш якісно та приступає до вивчення другої мови, коли одна вже більш-менш засвоєна. Отже, широта асоціацій із різними мовами ширша в тих комунікативних культурах, у яких наявне володіння більшою кількістю мов, і таке володіння, відповідно, є більш якісним.

Крім релевантності досліджуваної лексичної групи спостерігалася також релевантність конкретної лексичної одиниці на позначення конкретної мови. За цією ознакою показали цікавий результат респонденти – представники західноукраїнської та східноукраїнської комунікативних культур (за ареалом проживання). Наприклад, представники західноукраїнських областей показали значно більшу кількість відмов щодо надання асоціацій із лексею «білоруська мова» (східні – 31% відмов, західні – 51%), але значно меншу кількість відмов, порівняно із представниками східних і південних областей, щодо надання асоціацій з угорською мовою (східні – 69% відмов, західні – 55%). Тут, на нашу думку, вирішальну роль відігравав ареал проживання респондентів, а отже – ступінь наближеності до території розповсюдження тієї або іншої мови, тим паче, що і білоруська, і угорська мова є мовами найближчих прикордонних сусідів.

Варто також зауважити, що за цією ознакою суттєву стабільну відмінність показали представники російськомовної та україномовної комунікативних культур (середній показник – 26% та 44%

відповідно). Однак, за результатами нашого експерименту, неможливо сказати, у чому причина такої різниці – у загальній більшій широті асоціативного мислення російськомовної комунікативної культури або у меншій релевантності саме лексичної групи на позначення національних мов в асоціативному просторі україномовної комунікативної культури.

Слова, що виражають асоціації з різними національними мовами, які респонденти написали в процесі анкетування, були дуже різноманітними, що свідчить про індивідуальність співвіднесеності понять із певними ознаками, але вони мали деякі спільні риси, які дають змогу говорити про спільність асоціативних реакцій представників однієї людської спільноти.

Усі слова-асоціації можна поділити на декілька семантичних груп. Не всі ці семантичні групи трапилися у реакціях на кожну мову, але належність до цих груп була досить регулярною. Назвемо ці семантичні групи.

1. Роль мови серед інших мов. За цією ознакою, перш за все, була схарактеризована англійська мова. Загалом, серед асоціацій із цією мовою слів на позначення великої ролі англійської мови у світі – близько 50%: *міжнародна, необхідна, світова, провідна, розповсюджена, поширена, універсальна, корисна, потрібна, домінуюча, важлива, популярна, королева мов, обов'язкова, запитана, всесвітня, значуща*. Усі ці слова були повторені не один раз і мали позитивну емоційну забарвленість. Лише один раз трапилося одне слово з тією ж загальною семантикою, але негативною оцінкою: *нав'язлива*. Крім англійської, слова-асоціації з такою семантикою подекуди трапляються для характеристики китайської мови (*потрібна, перспективна, мова майбутнього, розповсюджена, всесвітня*), російської (*поширена, розповсюджена, міжнаціональна СНГ*), білоруської (*мало поширена*), угорської (*маловідома*), німецької (*європейська, мова розвинених країн, мова майбутнього, запитана, широко поширена, необхідна*), татарської (*непотрібна, вузько поширена*). Можна сказати, що всі слова, що мали значення великої поширеності та ролі мови мали позитивне забарвлення, а слова з протилежним значенням – негативне.

2. Близькість мови до життя та культури респондента. За цією ознакою максимально позитивні оцінки отримали українська мова (*рідна, офіційна, державна, батьківщина*), а також російська (*рідна, зрозуміла, близька, відома, добре знайома, споріднена, друга мова спілкування, звична*). Досить позитивні оцінки

близькості отримали білоруська (*сусідська, споріднена, схожа (з російською або з українською), зрозуміла, слов'янська, близька*) та польська мови (*споріднена, близька, зрозуміла, схожа з українською, споріднена з російською, слов'янська, сусідня, впізнана, доступна*). Польська поряд із позитивними мала невелику кількість негативних реакцій (*незрозуміла, невідома*). Цілком негативні асоціації цієї семантичної групи характеризують арабську (*незрозуміла, невідома, незнайома, чужа, інша*), угорську (*невідома, незрозуміла, нерідна, невпізнана*) і татарську (*невідома, далека, незрозуміла, чужа*) мови.

3. Звукове (фонетичне) враження від мови.

Це досить однорідна група асоціацій, яка для кожної з мов містить або переважно позитивну, або переважно негативну оцінку. Найбільшу позитивну оцінку тут отримала українська мова зі словами *мелодійна, співоча, дзвінка, милозвучна*, які повторюються в багатьох анкетах. Незважаючи на те, що ці слова мають, безумовно, позитивну оцінку конотацію, зауважимо, що це також і певний штамп, нав'язаний суспільно-політичним мовленням у ЗМІ. З того, як часто ці слова зустрічалися в анкетах, можна припустити, що це перше, що спадало на думку респондентам. Не отримали слів-асоціацій з цієї групи англійська мова. Так само як *мелодійна, милозвучна, співоча* характеризується французька мова. Китайська мова була схарактеризована як *така, що нявчить, така, що клацає, писклява, дзвінка, інтонаційна, співоча*: російська – неоднозначно, а саме – як *така, що акає або окає, звучна, тверда, чітка, груба, милозвучна*. Головна фонетична ознака польської мови – *шипляча*, причому ми не можемо однозначно сказати, чи позитивна ця оцінка чи негативна. Арабську мову представляють у цій групі негативні асоціації *пхекаюча, різка, немилозвучна*, а також нейтральні *гучна та гортанна*. Білоруська характеризується невідзначено як *тверда, картава, шипляча, мелодійна*. Різко негативні звукові асоціації характеризують німецьку мову (*різка, груба, суха, ріжуча, така, що гавкає*), а також угорську й татарську (*груба*), для останніх такі асоціації нечисленні, тоді як для німецької – найчастотніші.

4. Образне враження, яке справляє мова. Це найбільш різноманітна група асоціацій. Наведемо слова, що їх виражають, для кожної з мов.

Англійська: *душевна, поетична, педантична, інтелігентна, коричнева, церемонна, класична, глибинна, м'яка, раціональна, лінива, пафосна, яскрава, гарна, дивна, образна, приємна, морська, піратська*.

Китайська: *філософська, смішна, акуратна, тремтлива, традиційна, східна, велика, екзотична, червона, захоплення, враження, інтрига, масштабна*.

Російська: *багата, безмежна, велика, сніжна, традиційна, класична, літературна, поетична, різноманітна, гарна, ніжна, блискуча, образна, харківська*. Тільки для російської мови зафіксовані різко негативні оцінки, такі як *мова ворога, ворожа, брехлива, сепаратистська, мова агресора*. Ці характеристики, безумовно, пов'язані із сучасною політичною ситуацією та були зафіксовані тільки в анкетах військових, отже, можна сказати, що такі оцінки характерні, перш за все, для військової комунікативної культури.

Польська: *смішна, жвава, приємна, дружня, історична, весела, зелена*.

Арабська: *вишукана, магічна, загадкова, молитовна, приваблива, пряна, темна, агресивна, релігійна, східна, чорна, драматична, старовинна, яскрава, гарна, противна*.

Українська: *жива, гарна, глибока, весела, багата, гармонійна, різнобарвна, м'яка, солов'їна, оксамитова, ніжна, літературна, материнська, сонячна, світла, солодка, чудова, душевна, лагідна, тепла, насичена, м'яка, гордість*.

Білоруська: *ніжна, весела, хороша, своєрідна, березова, ляна, тепла, червона на білому, кумедна, ласкава, чудна, приємна*.

Угорська: *колеритна, дивна, скандальна, весела, хитромудра, вимоглива, таємнича, смішна*.

Німецька: *автоматична, поетична, важка, емоційна, офіційна, бездушна, холодна, пунктуальна, беземоційна, технічна, педантична, командна, брутальна, точна, незвичайна, казкова, сувора*.

Французька: *любовна, грайлива, приємна, королівська, романтична, м'яка, душевна, сексуальна, легка, пісенна, гарна, гламурна, блискуча, вишукана, спекотна, святкова, модна, екстравагантна, специфічна, темпераментна, улюблена, витончена, ніжна, галантна, загадкова, яскрава, ласкава, емоційна*.

Татарська: *смішна, яскрава, старовинна, дивна, магічна, далека, степова, тепла, гірська, печальна, південна, приємна, чоловіча, давня*.

Як бачимо, знак емоційної оцінки (позитивної або негативної) серед асоціативних реакцій переважно збігається з цифровою емоційною оцінкою. Щодо залежності образних асоціацій від певної комунікативної культури, то можемо сказати, що релевантна відмінність спостерігалась тільки щодо гендерних культур, де жіночі асоціації були

більш образними. Зокрема, кольорові асоціації зустрічалися тільки в жінок.

5. Ступінь складності оволодіння мовою та ступінь інтересу до неї. Ця група однорідна й обмежена опозиціями слів *цікава – нецікава, складна – легка*. Асоціації *цікава – нецікава* індивідуальні й траплялися майже стосовно всіх мов. Із складністю вивчення асоціюються китайська, арабська та німецька мови. Серед асоціацій з іншими мовами (крім татарської, де ця група зовсім відсутня) частіше трапляється прикметник *легка*.

6. Реалії, пов'язані із життям країн, де розмовляють цією мовою. Такі асоціативні реакції були нечисленні, не мали емоційної забарвленості й демонстрували конкретність асоціативного мислення, яка виявилася переважно в гендерній групі чоловіків, на відміну від жінок, а також переважала у військових, на відміну від цивільних. Такими реаліями для англійської мови були Лондон, королева, Макдональдс, Ліверпуль, Біг-Бен, Slipknot, футбол, файл, туман, Інтернет; для китайської – Китайська стіна, Aliexpress, Мао Цзедун, ієрогліфи; для російської – Ленін, СРСР, балалайка, матрьошка, алкоголь, Достоевський; для польської – Краків, канал «Польсат», Роберт Левандовські; для арабської – айфон, BMW, ст. метро 23 серпня (місце в Харкові, де живе багато арабських студентів), верблюду, пустеля, піраміди, кінь, нафта, чадра, танок живота, шахіди

пісок, екстремізм; для української – Вакарчук, Шевченко, Кобзар, гетьман; для білоруської – поле, сінокос, збір урожаю, драніки, картопля, екологія, почва, Лукашенко, Хатинь, Біловезька пуца; для угорської – Будапешт, маляр, архітектура, Madiarjorsat; для німецької – Rammstein, Гітлер, порнофільми, канцлер, машини, Мюнхен, шнапс, Берлін, футбол, історія; для французької – Париж, Ейфелева вежа, посмішка, Єлисейські Поля, теракти, море, пісні, кіно, шлягери, історія; для татарської – Крим, кочівники, татари, сонце, море, гори, чабан, Джамала, Євробачення, їжа, курага, Золота Орда.

Висновки. Насамкінець треба зауважити таке. Емоційна оцінка є невід'ємною складовою комунікативної культури, причому не тільки й не стільки національної комунікативної культури, пов'язаної з певною мовою спілкування, скільки інших комунікативних культур, створених на базі професійних або соціальних ознак (гендерних, вікових тощо). До складових такої емоційної оцінки належать асоціації, які можуть мати позитивне, негативне або нейтральне забарвлення і, загалом, створювати емоційну оцінку того або іншого поняття, а відтак – формувати специфіку комунікативної культури. Дослідження таких конотативних елементів є значущим для виявлення диференційних ознак комунікативних культур.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. Москва: «Наука», 1988. 341 с.
2. Бацевич Ф.С., Космеда Т.А. Очерки по функциональной лексикологии : монография. Львов: «Світ», 1997. 392 с.
3. Бессонова О.Л. Оцінний тезаурус англійської мови: когнітивно-гендерні аспекти. Донецьк: ДонНУ, 2002. 362 с.
4. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: спец. 10.02.01. Харків, 2001. 32 с.
5. Мечковская Н.Б. Социальная лингвистика. Москва: «Аспект пресс», 1996. 206 с.
6. Михайлова О.Г. Специфіка військової комунікативної культури у порівнянні із цивільною. Наукові записки. Вип. 138. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2015. С. 114–117.

**СПЕЦИФІКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНИХ ПРОБЛЕМ
ЖАРГОНУ В СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ СТУДІЯХ ЄВРОПЕЙСЬКИХ
ТА АМЕРИКАНСЬКИХ УЧЕНИХ (XX СТ. – ПОЧАТОК XXI СТ.)**

**THE SPECIFICITY OF STUDY OF GENERAL THEORETICAL PROBLEMS
OF JARGON IN SOCIO-LINGUISTIC STUDIOS OF EUROPEAN AND AMERICAN
SCIENTISTS (THE XX CENTURY – THE BEGINNING OF THE XXI CENTURY)**

Руденко М.Ю.,

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

У статті розглядаються питання специфіки дослідження загальнотеоретичних проблем жаргону в соціолінгвістиці XX – початку XXI ст. Дослідження виконано на матеріалах європейських та американських авторів. Жаргон проаналізовано з урахуванням віку його носіїв, особливостей і традицій національних мов, історичних умов. Увагу приділено розгляду жаргону молоді, професійного, групового, кримінального та іншого. Розглянуто функціонування та еволюцію жаргону, погляди авторів на зазначене мовне явище протягом досліджуваного періоду в різних мовах. Проаналізовано притаманні жаргону ознаки, властивості, функції, його трансформацію та вияв можливостей. Проблему загальнотеоретичного вивчення жаргону розглянуто в лінгвістично-історіографічному аспекті.

Ключові слова: жаргон, молодіжний жаргон, професійний жаргон, груповий жаргон, кримінальний жаргон, інтержаргон, жаргонна лексика, теоретичне дослідження.

В статье рассматриваются вопросы специфики исследования общетеоретических проблем жаргона в социолингвистике XX – начала XXI вв. Исследование выполнено на материалах европейских и американских авторов. Жаргон проанализирован с учетом возраста его носителей, особенностей и традиций национальных языков, исторических условий. Внимание уделено рассмотрению жаргона молодежи, профессионального, группового, уголовного и другого. Рассмотрено функционирование и эволюцию жаргона, взгляды авторов на указанное языковое явление на протяжении исследуемого периода в различных языках. Проанализированы присущие жаргону признаки, свойства, функции, его трансформация и проявление возможностей. Проблему общетеоретического изучения жаргона рассмотрено в лингвистико-историографическом аспекте.

Ключевые слова: жаргон, молодежный жаргон, профессиональный жаргон, групповой жаргон, уголовный жаргон, интержаргон, жаргонная лексика, теоретическое исследование.

The questions of the specificity of study of general theoretical problems of jargon in sociolinguistics of the XX century – the beginning of the XXI century are analyzed. The research is done on the materials of European and American authors. Jargon is analyzed according to the age of its speakers, specifics and traditions of national languages, historical circumstances. Attention is paid on the youth, professional, group and criminal and other jargon. The functioning and evolution of the jargon, the views of the authors toward the language phenomenon during the studied period in different languages are viewed. The signs, properties, functions of jargon, its transformation and manifestation of opportunities are analyzed. The problem of general theoretical study is analyzed in linguistics-historical aspect.

Key words: jargon, youth jargon, professional jargon, group jargon, criminal jargon, interjargon, jargon vocabulary, theoretical study.

Постановка проблеми. Жаргон вирізняється багатю історією функціонування та дослідження, але інтерпретується в різних мовах часто неоднозначно. У вивченні цього феномена слабо виявляється зв'язок сучасного жаргону з працями дослідників минулих часів, недостатньо досліджуються й порівнюються наявні матеріали з жаргону в різних мовах. Ось чому питання вивчення специфіки загальнотеоретичних проблем жаргону в соціолінгвістиці XX – початку XXI ст. є актуальним.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У статті наводиться наша оцінка тих концепцій жаргону, які проведені в студіях мовознавців Європи та США. Із праць сучасних авторів,

які розглядають загальнотеоретичні проблеми жаргону в лінгвістиці XX – початку XXI ст. уваги заслуговують праці таких учених, як Д.С. Беспалова (2016), В.Д. Бондалетов (1987), Г. Генне (1986), С. Грабяс (1993, 2001), М.О. Грачов (1997, 2006), Б. Давід (1987), Х. Ереро (2002), Ц. Карастойчева (1988), Т.Б. Крючкова (1991), О.В. Лавриненко (2009), Л. Масенко (2010), В.М. Мокієнко (2010), К.П. Мюлер-Турау (1983), Е. Нойланд (2000, 2007, 2008), А.В. Овчиннікова (2012), У. О'Грейді (1997), Д.М. Польська (2013), М.Ю. Россихіна (2009), Ж.І. Руденя (2017), Р.А. Спієрс (1981), Л.О. Ставицька (2009), Я. Старченко (2011), Н.В. Третьак (2008, 2009), К. Хадсон (1983), М. Хайнеман (1990), В.В. Хімік

(2000), К. Цимерман (2002), Б.Я. Шаріфулін (1997), та інших. Г. Генне (1986) вніс значний вклад у науково-лінгвістичне дослідження молодіжного жаргону в Німеччині. Ж.І. Руденя (2017) дослідила жаргонну лексику, що функціонує в сучасному російському молодіжному дискурсі. Я. Старченко (2011) проаналізувала особливості сучасного стану жаргонів в українській спільноті та жаргонології в українській лінгвістиці.

Завдяки вищенаведеним та іншим працям є певний теоретичний результат вивчення жаргону зазначеного в статті періоду. Водночас аналіз свідчить, що нині указана проблема в науковій літературі відображена недостатньо: бракує досліджень, що узагальнюють питання вивчення жаргону в соціолінгвістиці; розуміння жаргону в різних мовах суттєво відрізняється, єдиного визначення нема; жаргон не вивчається комплексно, а на матеріалі різних мов, в історичному розвитку. Сучасні дослідники мало уваги приділяють дослідженню теоретичних питань жаргону минулих часів.

Постановка завдання. Метою статті є розгляд стану та специфіки загальнотеоретичного дослідження жаргону в ХХ – на початку ХХІ ст.

Ця мета конкретизується в таких **завданнях**: 1) зробити лінгвоісторіографічний огляд праць, у яких розглядаються загальнотеоретичні питання вивчення жаргону в соціолінгвістиці; 2) систематизувати та проаналізувати відповідні наукові досягнення закордонних і вітчизняних учених; 3) порівняти підходи та погляди різних авторів на питання жаргону; 4) визначити перспективи дослідження загальнотеоретичних питань жаргону.

Виклад основного матеріалу. На початку ХХ ст. лінгвісти Європи та США приділяють певну увагу жаргону, висвітлюють питання його походження та функціонування. Але тоді жаргон фіксується переважно в глосаріях і словниках, теоретичних досліджень обмаль. Упродовж ХХ – початку ХХІ ст. дослідження жаргону в різних мовах відбувається нерівномірно: до 50–60-х рр. ХХ ст. спостерігаємо повільне, з другої половини ХХ ст. – більш інтенсивне, поглиблене вивчення жаргону.

У німецькій лінгвістиці (початок – 20-і рр. ХХ ст.) звертають на себе увагу праці із жаргону К. Бергмана (1916), А. Гетце (1928), Ф. Клуге (1901), І. Мейера (1910), Ф. Мельцера (1928). Автори вивчають жаргони студентів, гімназистів, школярів, солдат, злодіїв. Із 30-х рр. ХХ ст., з приходом до влади націонал-соціалістів, вивчення жаргону припиняється. З 50-х рр. ХХ ст. дослі-

дження жаргону (Е. Борнеман (1974), Й. Гелер (1962), Х. Данкерт (1969), Ф. Крольман (1958), Х. Кюпер (1978), К. Лінднер (1966–1967), Д. Мен (1980), П. Шнайдер (1974)) відроджується. Вивчаються жаргони солдатів, ув'язнених, спортивний, мисливців, нічного життя тощо [1, с. 54]. Вирізняються глибиною підходу до вивчення молодіжного соціолекту дослідження Г. Генне (1986). Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. особливої уваги заслуговують праці з дослідження молодіжної мови Я. Андроутсопоулоса (1998), Е. Нойланд (2000, 2007, 2008) [2, с. 52–53].

Ш. Баллі (1909) дослідив жаргон у французькій мові. Виділив труднощі в його вивченні, специфічність, виділив особливості жаргону, звернув увагу на його зв'язок з іншими формами мови [3, с. 278]. Й. Йордан у книзі «Романське мовознавство» поряд з арго звертається до жаргону (Йордан Й. Романское языкознание. Москва, 1971, С. 534).

Наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. іспанські лінгвісти (Х. Гарсія Рамос (1990), Х. Ереро (2002), Ф. Родригес (2002), К. Цимерман (2002) та інші вчені) активно вдаються до вивчення молодіжного жаргону [4, с. 94, 98–99].

З англійських авторів виділяються праці Е. Партріджа (1933, 1942), в яких певну увагу приділено жаргону. До молодіжного сленгу Англії другої половини ХХ ст. звертається К. Хадсон (1983). З російськомовних дослідників англійських соціальних діалектів помітний вклад у вивчення жаргону зробив В.О. Хом'яков [5, с. 60–74].

Вивченню жаргону в англійській мові приділяють увагу американські автори. Жаргон досліджують Р.Т. Бел (1980), К. Ібле (1996), Дж.Е. Лайтер (1994), Г.Л. Менкен (1961), У. О'Грейді (1997), Р.А. Спіерс (1981), С.Б. Флекснер (1975), Е. Хемп (1964) та інші науковці. З російськомовних авторів до американського жаргону на матеріалі англійської мови звертається О.Д. Швейцер (1978, 1983).

Польський учений С. Грабяс досліджує професійний (2001) і молодіжний (1993) жаргони. На матеріалі болгарської мови жаргон вивчають С. Стойков (1957) і Ц. Карастойчева (1988). До жаргону звертаються чех Л. Згуста (1971), словак П. Ондрус (1975) та інші автори.

Від самого початку ХХ ст. і надалі вагомий внесок у дослідження злодійського арго, кримінального жаргону в русистиці зробили І.Д. Путилін (1904), І.К. Авдєєнко (Ванька Бец) (1903), В.Ф. Трахтенберг (1908), В.І. Лебедев (1903, 1909), В.А. Тонков (1930) та інші вчені. З'являються перші

дослідження (Д. Зеленін (1905), С.О. Копорський (1927), П.М. Селіщев (1928)) особливостей мови молодих людей. У 20–30-і рр. ХХ ст. жаргонам приділяють увагу такі авторитетніші вчені, як В.М. Жирмунський (1936), Б.О. Ларін (1928), Є.Д. Поливанов (1931) та інші [6, с. 66].

З другої половини 30-х і до початку 60-х рр. ХХ ст. в російській лінгвістиці не з'являється помітних праць із жаргону. У 70–80-і рр. ХХ ст. видаються праці, спрямовані на вивчення якого-небудь одного різновиду жаргону: шкільного, студентського, солдатського тощо [2, с. 46–47]. У 80-і – на початку 90-х рр. ХХ ст. (роки перебудови) кількість праць із дослідження жаргону швидко зростає, але багато з них – низької якості. Наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. публікуються праці з жаргону молоді, наркоманів, комп'ютерщиків, різних інших професій, але згодом інтерес дослідників до жаргону поступово втрачається. Помітний вклад у дослідження жаргону в Росії внесли В.Д. Бондалетов, В.Б. Биков, М.О. Грачов, А.І. Домашнев, О.П. Єрмакова, О.А. Земська, Л.П. Крисін, В.М. Мокієнко, Т.Г. Нікітіна, Р.Й. Розіна, Б.О. Серебреніков, Л.І. Скворцов, В.В. Хімік та інші автори.

В Україні на початку ХХ ст. вивченню бурсацько-семінарського жаргону увагу приділив К. В. Широцький (1904–1906) [7, с. 175–201]. У 1930–1960-і рр. дослідження жаргону проводилось слабо. У 60–80-і рр. ХХ ст. тему жаргону наполегливо розробляли О.Т. Горбач і Й.О. Дзензелівський. У 90-і рр. ХХ ст. стався «бум» у вивченні жаргонного субстандарту, знижених стилів мови. Наукові публікації авторів наприкінці ХХ ст. – на початку ХХІ ст. (П.М. Грабовий (2010), Н.Я. Дзюбишина-Мельник (2002), С.А. Мартос (2001, 2004, 2006, 2012, 2013), І.Г. Матвіяс (1990), Ю.Л. Мосенкіс (1999, 2007), С. Пиркало (2000), Л.О. Ставицька (2005), Н.О. Шовгун (2000), І.І. Щур (2003, 2006) та інші) свідчать про підвищення уваги до вивчення жаргону.

На початку ХХ ст. ще нема чіткої диференціації жаргонів, однак в більшості мов уже виділяються основні групи: 1) молодіжні жаргони, 2) професійні жаргони, 3) групові, або корпоративні, жаргони.

Молодіжний жаргон – це не національна особливість однієї мови, а інтернаціональний феномен. У різних мовах молодіжний жаргон розвивається аналогічно: від окремого жаргону (буршеська мова в Німеччині, шкільний жаргон у Росії, окремі групи в Іспанії) до єдиного молодіжного жаргону [2, с. 169; 4, с. 89].

Традиційно професійним жаргоном вважають розмовне мовлення будь-якого професійного середовища, яке містить певну кількість емоційно забарвлених слів вузького вжитку, що відбивають професійну спеціалізацію носіїв мови. Практично всі соціально-професійні групи продукують жаргонні номінації [8, с. 227–228].

Значно частіше термін *жаргон* уживається в лінгвістичній літературі для позначення не професійного, а соціального відгалуження від загальнонародної мови. Групові, або корпоративні, жаргони звичайно виникають у групах людей, тісно між собою будь-чим пов'язаних (служба в армії, навчання в інституті або школі, заняття туризмом, картоточна гра, пияцтво тощо) [9, с. 482]. Одне з центральних місць у системі соціолектів посідає кримінальний жаргон. Жаргон (арго) декласованих – це сукупність слів і фразеологічних зворотів, що служать для групового спілкування декласованих елементів (Бондалетов В.Д. Социальная лингвистика. Москва, 1987. С. 74).

У 1909 р. Г. Гірт представив першу систематизацію німецьких спеціальних мов, виділивши чотири групи таких мов (жаргонів): 1) професійні мови, 2) мови станів, 3) мови статі, 4) мови вікових класів (Hirt H. Etymologie der neuhochdeutschen Sprache. München, 1909. S. 244). Існує багато інших класифікацій, автори яких намагаються систематизувати жаргони по-різному. На наш погляд, найбільш прийнятною класифікацією жаргонів є запропонована Л.О. Ставицькою, відповідно до якої виділяються об'єднання людей: 1) за ознакою професії, 2) за станом у суспільстві, 3) за спільними інтересами чи вподобаннями, 4) за віковою ознакою, 5) класові жаргони [8, с. 32].

Розуміння жаргону в ХІХ – на початку ХХ ст. в різних мовах значно відрізняється. В англійській лінгвістиці термін *jargon* до початку ХХ ст. використовувався як синонім до терміна *slang*. Проте, на думку Е. Партріджа (1933), ним краще іменувати науково-технічну термінологію та професіоналізми (Partridge E. Slang to-day and yesterday. London, 1979. P. 2–348). На думку Ш. Баллі, жаргон – це незрозуміла, таємна мова замкненого кола людей [3, с. 278]. Р.А. Спієрс визначає жаргон як спеціальний лексикон або спеціалізований вокабулярій, що використовується певною та відомою групою людей (Spears R.A. Slang and euphemism. New York, 1981. P. XXVII). Протягом ХХ – початку ХХІ ст. європейські й американські лінгвісти так і не дійшли єдиного погляду на жаргон і його дефініціювання. На основі проведеного аналізу ми приймаємо за основу визначення поняття *жаргон*, запропоноване В.В. Хіміком.

Жаргон розглядається автором як напіввідкрита лексико-фразеологічна підсистема, яка використовується відомим соціальним угрупованням із метою свого виділення із загальномовного колективу. На цій основі жаргонізми визначаються як емоційно-оцінні експресивні елементи просторіччя, у семантиці яких превалює негативна експресія (Химик В.В. *Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен*. Санкт-Петербург, 2000. С. 13).

Б.О. Серебреніков один із перших увів у наукове вживання термін *інтержаргон* (слова жаргону, що, потрапляючи до просторіччя, утрачають свою яскраво виражену соціальну забарвленість і зашифрованість, нерідко переосмислюються) [9, с. 495]. Понятійна сутність терміна поступово еволюціонувала. Зараз інтержаргон розуміється як один із соціальних варіантів мови, який поєднує в собі частину слів кожного жаргону; своєрідний сплав професійного жаргону, елементів корпоративних, групових жаргонів і нейтралізованого в розширеному вживанні кримінального жаргону (Ставицька Л.О. *Сучасний український інтержаргон: проблеми й аспекти вивчення. Доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу українців. Серія: Мовознавство*. 2002. С. 213).

Жаргон виконує багато функцій, серед яких виділяється ряд головних. Основна розпізнавальна риса жаргону – це його ігрова сутність. Ігрову (людичну) функцію виділяють Д.С. Беспалова (2016), Б.Я. Шаріфулін (1997), О. Есперсен (1964) та інші автори. На думку О.А. Земської (1999), важливе значення має емоційно-експресивна функція. Новітні мовні засоби жаргону, передусім, призначені для виконання номінативно-ідентифікаційної функції [10, с. 93]. Вагомою є й функція економії мовних ресурсів (Щур І.І. *Словник комп'ютерного сленгу української мови: понад 1500 слів і стійких словосполучень*. Київ, 2006. С. 8). Жаргон виконує і стилістичну функцію [9, с. 496].

Сьогоднішні різновиди жаргонів змінили свою основну функцію (призначення): первісна функція аргументування / втаємничення вже виявляється як деякі рудименти, нагадуючи про себе поодинокими елементами [10, с. 93].

В.О. Хом'яков на матеріалі англійської мови зазначає, що жаргон не можна порівнювати з умовним кодом, у нього нема спеціально обумовленої таємності, хоч і буває досить часто, що значення жаргонізмів відомі тільки тій групі людей, серед яких ці жаргонізми утворюються

[5, с. 61]. Про це пише і Д. Греттан: «Я б визначив це як мову, яка ненавмисно незрозуміла. Це мова, яка використовується за межами її відповідної сфери» (Grattan J.H. *On Slang, Cant and Jargon. Transactions of the Yorkshire Dialect Society*. 1935. Vol. 5. № 36. P. 9–22)¹.

Ряд авторів і в теперішні часи додержується думки щодо тенденції жаргону до штучності, таємності. А.Н. Булико визначає жаргон як мову будь-якої соціальної групи, що насичена словами та виразами, притаманними тільки цій групі й незрозумілими решті людей (наприклад, *акторський жаргон, морський жаргон*) (Булыко А.Н. *Большой словарь иностранных слов*. 35 тысяч слов. Москва, 2008. С. 215). В іспанській мові молодіжний жаргон традиційно прийнято зараховувати до маргінальних субмов, яким притаманна тенденція до таємності та герметичності (García Ramos J. *Lenguajes marginales. Análisis y vocabulario. Cuadernos de Formación*. Madrid, 1990. P. 16–17).

Наприкінці XIX – на початку XX ст. багато лінгвістів жаргон розуміють переважно як мову окремої соціальної групи. На думку Ш. Баллі (1909), жаргон зароджується частіше в замкненому середовищі, відокремленому від зовнішнього світу або виключеному із суспільства [3, с. 278]. І значно пізніше С.Б. Флекснер (Wentworth H., Flexner S. B. *Dictionary of American Slang*. New York, 1975. P. VI–XV) підкреслює, що жаргон властивий будь-якій одній особливій специфічній групі населення – секті, соціальному класу, угрупованню, що об'єднує людей одного віку, які мають спільні інтереси. З 80-х рр. XX ст. думка багатьох лінгвістів щодо групової належності цього мовного феномена змінюється, бо змінилися рамки побутування жаргону – він вийшов за межі окремих соціальних, професійних і вікових груп, залишаючи свого «природного носія», стає в пригоді значній частині мовців [10, с. 93].

Жаргон має так званий віковий ценз. Засвоєння жаргонних систем відбувається, коли людина свідомо регулює власну мову, зараховує себе до певної групи. Наприклад, жаргон активно побутує в мові школярів. У похилому віці бажання використовувати жаргон згасає [8, с. 162–163].

Постає питання про гендерний аспект жаргоновживання. Не підтверджується думка, що жаргон – мова чоловіків. У суто жіночому колективі в розмову часто вклинюються жаргонізми різного гатунку [8, с. 164–166]. У Німеччині в XX ст. (на відміну від XIX ст.) носіями жаргону виступають не тільки студенти та школярі, але й їхні ровесниці. Але все ж таки переважно

¹ Цит. за: Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. Вологда, 1971. С. 61–62.

«чоловічий» характер жаргону ще зберігається. Про це свідчать, наприклад, позначення юнака в словнику Х. Кюпера (1970). Відповідних жаргонізмів тут налічується близько 100, а для позначення дівчини – більш ніж 400. Ці дані підтверджують установку на реалізацію значень, актуальних насамперед для чоловічої частини носіїв жаргону [2, с. 121–122].

Дослідники жаргону XX – XXI ст. розвивають погляди попередників на питання ділення жаргону (сленгу) на загальний та окремих соціальних груп. Під загальним жаргоном розуміється шар сучасного жаргону, який, не будучи належним до окремих соціальних груп, дуже часто спостерігається в мові засобів масової інформації й використовується (або розуміється) всіма жителями великого міста, зокрема освіченими носіями літературної мови (Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы встречались. Москва, 1999. С. IV]. Уважаємо, що це визначення підходить до загального жаргону в більшості мов.

Деяким різновидам жаргону властивий вузькоспеціальний характер. Це добре видно на матеріалі лексики, типової для різних учбових закладів: за межами цих закладів згадана лексика або зовсім не використовується, або використовується в іншому значенні. Наприклад, за свідченням Е. Партріджа, в Ітоні використовуються такі жаргонізми: *scug* «нікчемна людина», «негідник», *tug* «учень коледжу», *to sap* «виконувати важку роботу»; у Вестмінстер-Скул: *bag* «молоко», *beggar* «цукор»; у Вінчестерському коледжі: *to firk* «посилати», *to go continent* «залишатися дома (у зв'язку з хворобою)» (Partridge E. Slang to-day and yesterday)².

В Україні сучасний жаргон, який уживають студенти Києво-Могилянської академії, має свої специфічні слова, не відомі студентам інших вишів, наприклад: *фреш* – «студент-першокурсник»; *спецназ* – «студенти, які відвідують заняття з фізкультури у спецгрупах» та інші (Масенко Л.Т. Нариси з соціолінгвістики. Київ, 2010. С. 90).

Лінгвістів цікавить питання єдності / регіональних відмінностей жаргонної лексики. Згадуючи свої гімназичні роки, Є.Д. Поливанов писав: «Я пам'ятаю, як нам у другому-третьому класі, наприклад, у голову не приходило вживати в розмові між собою слово «пригостити»: воно регулярно замінювалося через «фундувати», «зафундувати». Зовсім не використовувалося і слово «товариш» у таких, наприклад, випадках,

як «він – гарний товариш»: потрібно було сказати кулей, «гарний товариш» – штрам кулей тощо» (Поливанов Е.Д. О блатном языке учащихся и о славянском языке революции. *За марксистское языкознание*. Москва, 1931. С. 161). Мабуть, це був якийсь місцевий гімназичний жаргон міста Риги [9, с. 492]. В.А. Тонков, дослідивши злодійський жаргон, зазначає, що в словниках московських в'язниць переважав архаїчно-національний елемент, а в мові злодіїв західних в'язниць відчувався західний вплив (Тонков В.А. Опыт исследования воровского языка. Казань, 1930. С. 55).

Починаючи з другої половини XX ст., поступово жаргони зближуються в багатьох мовах. В.М. Мокієнко з приводу кінця XX – початку XXI ст. зазначає, що в Росії регіональних жаргонізмів дуже мало, переважає, наприклад, загальноросійський молодіжний жаргон. Водночас у Німеччині, на відміну від Росії, жаргонна лексика здебільшого має регіональний характер, загального конгломерату нема. У Баварії – одне, у Верхній Померанії – інше тощо (Мокієнко В.М. Жаргон в России – больше чем жаргон. *Неизвестное об известном*. 2010. № 9 (3816). URL: <http://www.journal.spbu.ru> (дата звернення: 18.05.2017)). У словниках молодіжної мови останньої чверті XX ст. в Німеччині (М. Хайнеман (1990) – Східна Німеччина) і К.П. Мюлер-Турау (1986) – Західна Німеччина) є тільки невелика кількість однакових жаргонізмів [2, с. 123, 143]. Порівняння лексики австрійського та німецького варіантів жаргону свідчить, з одного боку, про семантичну близькість цих варіантів, а з іншого – про наявність особливостей, пов'язаних із регіональною специфікою [2, с. 136]. Як бачимо, у низці мов жаргонна лексика, як і раніше, має регіональні відмінності.

Жаргонна лексика вирізняється тематичною спрямованістю. На початку XX ст. у Німеччині різноманітною тематикою вирізнялася як студентська мова, так і інші спеціальні мови. Наприклад, тематика солдатської мови була пов'язана головним чином із такими явищами, як авторитарне керівництво, небезпека, зброя, смерть, сексуальне життя [1, с. 54]. Тематичний склад бурсацько-семінарського жаргону містить теми, пов'язані, перш за все, з людиною, картиною світу, биттям, покаранням, лайкою, навчанням та іншим [8, с. 118–127].

У другій половині XX – на початку XXI ст. у тематичному плані жаргонні слова послугуються позначеннями досить широкого кола предметів і понять. Основні тематичні групи жаргону в різних мовах мають між собою багато спільного. Наприклад, основні тематичні групи

² Цит. за: Маковский М.М. Английские социальные диалекты. Москва, 1982. С. 8–9.

в «Тлумачному словнику російського загального жаргону» (Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы встречались. С. 3–266) не відрізняються від, наприклад, тематичних груп англійського сленгу: слова, пов'язані зі злочинним світом, наркотиками, бізнесом, сексуальними зв'язками, алкоголізмом, розвагами й оцінними словами (Андреева Г.Р. Лексико-семантические особенности специального сленга: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Москва, 2004. С. 43).

Тематика жаргону мінлива, але водночас має тенденцію до сталості. Тематичні групи студентського жаргону в Німеччині змінювалися протягом історичного розвитку, наприклад наприкінці 60-х рр. ХХ ст. (підйом студентського руху у Федеративній Республіці Німеччини) тематика студентського жаргону поповнилась лексикою суспільно-політичного змісту (Boesch В. Die Sprache des Protests. *Sprache-Brücke und Hindernis*. 1972. S. 261–272).

Жаргон функціонує нерівномірно, має тенденцію до розпаду й затухання в умовах стабільної суспільно-економічної ситуації, і спалахів – у період нестабільності, господарської розрухи (Колесниченко И.И. Особенности функционирования арготизмов в немецком языке: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04. Москва, 2006. С. 39). Можна навести такі приклади сплеску жаргонної лексики: період після революційних подій у Росії 1917 р. (кримінальний жаргон, жаргон безпритульних), Перша і Друга світові війни (фронтний жаргон, кримінальний жаргон), перебудова в Радянському Союзі в 1980–1990 рр. (жаргон підприємців, злочинський жаргон, молодіжний жаргон) і таке інше.

Жаргонна лексика так само, як усе в мові, історично мінлива. Жаргонні слова конкурують між собою. Усе менш виразне виявляється значною мірою схильним до зникнення [9, с. 493]. Особливо швидко та постійно змінюється злочинська мова, вона нестійка в часі.

На швидко зміну студентського жаргону звертає увагу Б.О. Серебреніков [9, с. 494]. Швидко змінюється й бурсацько-семінарський жаргон. Й.О. Дзензелівський звертає увагу на значну відмінність бурсацького жаргону кам'янець-подільських семінаристів станом на першу половину 50-х рр. ХІХ ст., порівняно з 1901–1906 рр. Однаковими виявилися лише 5 жаргонізмів. За 50 років у лексичному складі відбулися докорінні зміни, це став ніби інший жаргон (Дзензелівський Й.О. Дослідження К.В. Широцьким жаргону учнів Кам'янець-Подільської духовної семінарії. *Збірник*

Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Харків, 1998. Т. 6. С. 171–172].

Недовговічність жаргону часто пов'язана з віковими особливостями носіїв мови, швидким зникненням усього менш виразного. К. Хадсон (1983) зазначає, що постійне оновлення та швидка зміна лексичних засобів характерні для молодіжного сленгу сучасної Англії (Крысин Л.П. Социолингвистические аспекты изучения современного русского языка. Москва, 1989. С. 78). Незважаючи на очевидний висновок щодо мінливості й рухомості жаргонної лексики, усе ж необхідно визнати її певну стійкість. На думку Х.Є. Маркеса (1972), спадкоємність жаргонної лексики полягає в тому, що кожний наступний жаргон запозичує в попереднього відому частину вокабулярія. Під час порівняння словників молодіжної мови І. Фольмана (1846) і Х. Кюпера (1970) виявляються 362 жаргонні одиниці, котрі зустрічаються в обох словниках. Багато жаргонізмів зберегли своє минуле значення. Зв'язок часів ілюструє не тільки загальна лексика, але й загальні ідеографічні шари, поняття, пов'язані з навчанням, взаємовідносинами між студентами та викладачами, проведенням часу [2, с. 120–121]. Ми все-таки схильні вважати, що жаргону більш властива рухомість і нестійкість лексики.

Одна з важливих рис жаргону – позитивність. М.Ю. Россихіна вказує, що позитивність жаргонної лексики притаманна не тільки для ХІХ ст., але й для сучасного молодіжного соціолекту (Россихина М.Ю. Немецкий молодежный жаргон ХІХ и ХХІ вв.: семантические и словообразовательные параллели. *Вестник Брянского государственного университета*. 2014. Вып. 2. С. 376).

Виразна особливість жаргонного словотворення – висока образність, спрямованість на передачу різного роду оцінок. Н.В. Третьак зазначає, що досить часто номінативна функція жаргонізму тісно пов'язана з образністю й використовується для надання описуваним фактам і подіям певної оцінки (Третьак Н.В. Жаргонна лексика в друкованих ЗМІ (номінативно-експресивна функція): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». Київ, 2008. С. 18).

Багато лексем із мови молоді, загальнопобутова лексика студентів характеризуються оціненістю. Наприклад: (російська) *шедеврально*, *потрясно*, *клёво*, *колоссально* і таке інше (у разі позитивної оцінки чого-небудь); *сапог*, *охламон*, *прохиндей* (зневажливо про людину); *молоток* (позитивно про людину); *леди*, *детка*, *цыта*, *мордочка* (позитивно про дівчину); *старик*, *мужик* (позитивно

про чоловіка) (Скворцов Л.И. Об оценках языка молодежи (жаргон и языковая политика). *Вопросы культуры речи*. 1964. Вып. 5. С. 53).

Жаргону характерні жартівливість, влучність, дотепність. Наприклад, бурсаки задля жарту використовували навіть мову церковнослов'янську – мову святого Письма й церковних книг; також ласкаві й зменшувальні бурсацькі імена (наприклад: *Куньо* (Яків), *Гесьо* (Григорій)) [7, с. 177, 179]; певні суфікси: *фотографчик* – фотограф; *шинелина* – шинеля; *закусменти* – закуська [8, с. 131].

Дослідники звертають увагу на багатозначність жаргонної лексики: «Жаргонізми нерідко багатозначні, і тому окремі слова в різних значеннях належать до різних тематичних груп. Наприклад, *розкрутити* може бути пов'язано із сучасною естрадною музикою, з бізнесом, телебаченням та іншими сферами» (Ермакова О.П. Источники пополнения и тематические группы жаргона. *Слова, с которыми мы встречались*. Москва, 1999. С. XVII). Зареєстрований у словниках молодіжної лексики М. Хайнемана (1990) і К.П. Мюлер-Турау (1986) жаргонізм *flippig* має різні значення: «яскраво і неакуратно одягнутий» (М. Хайнеман, 1990) і «метушливий, неспокійний, керований» (К.П. Мюлер-Турау, 1986) [2, с. 123]. Досить віддалені лексико-семантичні поля містить семантична структура елементів кримінального жаргону, наприклад *шишка*: а) гаманець із грішми, б) впливова авторитетна особа та інше [8, с. 180].

На відміну від діалектів, котрі можуть мати свої особливості й у царині фонетики, і в царині граматики, і в царині лексики, жаргони, як правило, характеризуються тільки специфічним складом своєї лексики (Будагов Р.А. Введение в науку о языке. Москва, 2002. С. 466). Лексика жаргону – це паралельний ряд слів і виразів, синонімічних первинному, нежаргонному ряду (Бондалетов В.Д. Социальная лингвистика. С. 72). У польському словнику студентського жаргону, опублікованому в 1974 р., що містить 10 тисяч слів, на поняття *groші* зафіксовано 46 синонімів (Grabias S. *Śi zawodowe odmiany je socjolektu. Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*. Wroclaw, 1993. T. 2. S. 234).

Джерела жаргонної лексики можуть бути різними. Насамперед жаргони використовують слова місцевого діалекту, часто надаючи їм незвичайного та специфічного значення. Для утворення жаргонних слів широко використовується переосмислення значень. Значно рідше слова утворюються на основі звуконаслідування. У ряді

випадків виникнення нових слів і значень виявляється опосередкованою наявністю інших жаргонних слів, наприклад слово *лягавий* «донощик» пов'язано з *лягавий* «пес». Типовим для жаргонних утворень є явище «фонетичної мімікрії» – звукового уподібнення слова або його перетвореного варіанта іншим словам. Наприклад: *дай півня*, тобто «дай твою руку (п'ять пальців), щоб поздороватися» тощо. Жаргони часто використовують лексику інших жаргонів, охоче вдаються до іншомовних запозичень [9, с. 488–489].

Соціальні варіанти мови не мають абсолютно непроникних лексичних систем. У другій половині XIX ст. – на початку XX ст. лінгвісти звертають увагу на взаємодію жаргону з іншими формами мови, вплив жаргону на просторіччя, літературну мову. Ш. Баллі (1909) зазначає таке: «Жаргонне слово, як тільки воно виходить за межі свого середовища й одержує більш широке розповсюдження, майже завжди поповнює собою словник просторіччя» [3, с. 279–280]. Особливо характерно проникнення в розмовну та літературну мову елементів злочинського жаргону.

Для XX – початку XXI ст. не характерна жорстка диференціація просторіччя, літературної мови та жаргону, вони схильні до взаємовпливу й взаємопроникнення. Жаргонні слова досить часто проникають у звичайну розмовну мову. Е. Партрідж (1942) вважає, що велика кількість жаргонів на довгий час залишається тільки жаргонами, але частина з них, зокрема жаргони моряків, солдатів тощо, проникає в лексикон інших людей, справляючи значний вплив на повсякденну мову. Звідти вони іноді приходять у стандартну англійську мову (Partridge E. *Usage and Abuse: A Guide to Good English*. London, 1999. P. 167).

Не тільки жаргон впливає на розмовну мову, літературну мову, існує й протилежна тенденція. А.В. Овчиннікова виділяє вплив міноритарних мов на деякі з молодіжних жаргонів (наприклад, проникнення слів баскської та каталонської етимології в мову панк-рокерів) [4, с. 88].

Можливість взаємопроникнення різних жаргонів неодноразово зазначалася дослідниками цього питання. Про те, що арго нарівні з діалектною лексикою та класичними мовами стало матеріалом для утворення студентської мови, пише І. Мейер (Meier J. Vorwort. *Basler Studentensprache*. Basel, 1910. S. VI). Протягом трьох століть у німецькій мові спостерігається перехід з арго в молодіжний жаргон, з молодіжного жаргону в арго тощо [2, с. 138]. У XX – на початку XXI ст. взаємодія різних жаргонів продовжується. Існування інтер-

жаргонного шару лексики, елементи якого відносно легко поширюються в розмовному мовленні різних груп населення, свідчить про взаємопроникливість жаргонізмів. Деякі професійні жаргонізми перетворюються в слова та вирази загального сленгу. З жаргону англійських військових льотчиків Другої світової війни в загальний сленг увійшли, наприклад, такі жаргонізми: *bale out*, *bloke*, *chow*, *smashing*, *twirp* (*twerp*), *everything under control*, *gone for a Burton*, *sad apple*, *watch your step* (Partridge E. *Smaller Slang Dictionary*. London, 1964)³.

Особливо вирізняється прозорістю кордонів, тісним взаємозв'язком з іншими жаргонами та розмовною мовою молодіжний жаргон. Жаргон декласованих елементів збагачує такі німецькі соціолекти, як солдатський жаргон, молодіжний жаргон, а також «мови» студентів і школярів (Колесниченко И.И. Особенности функционирования арготизмов в немецком языке. С. 51). А.В. Овчиннікова вказує на наявність в Іспанії різновиду молодіжної мови незабезпечених шарів населення, робочої молоді *pasota*. У цій мові багато рис із маргінальних арготизмів і жаргонів [4, с. 92].

Розширене вживання жаргонного лексикону супроводжується його входженням до системи територіальних діалектів. Словники народних говорів фіксують таке входження, що є достеменним знаком взаємодії соціальних і територіальних діалектів. Чимало жаргонізмів у готовому вигляді, без семантичних змін, засвоює говіркове мовлення: *алконавт* – алкоголік, п'яниця; *урка* – агресивний підліток, хуліган; *гризло* – обличчя; *доходяга* – виснажена людина тощо [8, с. 146].

На початку ХХ ст. спостерігається розширення сфер функціонування жаргону, надалі ця тенденція набуває обертів. Б. Давід вказує на важливість використання німецької молодіжної мови письменниками, у засобах масової комунікації тощо (David B. *Jugendsprache zwischen Tradition und Fortschritt. Ein aktuelles Phänomen im historischen Vergleich*. Alsbach, 1987)⁴. Л.Т. Масенко звертає увагу, що жаргонізми, зокрема молодіжні, широко представлені в мові сучасної літератури, у творах Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Любка Дереша, Анатолія Дністрового, Юрія Винничука, Юрка Іздрика, Ірени Карпи, Світлани Повалєвої та інших письменників (Масенко Л.Т. *Нариси з соціолінгвістики*. С. 92).

Висновки. Здійснене дослідження дає змогу зробити такі висновки:

На початку ХХ ст. жаргон фіксується переважно в глосаріях і словниках, теоретичних досліджень небагато. Тоді тільки починають з'являтися поодинокі ґрунтовні теоретичні праці із жаргону. Упродовж ХХ – початку ХХІ ст. вивчення жаргону в різних мовах відбувається нерівномірно: до 50–60-х рр. ХХ ст. спостерігається повільне, з другої половини ХХ ст. – більш інтенсивне, поглиблене дослідження жаргону в європейському й американському мовознавстві; у цей період поширюється географія й тематика теоретичних досліджень. У досліджуваній період жаргон різною мірою вивчається в лінгвістичних студіях Німеччини, Франції, Іспанії, Англії, США, Болгарії, Польщі, Чехії, Словаччини, Росії, України тощо.

У ХХ – на початку ХХІ ст. в різних мовах налічується багато різноманітних жаргонів, думки авторів щодо розуміння їхньої поняттєвої сутності, характеристики, класифікації значно різняться. На наш погляд, найбільш прийнятною класифікацією жаргонів є запропонована Л.О. Ставицькою, відповідно до якої виділяються об'єднання людей: 1) за ознакою професії, 2) за станом у суспільстві, 3) за спільними інтересами чи вподобаннями, 4) за віковою ознакою, 5) класові жаргони.

Дослідники зазначають притаманність жаргону певних ознак, властивостей, функцій, його трансформацію та вияв неабияких динамічних можливостей: 1) групова належність жаргону (перша половина – 60-і рр. ХХ ст.) / вихід жаргону за рамки окремих груп (із 70–80-х рр. ХХ ст.); 2) утрата жаргоном функції кодування / втаємничення; 3) жаргонові елементи рухливі, відкриті, та водночас їм притаманна певна стійкість; 4) жаргон охоплює важливі мовно-тематичні пласти; 5) вузькоспеціальний характер деяких різновидів жаргону; єдність / регіональні відмінності жаргонної лексики; 6) позитивність, висока образність жаргонної лексики, спрямованість на передачу різного роду оцінок; 7) жартівливість, влучність, дотепність жаргонної лексики; 8) багатозначність жаргонної лексики; 9) взаємопроникнення різних жаргонів; взаємодія жаргонів із соціальними діалектами, просторіччям, літературною мовою, територіальними діалектами; 10) джерела жаргонної лексики можуть бути різними (слова місцевого діалекту, переосмислення значень, звуконаслідування, лексика інших жаргонів, іншомовні запозичення); 11) розширення сфер функціонування жаргону (художня література, публіцистика, засоби масової інформації й таке інше) тощо.

³ Цит. за: Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. С. 64.

⁴ Цит. за: Крючкова Т.Б. Зарубежная социолінгвістика. Москва, 1991. С. 53.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в поглибленому вивченні низки актуальних питань:

Поглядів на історичний розвиток, еволюцію, класифікацію жаргону, його словотвірну систему; розширення кола досліджуваних мов, в яких поширено жаргон.

Узагальнення поняття жаргону, яке враховує його сутнісні лінгвістичні, соціолінгвістичні та комунікативні аспекти.

Дослідження типології жаргону, вивчення відповідних праць авторів європейських і США у лінгвістично-історіографічному аспекті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Крючкова Т. Б. Зарубежная социолингвистика. Москва, 1991. 157 с.
2. Россихина М.Ю. Молодежный жаргон в русской и немецкой лексикографии XIX – XXI вв.: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.01, 10.02.19. Брянск, 2009. 281 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика. Москва, 2001. 392 с.
4. Овчинникова А.В. Социолингвистические аспекты изучения речи испанской молодежи: дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.05. Москва, 2012. 197 с.
5. Хомяков В.А. Введение в изучение слэнга – основного компонента английского просторечия. Вологда, 1971. 104 с.
6. Лавриненко О.В. Становление понятийно-методологического аппарата науки о жаргонах. Вісник Дніпропетровського університету. Серія: «Мовознавство». Дніпропетровськ, 2009. № 11. Вип. 15. Т. 2. С. 65–72.
7. Широцький К.В. Бурсацький жаргон української мови на Поділлі. Збірник Харківського історико-філологічного товариства. Нова серія. Харків, 1998. Т. 6. С. 175–201.
8. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови. Київ, 2005. 464 с.
9. Серебренников Б.А. Общее языкознание. Москва, 1970. 604 с.
10. Старченко Я.С. Сучасна жаргонологія й словотвірні інновації в жаргонах української мови (до постановки питання). Лінгвістичні студії. 2011. С. 93–97.

РОЗДІЛ 11 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 1751.82.091(045)

ДО ВИЗНАЧЕННЯ ПОНЯТТЯ «ЛІТЕРАТУРНА КРИТИКА» ON DEFINING THE CONCEPT “LITERARY CRITICISM”

Панієва Ю.С.,
студентка кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольського державного університету

Звняцьковський В.Я.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри слов'янської філології та перекладу
Маріупольського державного університету

У статті здійснено огляд досліджень, присвячених визначенню та уточненню поняття «літературна критика». Літературна критика вивчається як власне літературознавство, як складова частина літературознавства і як літературна творчість. Поєднання особливостей конкретної науки та літературної творчості призводить до виникнення низки проблем як самої літературної критики, так і її термінологічної конкретизації.

Ключові слова: літературна критика, літературно-художня критика, літературно-наукова критика, філологія, літературна творчість.

В статье выполнен обзор исследований, посвященных определению и уточнению понятия «литературная критика». Литературная критика изучается как собственно литературоведение, как составная часть литературоведения и как литературное творчество. Сочетание особенностей конкретной науки и литературного творчества приводит к возникновению ряда проблем как самой литературной критики, так и ее терминологической конкретизации.

Ключевые слова: литературная критика, литературно-художественная критика, литературно-научная критика, филология, литературное творчество.

The article reviews the research on defining and clarifying the concept of literary criticism. Literary criticism is studied as actual literary criticism, as an integral part of literary criticism and as a literary work. The combination of features of a specific science and literary work leads to a number of problems of both literary criticism and its terminological concretization.

Key words: literary criticism, literary and artistic criticism, literary and scientific criticism, philology, literary creation.

Постановка проблеми. На сучасному етапі літературознавства накопичено певний досвід наукової думки про літературно-художню критику як специфічний тип мислення та вид естетичної діяльності. Це – праці з теорії літературної критики І. Франка, Лесі Українки, Ю. Борєва, В. Брюховецького, Р. Гром'яка, Г. Сивокона, Ю. Суровцева, П. Федченка тощо. Водночас наукові знання постійно розширюються та поповнюються, поняття «літературна критика» набуває нових дефініцій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останні десятиліття досліджень літературної критики позначилися виокремленням низки питань щодо теоретичного обґрунтування літературної критики як наукового явища, уточнення термінологічного апарату, вивчення її прагматичного аспекту та пов'язаних із цим проблем.

Наприклад, І. Фролова, аналізуючи сутність літературної критики, виокремлює три підходи

до її трактування: 1) поняття, синонімічне до літературознавства; 2) складова частина літературознавства; 3) важливий компонент власне літературного процесу, і в цьому сенсі – частина самої літератури [14].

М. Пеха осмислює літературну критику як конкретну науку, а тому пропонує вживати термін літературно-наукова критика, а не літературно-художня, як це прийнято у вітчизняному теоретичному дискурсі [13, с. 4].

Ю. Говорухіна зосереджує увагу на прагматичному аспекті літературної критики [6]. О. Баган окреслює проблеми, які закономірно виникають унаслідок суб'єктивності, притаманної літературній критиці [1].

Постановка завдання. Зважаючи на той факт, що критика впливає на формування суспільної думки, прогнозує перспективи літературного розвитку та впливає на нього, визначаючи особливості

сучасної літератури, здійснимо огляд досліджень, присвячених визначенню та уточненню поняття «літературна критика», що виокремлюємо метою дослідження.

Виклад основного матеріалу. Виділення та вивчення літературної критики як складової частини літературознавства, як зазначає М. Гнатюк, почалося в XIX ст.: від Буало, Лессінга, Гегеля до російських дослідників літератури (В. Белінський, О. Герцен, М. Добролюбов, М. Чернишевський, Д. Писарев). Найвищим досягненням літературознавчої думки в Україні дослідник називає теоретико-літературні та літературно-критичні праці І. Франка, у яких питання літературної критики в кінці XIX ст. починає розглядатися під кутом зору її теорії. Саме І. Франко вперше в українській науці про літературу звернув увагу на специфіку критики, яка, з одного боку, має риси наукової студії, а з іншого – своїми спостереженнями наближається до художнього узагальнення, тобто має риси чисто мистецького явища [5].

У «Словнику літературознавчих термінів» поняття «літературна критика» визначається як самостійний вид творчої діяльності, що спирається на практичний тип мислення задля оцінювання художньої своєрідності нових літературних творів, їхньої естетичної вартості, виявлення провідних тенденцій літературного процесу. Літературна критика цілковито зорієнтована на потреби поточного літературного процесу, тому звертається переважно до творів своїх сучасників, а твори попередників, які є предметом насамперед історії літератури, розглядає крізь призму актуальних суспільних потреб. Це – засіб регулювання та корекції літературного процесу, спілкування письменників із читачами [10].

Р. Гром'як під «літературною критикою» розуміє поняття, що передає сутність аналітично-синтетичного розгляду будь-яких об'єктивних явищ чи суб'єктивних картин (теорії) у всіх сферах науки. Дослідник наголошує, що літературна критика в її розвинутій формі – це відносно самостійна діяльність, спрямована на осягнення й оцінку художньо-естетичної своєрідності та суспільного значення нових творів мистецтва слова. Літературна критика є специфічним видом творчої діяльності, яка водночас залишається складовою частиною літературознавства, має свою систему жанрів та опосередковує функціонування літератури в суспільстві, рефлексію кожної людини з приводу художніх явищ [7, с. 6].

Більшість дослідників зосереджують увагу на оцінному аспекті літературної критики. Наприклад, І. Олійник порівнює поняття «кри-

тика» та «оцінювання» та вважає їх взаємообумовленими, наголошуючи, що критика передбачає оцінювання та аналізування творів мистецтва у процесі вивчення їх, а оцінювання – це спосіб критичного опрацювання / осмислення об'єкта дослідження, внаслідок якого формується думка, погляд щодо пізнаваного явища [12].

На думку В. Кулешова, літературна критика – це засіб тлумачення та оцінки художніх творів у світлі певних концепцій, теоретична самосвідомість літературних напрямів, активний засіб боротьби за ствердження творчих принципів [9, с. 3]. Дослідник вважає критику важливою стороною літературних течій, адже вона надає їм закінчену ідеологічну оформленість і стійкість. Критика має прикладне значення, тому що її завдання – оцінювання поточної сучасної літератури та формування смаків читачів [9, с. 5].

А дослідник Р. Гром'як на додаток виокремлює термін «художня критика», під яким розуміє компонент художнього твору, самооцінку задуму автора, оцінний аспект мистецтва, який є об'єктом уваги, предметом діяльності інших людей (не авторів цього твору) [7, с. 8].

Специфіка критики як галузі суспільної діяльності, завданням якої є формування естетичних смаків читачів, зазначається багатьма дослідниками, починаючи ще з І. Франка [5].

Наприклад, на думку С. Хороба, головне та найбільш специфічне для критики починається там і тоді, де і коли свої живі враження та переживання критик прагне перевести на рівень раціонального розуміння й осмислення. Критика не зобов'язана виявляти у творі недосконалість, недоліки. Однак, навіть виявляючи у ньому лише досягнення та достоїнства, вона залишається критичною. Адже сприяє прозорінню наших почуттів, допомагає усвідомити ту красу, яку ми до цього лише відчували, врешті, спонукає до читацьких рефлексій. А це пов'язано з подоланням неусвідомленості щодо предмета почуттів [15, с. 295].

Л. Монич, визначаючи літературну критику як невід'ємну складову літературно-художніх видань, спирається на праці О. Галича [4], Ю. Бурляя [3] та наголошує, що літературна критика в її розвинутій формі – це відносно самостійна діяльність, спрямована на осягнення й оцінку художньо-естетичної своєрідності та суспільного значення нових творів мистецтва слова. Критика – засіб пізнання життя за допомогою твору і засіб пізнання твору за допомогою життя. Вона хронологічно й суттєво є своєрідним авангардом літературознавства: формує перші уявлення про літературні явища та пропагує їх серед

читачів [8], а отже, постійно перебуває в стані формування та різних трансформацій [10].

Поняття «літературна критика», за визначенням дослідників, містить значну міру суб'єктивності. Зокрема, ще І. Франко розумів літературно-критичну творчість як намагання сугестувати, навіювати свої думки іншим [5].

С. Хороб вважає, що треба говорити про величезну роль особистісного начала, особистості у критиці. Адже справжня роль особистості у критиці полягає в його неповторно-індивідуальному синтезі, переломі й вираженні всього досягнення сучасної суспільної думки та мистецтвознавства, у своєрідності та майстерному застосуванні всіх необхідних знань і вмінь, в осмисленні конкретного матеріалу художньої літератури та мистецтва. Критик, нарешті, не лише знавець і поціновувач мистецтва, але й власник активного суспільного темпераменту, літературний публіцист [15, с. 296].

Ю. Говорухіна визначає літературну критику як складний процес (само)інтерпретації, в якому поєднуються два акти розуміння – первинне (миттєве прозріння істини буття) та вторинне (фіксація того, що зрозуміле, словесне вираження, його розгортання як інтерпретації, відрефлексований спогад). Дослідник наголошує на прагматичності мети літературно-критичної оцінки, адже, беручи до уваги безліч оцінок у рамках одного тексту, високий ступінь їхньої експресивності, позначення критерію оцінювання вказує на прагнення «вселити читачеві власну шкалу оцінки», «заразити» своєю позитивною / негативною / нейтральною оцінкою [6].

О. Баган вважає, що літературна критика «має свої спокуси, які часто заводили її в певні пастки». Спокусами критики він називає її настійливе прагнення навчати, прагнення впливати на літературний процес, бажання програмувати розвиток літератури, надміру теоретичний підхід, настійливе прагнення бути модною [1].

З цього приводу В. Брюховецький зазначає, що покликання критика полягає не у продукуванні вказівок, як творити, а в осмисленні здобутків і прорахунків поета або прозаїка відповідно до ідейно-естетичних запитів суспільства. Не школярських оцінок за п'ятибальною системою хочеться письменникам, а широкого співроздуму, співпереживання [2].

Висока міра суб'єктивності в літературній критиці призводить до появи низки проблем, серед яких на сучасному етапі О. Баган виділяє такі:

1) світоглядний хаос, коли критики та літературознавці ХХ ст. взялися досліджувати літера-

туру, в якій їх тепер цікавили не духовна глибина, а система логічних парадоксів у письменника, не почуття естетичної насолоди, а механіка тексту, не сила творчої енергетики та ідейні устремління автора, а прикладні фрагменти його стилю;

2) відсутність етичної основи, коли для критика ідея культурно-естетичного зростання людини й соціуму є просто безвідносною, головне – виразити самого себе;

3) стирання індивідуальності: все в культурі заливає примітивна масовість, а з іншого боку, кожна талановита людина, щоб вберегти себе від цієї сірості, формує собі на базі теоретичного багатства попередньої високої культури умовну елітарність;

4) відсутність настрою змагання, коли критик замість роздумувати над глибокими проблемами людського буття й краси мистецької експресії приречений перелічувати екстравагантності у якомусь творі або скабрезні вислови у ньому й удавати, що це йому приємно й захопливо, та змушувати до подібного насильства над собою читача;

5) проблема нового масовізму із неймовірним вибухом різноманітних «масових» жанрів у літературі (детектив, фентезі, трилер та інше), колажно-вторинний спосіб моделювання художнього світу в постмодерністській літературі, за якою в принципі усуваються такі константи справжнього мистецтва, як велич переживань, трагіка, героїка, формальна та словесна вишуканість. Постмодерний автор намагається бути максимально зрозумілим читачеві, його мова не випадково набирає ознак сленговості й вульгарності;

6) ринкова залежність, коли спостерігається процес перетворення стилістики критики у своєрідний доважок до реклами книжкової продукції;

7) відсутність реального критицизму, адже не може бути критиком людина, яка цурається чіткої світоглядної позиції через ліберальницький релятивізм, яка не має визначених основ і мотивацій пристрасного змагання за ідею, яка остерігається виділитися з юрби та боротися за щось, яка підігрує плебейським настроям і смакам у суспільстві й об'єктивно нічого не може вдіяти із всезагальним тиском капіталу та його корисливих інтересів [1].

Тож літературну критику характеризують як різновид публіцистики, породженої рефлексією з приводу мистецтва, у зв'язку з чим зазначається її високий суб'єктивізм, який, у свою чергу, породжує проблеми не наукового, а прагматичного характеру.

Висновки. Літературна критика вивчається як власне літературознавство, як складова частина літературознавства і як літературна творчість. Серед специфічних ознак літературної критики дослідники виділяють наявність оцінювання, навіювання (формування естетичних смаків), високу роль особистості (прагматизм, суб'єктивність), які співіснують і співпрацюють

одночасно з науковістю. Поєднання особливостей конкретної науки та літературної творчості призводить до виникнення проблем як самої літературної критики, так і її термінологічної конкретизації.

Перспективи подальших досліджень бачимо у висвітленні таксономії методів сучасної літературної критики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баган О. Спокуси і пастки літературної критики. URL: <http://litakcent.com/2009/06/15/spokusy-i-pastky-literaturnoji-krytyky/>; Bahan O. Spokusy i pastky literaturnoyi krytyky. URL: <http://litakcent.com/2009/06/15/spokusy-i-pastky-literaturnoji-krytyky>.
2. Брюховецький В. Критика в сучасному літературному процесі. URL: <http://narodna-osvita.com.ua/1392-v-sbryuhoveckiy-kritika-v-suchasnomu-literaturnomu-proces.html>; Bryukhovets'kyu V. Krytyka vsuchasnomu literaturnomu protsesi. URL: <http://narodna-osvita.com.ua/1392-v-s-bryuhoveckiy-kritika-v-suchasnomu-literaturnomu-proces.html>.
3. Бурляй Ю. Основи літературно-художньої критики. Київ: «Вища школа», 1985. 244 с.; Burluyay Yu. Osnovy literaturno-khudozhn'oyi krytyky. Kyiv: "Vyshcha shkola", 1985. 244 s.
4. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури: підручник для студ. філол. спец. вищ. навч. закл. / О.А. Галич (наук. ред.). 2-е вид., стер. Київ: «Либідь», 2005. 488 с.; Halych O., Nazarets' V., Vasyly'yev Ye. Teoriya literatury: pidruchnyk dlya stud. filol. spets. vyshch. navch. zakl. / O.A. Halych (nauk. red.). 2-e vyd., ster. Kyiv: "Lybid", 2005. 488 s.
5. Гнатюк М. Літературна критика, її предмет і завдання. URL: www.irbis-nbuv.gov.ua; Hnatyuk M. I. Literaturna krytyka, yiyi predmet i zavdannya. URL: <http://www.irbis-nbuv.gov.ua>.
6. Говорухіна Ю. Метод современной литературной критики. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/333/image/333-010.pdf>; Novorukhyna Yu. Metod sovremennoy lyteraturnoy krytyky. URL: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000063105/333/image/333-010.pdf>.
7. Гром'як Р. Історія української літературної критики (від початків до кінця XIX століття): посібник для студ. гуманіт. факульт. вищ. навч. закл. Тернопіль: «Підручники і посібники», 1999. 224 с.; Hrom'yak R. Istoryia ukrayins'koyi literaturnoyi krytyky (vid pochatkiv do kintsya XIX stolittya): posibnyk dlya stud. humanit. fakul't. vyshch. navch. zaklad. Ternopil': "Pidruchnyky i posibnyky", 1999. 224 s.
8. Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія: у 3 кн. Кн. перша: навч. посібник / Упоряд. П.М. Федченко, М.М. Павлюк, Т.В. Бовсунівська; за ред. П.М. Федченка. Київ: «Либідь», 1996. 416 с.; The history of Ukrainian literary criticism and literary criticism. Khrestomatiya. In three books. Book first: Navch. posibnyk / Uporiad. P.M. Fedchenko, M.M. Pavlyuk, T.V. Bovsunivska; za red. P.M. Fedchenka. Kyiv: "Lybid", 1996. 416 s.
9. Кулешов В.И. История русской критики XVIII – начала XX веков: учеб. для студ. пед. ин-тов по спец. «Рус. яз. и лит.». Москва: «Просвещение», 1991. 432 с.; Kuleshov V.I. Istoryia russkoy kritiki XVIII – nachala XX vekov: ucheb. dlya stud. ped. in-tov po spets. "Rus. yaz. i lit." Moskva: "Prosveshcheniye", 1991. 432 s.
10. Літературна критика. Словник літературознавчих термінів. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/literaturna-krytyka/>; Literaturna krytyka. Slovnyk literaturoznavchych terminiv. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/literaturna-krytyka/>.
11. Монич Л. Літературна критика як невід'ємна складова літературно-художніх видань. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1994>; Monych L. Literaturna krytyka yak nevid'yemna skladova literaturno-khudozhnikh vydan'. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/1994>.
12. Олійник І. Оцінювання в терміносистемі критики перекладу. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1078/>; Oliynyk I.D. Otsinyuvannya v terminosystemi krytyky perekladu. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/1078/>.
13. Пеха М. Історія української літературної критики: методичні рекомендації до проведення практичних занять для студентів денного відділення філологічного факультету (спеціальність «Українська мова та література»). Одеса: Видавництво Одеського національного університету імені І.І. Мечникова, 2011. 26 с.; Pyekha M. Istoryia ukrayins'koyi literaturnoyi krytyky: Metodychni rekomendatsiyi do provedennya praktychnykh zanyat' dlya studentiv dennoho viddilennya filolohichnoho fakul'tetu (spetsial'nist' "Ukrayins'ka mova ta literatura"). Odesa: Vydavnytstvo Odes'koho natsional'noho universytetu imeni I.I. Mechnykova, 2011. 26 s.
14. Фролова И. Мастерство литературного критика. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nkL7Noeoa8J:www.bsu.ru/content/page/1416/10.pdf+&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ua>; Frolova Y.V. Masterstvo lyteraturnoho krytyka. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:nkL7Noeoa8J:www.bsu.ru/content/page/1416/10.pdf+&cd=2&hl=ru&ct=clnk&gl=ua>.
15. Хороб С. Критика: дух часу, дух аналізу чи стан свідомості й душі?!. Прикарпатський вісник НТШ. Слово. 2012. № 2 (18). С. 288–296; Khorob S.I. Krytyka: dukh chasu, dukh analizu chy stan svidomosti y dushi?!. Prykarpats'kyu visnyk NTSH. Slovo. 2012. № 2 (18). S. 288–296.

РОЗДІЛ 12 РОСІЙСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 821.161.1–312.2

МИСТИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ, МИСТИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И МИСТИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДОМИНАНТА В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ВЕЧЕР НАКАНУНЕ ИВАНА КУПАЛА»

MYSTICAL TIME, MYSTICAL SPACE AND MYSTICAL CHRONOTOPE AS THE DOMINATING IDEA IN THE TALE BY N.V. GOGOL "ST. JOHN'S EVE"

Павельева А.К.,
*кандидат филологических наук,
доцент кафедры иностранной филологии и перевода
Полтавского национального технического университета имени Юрия Кондратюка*

В статье рассматриваются разновидности художественного времени, художественного пространства и хронотопа как ключевые элементы повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала». Кроме того, анализируется роль рассказчика в построении пространственно-временных координат произведения. Автор статьи также сопоставляет взаимовлияние «реальных» и «ирреальных» персонажей с временем и пространством. Отдельное внимание уделяется цветовой гамме и «звуковому сопровождению» пространства, мотивам дороги, испытания, метаморфозы и сна в их связи с пространством и временем в повести.

Ключевые слова: художественное время, художественное пространство, хронотоп, мотив сна, мотив дороги, мотив испытания, мотив метаморфозы.

У статті розглядаються різновиди художнього часу, художнього простору та хронотопу як ключові елементи повісті М.В. Гоголя «Вечір проти Івана Купала». Крім того, аналізується роль оповідача в побудові просторово-часових координат твору. Автор статті також зіставляє взаємовплив «реальних» та «ірреальних» персонажів із часом і простором. Окрема увага приділяється кольоровій гамі та «звуковому супроводу» простору, мотивам дороги, випробування, метаморфози та сну у їх зв'язку з простором і часом у повісті.

Ключові слова: художній час, художній простір, хронотоп, мотив сну, мотив дороги, мотив випробування, мотив метаморфози.

This paper presents different kinds of literary time continuum, literary space and chronotope as key elements of the tale by N.V. Gogol – “St. John's Eve”. Besides, we have analyzed the narrator's role in the construction of spatiotemporal coordinates of the fiction. The article writer also compares interinfluence of “real” and “irreal” characters and time and space. Particular attention is given to the colour scheme and sound accompaniment of space, motives of the road, trial, metamorphosis, dream in their connection with space and time in the tale.

Key words: literary time continuum, literary space, chronotope, dream motive, road motive, trial motive, metamorphosis motive.

Постановка проблеми. Пространственно-временные параметры повести «Вечер накануне Ивана Купала» важны для её понимания и восприятия как по отдельности, так и в составе цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки». На наш взгляд, художественное время и художественное пространство – сюжетобразующие структурные элементы повести «Вечер накануне Ивана Купала». В контексте данной повести место и время символичны, а это способствует тому, что произведение воспринимается читателями как давняя былина.

Анализ последних исследований и публикаций. Большинство исследователей выбирало

объектом изучения образ рассказчика, систему персонажей, жанровые и композиционные особенности повести, карнавальное начало и мифологические образы и так далее, в то время как хронотоп, художественное время и художественное пространство на сегодняшний день мало изучены. Некоторые аспекты проблемы пространства и времени в этой гоголевской повести освещались В.И. Мацапурой, В.Я. Звиняцковским, В.Ш. Кривоносом, Ю.В. Ветчинкиной, А.Г. Ковальчуком, Н.О. Осиповой, Н.И. Ищук-Фадеевой, Л.А. Сафроновой, И.Ф. Замановой и другими, однако этот вопрос продолжает оставаться актуальным и малоисследованным.

Постановка задачи. Целью статьи является анализ структуры, роли и функций мистического времени, мистического пространства, мистического хронотопа а также других разновидностей пространства-времени в композиции повести Н.В. Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала».

Изложение основного материала. Переходы из повествовательно-нарративного в фабульно-сюжетное мистическое время легко и свободно осуществляются благодаря фигуре повествователя. Рассказчик «сжимает» время (от проделок Басаврюка к свиданиям Петруся и Пидорки), «растягивает» время (в эпизоде ожидания Петрусем наступления вечера) и, напротив, останавливает его (например, в описании внешности Пидорки или в рассказе о том, как «в старину свадьба водилась»).

Мистическое время – это ночь, в которую Петрусь Безродный заключил сделку с дьяволом, мистическое пространство – село, в котором обитают главные герои (как взаимодополняющие, но отдельные компоненты пространственно-временной картины мира); мистический хронотоп – Медвежий овраг и ночь на Ивана Купала (как слияние, сплетение мистического времени и мистического пространства). Все перечисленные компоненты пространственно-временной структуры повести играют ключевую роль в композиции произведения.

Название повести – «Вечер накануне Ивана Купала» – указывает на то, что временной компонент пространственно-временной картины мира выходит на первый план в её структуре, ведь основное сюжетное действие разворачивается с 6 на 7 июля – в самую таинственную и мистическую ночь (в соответствии с народными представлениями). Пространство в рассматриваемой гоголевской повести второстепенно. В раннем творчестве Гоголя Ивана Купала – ночь бесовских, злых, демонических сил, когда, согласно славянской мифологии, вся нечисть выходит из воды на сушу, а травы наделяются магической силой. Время в повести «Вечер накануне Ивана Купала» подвластно нечистой силе, которая «настраивает» его против героев – Петра и Пидорки. «Лукавый дернул» парубка поцеловать хорошенькую казачку, и он же подбил старого Коржа отворить дверь хаты именно в этот момент. Как следствие – Петруся выгнали, его любимую просватали за богатого ляха, и бедному парубку ничего не осталось, кроме как «залить свое горе» в шинке.

Завязка действия, по замыслу автора, произошла «в такую пору, когда добрый человек идёт к заутрене» [1, с. 38], а кульминация – в ночь на

Ивана Купала. Дважды в мистическое время герой оступился на жизненном пути. В мистическую (ночную) пору Петрусь Безродный согласился на сделку с дьяволом и погубил себя. Характер и облик героя, его судьба раскрываются именно в эти две решающие ночи больше, нежели в его поступках до и после них.

Мистическое время обычно связано с мистическим пространством. В повести Гоголя основные драматические события происходят в «Медвежьем овраге», в дьявольском месте, в присутствии «безобразных чудищ», ведьмы и «дьявола» (Басаврюка). Примечательно, что в повести «Вечер накануне Ивана Купала» представлены два типа мистического пространства. На первый взгляд, село, в котором обитали Корж с Пидоркой и Петрусь Безродный и в котором проказничал Басаврюк, кажется бытовым пространством. Однако мы полагаем, что место обитания героев – ключевой топос повести – является вовсе не бытовым, а мистическим пространством, о чём свидетельствуют некоторые его особенности. Во-первых, границы человеческого пространства в указанном произведении грубо нарушаются нечистью («На другую же ночь тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове...» [1, с. 36]) и Басаврюком, «дьяволом в человеческом образе». Басаврюк «рыскает по улицам села» и одаривает «красных девушек» бесовскими подарками. То есть дьявол (чёрт/Басаврюк) деформирует пространство села, внося в него смуту и страх и оживляя предметы (жареного барана, «чарку», «дичку»). Именно вещи, с точки зрения Н.И. Ищук-Фадеевой, связывают дневной, видимый и понятный мир со страшным вечерним миром [2, с. 245]. А.Г. Ковальчук заметил, что в пространстве, на которое падает тень сатаны, поведение предметного мира поражает своей алогичностью: перстень или монисто, брошенные в воду, возвращаются назад и плывут «поверх воды, и к тебе же в руки» [3, с. 29]. Можно утверждать, что это пространство Басаврюка, в котором главенствует (а вернее – безнаказанно бесчинствует) именно он, а не местный священник. Недаром первый вариант повести был озаглавлен автором как «Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала». Такое название указывало на «бисовскую» (от украинского слова «біс») природу этого персонажа и чертовщину, лежащую в основе сюжета.

Во-вторых, это пространство призрачно, полуреально – Басаврюк приходил туда из ниоткуда и так же бесследно исчезал в никуда: «Откуда он, зачем приходил, никто не знал». Кроме того, от этого села «теперь и следу нет» [1, с. 36].

В-третьих, это поселение было расположено «может, не дальше ста шагов от Диканьки» [1, с. 36]. Общеизвестно, что Диканька вместе с Киевом являются своеобразными положительными центрами картины мира в гоголевских циклах «Вечера» и «Миргород», топосами со знаком плюс, вокруг которых группируется чертовщина, к которым стягиваются отрицательные персонажи. Диканьку и Киев в гоголевских текстах окружают мистические, враждебные человеку пространства с населяющими их «бесовскими» персонажами. Д.С. Бураго подчёркивает, что гоголевский Киев окружён языческим пространством, где под тонким слоем христианской цивилизации притаились давние ужасы народной демонологии, и именно на границе этого города вырисовывается ужасающее двоemiрие [4, с. 12]. Поэтому, думается, неспроста фабульно-сюжетное время в повести «Вечер накануне Ивана Купала» разворачивается в затеряншемся, богом забытом селе неподалёку от Диканьки, в котором беспрепятственно повесничает нечисть, а заканчивается упоминанием о Киевской лавре, в которую Пидорка ушла замаливать грех мужа. Другими словами, основное сюжетное действие в повести Гоголя начинается в пространстве дьявола, пусть и «в человеческом образе», а заканчивается в пространстве Бога.

В-четвертых, упомянутое село является мистическим пространством. Об этом свидетельствует то, что от нечистой силы его не может оградить ни отец Афанасий, ни даже наличие церкви «чуть ли еще <...> не святого Пантелея» [1, с. 36]. В.Я. Звизняцкий подчёркивает символичность причастности жителей села, в том числе Петруся Безродного, к святому Пантелею (Пантелеймону). Этому святому молились за «неможных и неспящих», поэтому, с точки зрения исследователя, выражение «чуть ли не...» следует понимать как «даже»: даже святой Пантелей не сможет излечить Петруся от болезни, до которой его доведёт союз с нечистью. По мнению В.Я. Звизняцкого, именно этот мотив обессиливания некогда мощных святых перед концом света Гоголь развивает в повести «Вий». М.Я. Вайскопф полагает, что «дело, по-видимому, в том, что плотская, вещественная сторона церкви у Гоголя целиком поглощает или вытесняет духовную» [5, с. 112].

Как уже было отмечено, мистический хронотоп в повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала» представлен пространством «Медвежьего оврага» и временем (с полуночи) в ночь на Ивана Купала. Дорога в «Медвежий овраг», как в русских народных сказках, ведёт через густой, непроходимый

лес. Через такой же лес будет добираться в логово к бесам дед Фомы Григорьевича, герой повести Гоголя «Пропавшая грамота». Сквозь непроходимые заросли также будет продираться Хома Брут, пытаясь убежать из хутора сотника.

Местность, по которой пробирались Петрусь с Басаврюком, имеет подчёркнуто гибельный характер, ведь «Медвежий овраг» – это тёмный, «глубокий яр», с зарослями терновника, за который цеплялись путники, с «топкими болотами» и жилищем Бабы-Яги – «избушкой на курьих ножках». Терновник – типичное растение для волшебных, мистических и фантастических пространств. Пробираясь сквозь заросли терновника, герои сказок, мифов, легенд, быличек, в частности, Петрусь Безродный в «Вечере накануне Ивана Купала» и дед Фомы Григорьевича в «Пропавшей грамоте», символически расплачиваются за переход в ирреальный мир, в чуждое, враждебное, «чёртово» пространство. Болота в мифологии многих культур, в том числе славянской, считаются плохими, гиблыми, нечистыми местами, обиталищем болотной «нечисти» (болотяника, кикиморы, лесавок и так далее). «Избушка на курьих ножках» – единственный пример сказочного дома ведьмы в повестях Гоголя. Во всех остальных произведениях, вошедших в циклы «Вечера» и «Миргород», обитель ведьмы лишь незначительно отличается от дома простого обывателя.

Спуск вниз метафорически означает сходжение в преисподнюю, в пекло. Следовательно, спуск в «Медвежий овраг» через лес, сквозь терновник, мимо болот, да ещё и с проводником в потусторонний мир символически означает переход Петруся Безродного в демонический мир – пекло. Примечательно, что свою душу герой продал дьяволу по-настоящему, а пространственно (физически, телесно) попал в ад вначале «понарошку», как бы получив шанс исправить положение, и лишь после свершения убийства – по-настоящему, превратившись в «кучу пепла».

В таинственную ночь в «Медвежьем овраге» появилась «целая гряда цветов, все чудных, все невиданных», не характерных для данной местности. Такие пространственные «аномалии», «странности» у Гоголя обычно служат признаком сдвига границы между человеческим и бесовским (запретным и обыкновённо недоступным для человека) мирами. Кроме того, ещё одним свойством мистического хронотопа у Гоголя является его «одушевлённость»: природа, пейзаж, растения и предметы, земля и небо – всё оживает и движется, кажется не менее «живым», нежели герои-люди.

Мистическое пространство у Гоголя отличается не только пространственными «странностями», необычными для привычного ландшафта элементами, но и устрашающе-пугающим звуковым наполнением. А.Г. Ковальчук отметил, что звуковой образ потустороннего мира формируется в рамках пороговых состояний [3, с. 30]. В «Медвежьем овраге» то стоит мёртвая тишина, то гремит дьявольская оглушающая какофония. «Но вот послышался свист, от которого захолонуло у Петра внутри, <...> трава зашумела, цветы начали между собою разговаривать голосом тоненьким, будто серебряные колокольчики; деревья загремели сыпучею бранью...», – пишет автор [1, с. 39]. Эти звуки являются в повести предвестниками появления ведьмы–Бабы-Яги.

Цветовая гамма этого мистического пространства тёмная и мрачная: «темно, хоть в глаза выстрели», «Бурьян чернел кругом...» [1, с. 39] и тому подобное. В демоническом пространстве-времени мир окрашивается в красный цвет, цвет крови, после убийства Ивася: «Краснеет маленькая цветочная почка...», «цветок <...>, словно пламя», «цветок <...> казался огненным шариком посреди мрака...», «все покрылось <...> красным цветом», «деревья, все в крови, казалось горели...», «огненные пятна, что молнии, мерещились в его глазах» [1, с. 40].

Таким образом, такие пространственные ориентиры, как лес, терновник, болота, необычные цветы, «избушка на курьих ножках», странные и страшные звуки, тёмная цветовая гамма указывают на ирреальность пространства «Медвежьего оврага», на его «демоничность».

В русской литературе пространство шинка, корчмы, трактира у дороги часто выступает площадкой для конфликтных и трагических событий. Ю.В. Ветчинкина заметила, что важнейшей приметой локуса шинка является склонность посетителей к греховным поступкам [6, с. 255]. В повести Гоголя «Вечер накануне Ивана Купала», а также в повестях «Пропавшая грамота» и «Вий» мистический хронотоп предваряется мотивом встречи в шинке. В повести «Вечер накануне Ивана Купала» шинок находится в отдалённом пространстве – за селом, возле Опошнянской дороги. Недаром впоследствии пространством шинка безраздельно завладела нечисть. Петрусь пришёл туда глубокой ночью, в разгар проделок нечистой силы. Единство мистического времени и «недоброго» пространства усиливается календарным временем – герой оказывается в шинке в вечер накануне Ивана Купала. Такое слияние временных и пространственных координат при-

вело к трагическим последствиям – к убийству ребёнка, сумасшествию Петруся Безродного и к его смерти. Примечательно, что гоголевская повесть заканчивается упоминанием этого бесовского, «нечистого» шинка.

С точки зрения В.Ш. Кривоноса, Гоголь часто использует разработанный в фольклоре принцип персонификации границы в образе того или иного существа, предмета или места [7, с. 135]. Так, в повести «Вечер накануне Ивана Купала» такой нравственно-моральной и этической границей между человеческим и демоническим (мистическим) мирами является золото. В частности, граница персонифицируется в образе Басаврюка-искусителя, который подбивает Петруся Безродного перейти незримую черту между праведным и греховным.

Как известно, и небесное, и подземное пространство принадлежит сверхъестественным силам. Бесы, согласно народным преданиям, обитают в подземном мире, внизу: в ярах (оврагах), ущельях, пропастях и тому подобному. Так, в гоголевской повести «Вечер накануне Ивана Купала» былая связь дьявола с небом, на что справедливо указывает М.Я. Вайскопф, «растворена в общей таинственности, потусторонности его происхождения» [5, с. 62]: «Откуда он <...> никто не знал» [1, с. 36]. Мы полагаем, что автор ещё дважды прозрачно намекает на дискредитированное «небесное» прошлое подземного обитателя. Первый раз – упоминая о его внезапном появлении на хуторе: «Вдруг пропадет, как в воду, и слуху нет. Там, глядь – снова будто с неба упал» [1, с. 36]. Второй раз такой намёк встречаем в описании пространства после убийства Ивася: «Небо, раскалившись, дрожало...» [1, с. 40]. То есть страшный поступок, совершенный в глубине земли, в яру, будто эхом «пространственно» отражается на небесах.

В мистическом пространстве-времени традиционно у Гоголя появляются соответствующие персонажи. Так, автор упоминает о том, как к папоротнику тянулись «сотни мохнатых рук», а «безобразные чудища стаями скакали» перед Петрусем Безродным. Басаврюк, который в человеческом мире – на хуторе – ничем не отличался от казаков, стал «синий, как мертвец» [1, с. 40]. Можно предположить, что при переходе в другое пространство, демонические существа претерпевают некие трансформации. В таинственные полночные минуты, после того, как Петрусь сорвал папоротник, деформируется и пространство «Медвежьего оврага», грань между реальностью и ирреальностью становится неразличимой.

Герою «почудилось <...>, будто трава зашумела...» [1, с. 39] и так далее. Примечательно, что в мистическом хронотопе «Вечера накануне Ивана Купала» высокая интенсивность времени совпадает с чрезвычайной насыщенностью пространства бесами, чудными цветами, волшебными предметами и так далее.

Но главным «обитателем» мистического хронотопа в «Вечере накануне Ивана Купала» является ведьма–Баба-Яга в триедином обличье, которая, как и ведьмы в повестях «Майская ночь, или утопленница» и «Вий», обладает способностью к превращениям. Пособница Басаврюка может «оборачиваться» кошкой или собакой. Намёк на ведьмовское оборотничество кроется в названии местности, в которой расположена её «избушка на курьих ножках» – «Медвежий овраг». Она, как и мачеха панночки-утопленницы из «Майской ночи...», как Солоха из «Ночи перед Рождеством» и ведьма-«сотникви́на» из повести «Вий», живёт одновременно в двух мирах: реальном (человеческом) и ирреальном (мистическом, бесовском). Но, в отличие от вышеупомянутых ведьм, ведьма–Баба-Яга в повести «Вечер накануне Ивана Купала» в разных хронотопах имеет не только разный облик, но и выполняет различные функции. Ночью она в виде старухи «с лицом, сморщившимся, как печеное яблоко», способствует Басаврюку в его бесовских делах, а днём помогает людям «лечить все на свете болезни» [1, с. 40, 43].

Автор подчёркивает, что от ведьмино колдовства подброшенный вверх папоротник «не упал прямо, но долго казался огненным шариком посреди мрака и, словно лодка, плавал по воздуху; наконец потихоньку начал спускаться ниже и упал так далеко, что едва приметна была звездочка, не больше макового зерна» [1, с. 40]. Вследствие манипуляций ведьмы с цветком, над которым она «что-то долго шептала», время и пространство «уплотняются». Падение папоротника не просто замедляется – он «плывёт» по густому пространству.

Мотив папоротника в повести тесно связан с локусом сундука с золотом, который находится на демонической вертикали – под землёй: «Сундук стал уходить в землю, и все, чем далее, глубже, глубже...» [1, с. 40]. Мистическое пространство, подвластное Басаврюку и ведьме, растягивается по вертикали вниз. В данном фрагменте текста автор использует мотив зазеркалья – подземные владения нечисти ясно и чётко видны «парубку» и его сообщникам как будто сквозь стекло: «Синее пламя выхватилось из земли; середина ее вся

осветилась и стала как будто из хрусталя вылита; и все, что ни было под землею, сделалось видимо как на ладони» [1, с. 40].

С мистическим пространством-временем в повести также связан мотив метаморфозы: превращения ведьмы–Бабы-Яги в собаку и кошку, Петруся Безродного – в безумца и кучу пепла, золота – в черепки, шинка у Опошнянской дороги – в «обитель зла» и тому подобное. Мотив метаморфозы проявляется и в трагической развязке повести. «Средство, добытое с помощью чёрта, односторонне овеществилось и сделалось антитезой цели, подменило её, а целевой объект подвергся спиритуализации», – пишет М.Я. Вайскопф [5, с. 98]. Разбогатевший Петрусь забывает Пидорку и становится алчным хранителем золота. То, что первоначально было средством для обретения счастья, заменяет это самое счастье (в лице молодой жены Петруся).

Важным элементом мистического хронотопа наряду с мотивом метаморфозы также является мотив испытания. Н.О. Осипова утверждает, что гоголевские герои в пути «преодолевают массу препятствий, главные среди которых – они сами» [8, с. 224].

Мотив сна не случаен в контексте рассматриваемого произведения. Обычно этот мотив используется в литературе для предоставления герою возможности перейти в другое измерение. В гоголевской повести сон, напротив, призван вернуть Петруся из мистического, дьявольского пространства и времени в бытовое. Используя мотив сна, автор отделяет реальные события от ирреальных (мистических).

Пребывание в другом, ирреальном, демоническом мире не проходит бесследно для героев. Петрусь Безродный «одичал, оброс волосами, стал страшен» [1, с. 43]. «Внешность героя отражает зависимость от управляющей им страшной силы...», – утверждает В.Ш. Кривонос [7, с. 137]. После совершения детоубийства Петрусь Безродный, на наш взгляд, пребывает в «пороговом» состоянии. Вследствие похода в «Медвежий овраг» в ночь на Ивана Купала он «выпал» из своего, реального времени: обычная, обыденная жизнь шла мимо него. Парубок расплатился за переход в демоническое измерение тем, что лишился рассудка. Телесно, физически, пространственно он ещё находился на этом свете, а рассудком, душой – принадлежал демоническому миру. Герой превратился в некое подобие автомата, утратил человеческий облик, что символизирует его переход из «своего» мира в «чужой».

Выводы. Итак, пространственно-временные параметры, умело и продуктивно использованные Гоголем, играют большую роль в реализации авторского замысла и, соответственно, в читательском восприятии повести «Вечер

накануне Ивана Купала». Подача сюжетного действия в рамках мистического времени, мистического пространства и мистического хронотопа усиливает эффект трагического финала произведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); гл. ред. Н.Л. Мещеряков; ред.: В.В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В.А. Десницкий, В.Я. Кирпотин, Н.Л. Мещеряков, Н.К. Пиксанов, Б.М. Эйхенбаум. М.; Л: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
2. Ищук-Фадеева Н.И. Мир Гоголя как «Заколдованное место». Седьмые Гоголевские чтения: мат-лы докл. и сообщ. Междунар. конф. (г. Москва 30 марта – 4 апреля 2007 г.). М.: ЧеРо, 2008. 416 с. С. 244–251.
3. Ковальчук О.Г. Гоголь: буття і страх: монографія. Ніжин: Видавництво НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 127 с.
4. Бураго Д.С. «Міф Києва» як художній концепт у російській романтичній літературі XIX ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.02 – «Російська література». Дніпропетровськ, 2009. 18 с.
5. Вайскопф М.Я. Сюжет Гоголя: Морфология. Идеология. Контекст. М., 1993. 592 с.
6. Ветчинкина Ю.В. Локус шинка в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя. Гоголевский сборник. Вып. 2 (4). Санкт-Петербург, Самара: Изд-во СГПУ, 2005. С. 255–256.
7. Кривонос В.Ш. Путь и граница в повести Гоголя «Портрет». Н.В. Гоголь и современная культура: шестые Гоголевские чтения: мат-лы докл. и сообщ. Междунар. конф. М.: КДУ, 2007. С. 134–147.
8. Осипова Н.О. Мифологема пути в художественном пространстве петербургских повестей Гоголя. Н.В. Гоголь и народная культура: седьмые Гоголевские чтения: мат-лы и сообщ. Междунар. конф. (г. Москва, 30 марта – 4 апреля 2007 г.). М.: ЧеРо, 2008. 416 с. С. 220–227.

РОЗДІЛ 13 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.581-3«19»

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ МАТЕРІ У ПРОЗІ КИТАЙСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ ХХ СТОЛІТТЯ

TRANSFORMATION OF MATERNAL IMAGE IN THE BASIS OF CHINESE WOMEN'S PROSE OF 20TH CENTURY

Война М.О.,

*кандидат філологічних наук,**асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

У статті на матеріалі окремих прозових творів Чжан Айлін і Цань Сюе показано результат трансформації образу-архетипу матері в сучасній китайській жіночій літературі. Простежено розвиток смислового наповнення образу від культури матриархату до подій «руху 4-го травня» та кінця ХХ століття в Китаї. Зроблено спробу відшукати філософські та соціокультурні корені цього явища. Подано психоаналітичну візію цієї проблеми та виявлено особливості її художнього втілення.

Ключові слова: матір, архетип, психоаналіз, патріархат, фемінізм.

В статье на материале отдельных прозаических произведений Чжан Айлин и Цань Сюэ показан результат трансформации образа-архетипа матери в современной китайской женской литературе. Прослежено развитие смыслового наполнения образа от культуры матриархата до событий «движения 4-го мая» и конца XX века в Китае. Предпринята попытка отыскать философские и социокультурные корни этого явления. Подано психоаналитическое видение данной проблемы и особенности его художественного воплощения.

Ключевые слова: мать, архетип, психоанализ, патриархат, феминизм.

The article on the material of individual prose by Zhang Ailing and Can Xue shows the result of the transformation of the image-archetype of mother in modern Chinese women's literature. It studies the development of the meaningful filling of the image from the culture of patriarchy to the events of the "May 4 movement" and the end of the 20th century in China, the attempt to find the philosophical and sociocultural roots of this phenomenon is made. Psychoanalytical vision of this problem and the features of its artistic embodiment are given.

Key words: mother, archetype, psychoanalysis, patriarchy, feminism.

Постановка проблеми. Архетип-образ матері та материнської любові є вічним мотивом світової літератури. Образ матері в літературі має дуже багатий внутрішній зміст. За останні роки з розвитком феміністичної критики дедалі більше та більше дослідників звертається до цієї сфери в пошуках нової інтерпретації образу жінки-матері. У китайській літературі образ матері переживає суттєву трансформацію та набуває діаметрально протилежної конотації, пройшовши шлях від «янгола» до «демона». Розуміння поступального руху від сакрального до профанного уможливорює викриття глибинних психологічних деформацій китайського суспільства та зародження нового розуміння себе та власної ідентичності в соціумі та у світі загалом.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Від часів руху «4-го травня», коли переосмислювалися традиційні образи та сюжети, з новою силою

дослідження навколо образу матері розгорілося на хвилі феміністичних ідей, які активно проникали до Китаю. Жіночі образи творів крізь призму китайської жіночої прози розглядали такі китайські дослідники, як Шоу Цзінсін / 寿静心, Цуй Цзунчао / 崔宗超, Юй Хаоянь / 于昊燕. Масштабне та ґрунтовне за своїм значенням дослідження жіночої прози належить доктору філологічних наук Ісаєвій Н.С., в основі якого лежить повне переосмислення канону. Попри це, вважаємо за необхідне зупинитися саме на архетипній природі образу матері та наголосити на психологічних причинах його деформації.

Постановка завдання – простежити процес трансформації образу-архетипу матері в китайській жіночій прозі ХХ століття та визначити основні способи його втілення у творах китайських письменниць, вказати на ключові психологічні передумови

викривлення стереотипу жінки-матері в сучасному суспільстві Китаю.

Виклад основного матеріалу. Ключовим у психоаналітичній теорії К.-Г. Юнга є архетип (від грец. *arche* – початок + *typos* – образ) – поняття на позначення початкових універсальних символів або мотивів, які існують у колективному несвідомому й виявляють себе у сновидіннях. Вони повторюються в сюжетах міфів і казках різних народів, оскільки відкладалися в колективне несвідоме від часів зародження людства. К.-Г. Юнг зазначав, що архетипи самі по собі порожні та визначені не за змістом, а формально і лише певною мірою, бо початковий образ є визначеним щодо свого змісту лише тоді, коли він стає очевидним і збагачується фактами свідомого досвіду. Архетип може мати назву та незмінне ядро значень, однак завжди лише тільки у принципі й ніколи щодо його виявів. Так само і специфічне виявлення образу матері в будь-який момент часу не може бути доведене з архетипу матері, це залежить від багатьох супутніх факторів [1, с. 116–137]. Його сутність – дещо «материнське», таке як піклування та співчуття, магічне, духовно високе, родюче, потаємне, те, що дає притулок і харчування. У негативному значенні цей архетип може означати щось тасмне, загадкове, темне, те, що вселяє жах і є неминучим, мов доля [2].

У традиційній китайській літературі основним був образ «люблячої матері / 慈母为主题», матір символізувала пошану та велич, доброту, любов і тепло. Споконвічно цей образ характеризувався доброчесністю, безкорисливістю, цнотливістю, покірністю та мудрістю. Таке колективне несвідоме сприйняття материнської любові глибоко вкоринилося у підсвідомості китайців, сформувавши потужний «міф матері / 母亲神话» [3, с. 114]. Сакралізація материнства через дітонародження не лише не здатна змінити реальну гендерну нерівність, але й у разі посилює пригнічення та закріпачення жінки як філософію існування, оскільки возвеличення матері відбувається шляхом її відмови від усвідомлення своєї приналежності до жіночої статі.

Китайська письменниця Чжан Айлін /张爱玲 досить гостро зобразила егоїзм і жорстокість материнської любові, змалювавши образ «демонічної матері». Вона піддала сумніву та врешті зруйнувала сакральність материнства, ініціювала підрив засад «міфу матері» серед китайських письменниць-феміністок. У новий час такі письменниці, як Те Нін / 铁凝, Чи Лі / 池莉, Фан Фан / 芳芳, Цань Сюе / 残雪, Сюй Сяобін / 徐小斌 та інші підхопили цю лінію «переосмислення образу та ролі матері / 审母» Чжан Айлін. Китайські письменниці доводили, що тривале суспільне пригнічення призвело до її

спотворення та егоїзму, і цей викривлений образ «демонічної матері / 恶母» врешті сформував специфічний образ у сучасній китайській жіночій літературі. Універсальність, розмаїття та індивідуальна складність цього образу в китайській жіночій літературі 80-х років ХХ століття дають нам простір до абсолютно нового розуміння матері та жінки в сучасному суспільстві.

«Демонічна мати» в цьому контексті означатиме десакралізований, відмінний від стереотипного образ матері. Ця «демонічність» полягає, перш за все, в порушенні меж традиційної жіночої гідності, поведінка цих матерів багато в чому відмінна від давно визначеної чоловіками ролі жінки в патріархальному суспільстві, руйнує підвалини тисячолітньої традиційної культурної доктрини щодо соціально-етичних норм матері. Матері в цих оповіданнях не дають дітям захисту, любові та виховання, навпаки – вони обмежують і кривдять їх, вони позбавлені всіх традиційних чеснот. Вони чи то байдужі та егоїстичні, чи то неосвічені та вульгарні, жорстокі та свавільні, які прагнуть володарювати, контролювати та шпигувати. Під впливом різного роду сімейних, суспільних і культурних факторів особистість матері зазнала спотворення різного рівня, що дало змогу письменницям скористатися образом матері як шляхом до звільнення від утисків, що і є причиною її жахливої поведінки. Можна сказати, що під час дослідження образу матері на перше місце тепер виходять гендерні та індивідуальні характеристики. У сучасних оповіданнях китайських письменниць вона розглядається як явище більш широкого сенсу, уже не є лише етичною категорією, навпаки – вона являє собою мініатюрне декодування жіночого образу та жіночого досвіду [4, с. 76–77]. Отже, увага до творення та деформації образу матері в літературі, дослідження умов існування та долі жінки не лише відкриває нам шлях до розуміння розвитку жіночої свідомості, але й допомагає всесторонньо осмислити особливості жіночого «я» та її призначення.

Аналізуючи образ матері, китайські дослідники переважно концентрують увагу на двох періодах, коли він із новою силою виявив себе в сучасній літературі. Перший – це оспівування матері в жіночих творах періоду «4-го травня». Цей етап характеризувався масштабним колективним возвеличенням у літературі «люблячої матері», що викликало жваве обговорення та дослідження проблеми материнської любові та любові до матері. Другий – період нового часу / 新时期, коли комплекс материнства відродився з повною силою, а після 90-х років ХХ століття виникає явище «антиматеринства / 反母性». У цей період дослідники концентруються

на структурі образу матері в контексті теорій фемінізму. Однак дуже мало уваги приділено образу саме «демонічної матері». Китайський дослідник Шоу Цзінсін / 寿静心 у своїй праці «Революція жіночої літератури / 女性文学革命», аналізуючи трансформацію образу матері, зазначає, що після 80-х років XX століття образ матері від янгольського враз понизився до диявольського, а потім знову до природно-материнського. У цьому контексті китайський дослідник Цуй Цзунчао / 崔宗超 припустив, що «деякі китайські письменниці неправильно витлумачили фемінізм і сліпо потонули в його мутному вирі» [5]. Юй Хаоянь / 于昊燕 стверджує, що «в тіні морально-етичних догм конфлікт суспільних протиріч і традиційна неповноцінність психологічної структури жіночої культури призвели до поширення образу «демонічної матері» [6].

Китайці кажуть: «Материнська любов більша за небо / 母大于天», вона уявляється найбезкорисливішою, найприроднішою, найщирішою. Окрім того, у системі мовлення китайців є прямі перенесення притаманних матері святості, доброзичливості та душевної широти на інші речі, такі як Батьківщина, народ, нація, гори та річки тощо. У системі визначених культурних цінностей китайців мати є втіленням чеснот, і навіть у китайському словнику майже неможливо знайти ієрогліф, який мав би значення нешанобливого ставлення до матері. У період матриархату жінка займала найвище положення в суспільстві. Доказом того є численні артефакти з різьбленим зображенням жінки, датовані періодом кам'яного віку. Такі образи жінки часто супроводжувалися випуклими грудьми та репродуктивними органами. Тож, починаючи від поклоніння богині родючості, усвідомлення культури материнства формувалося в китайській традиційній міфопоетиці та мові, поступово проникаючи у ґрунт усієї культури Китаю. Ф. Енгельс зазначав: «Повалення материнського права було всесвітньо історичною поразкою жіночої статі» [7, с. 52]. Упродовж тисячолітньої історії феодальної культури в Китаї жінка сприймалася як «додаток» до чоловіка, як істота «нижчого гатунку». Ярмом на жіночі плечі лягли такі догми, як «男尊女卑 / возвеличення чоловіка та приниження жінки», «三从四德 / жіноча покірність чоловікам у чотирьох поколіннях», «三纲五常 / три підвалини та п'ять непорушних правил» тощо. Така класична література, як, наприклад, «闺范 / Закони гарему», «女诫 / Настанови жіноцтву», «女四书 / Жіноче чотирикнижжя», «古今烈女传 / Сказання про добродієчних жінок» тощо, волею-неволею загнали жінку в духовну пастку. Дівчатка від малечку отримували відмінне від хлопців виховання, їм прищеплювалася покірність батьку, чоло-

віку та сину («三从 / потрійна покірність»), що призвело до неможливості розвитку власного «я». Усе це надалі позбавило жіноцтво права голосу та суверенного права на самостійність [8, с. 61]. Ідея полягала в тому, аби на основі використання такого образу поступливої матері закласти підвалини для стандартизації ролі жінки та виховувати на їхній основі наступні покоління жінок, які б узгоджувалися з доктриною патріархату. Отож «міф матері в патріархаті все ще працював на чоловіка, а єдиною опорною ланкою сенсу матері було чоловіче, а не жіноче, а справжній життєвий досвід та емоційні переживання були відчужені культурою чоловічого права» [9, с. 191]. Мати була лише зразком морально-етичних норм жінки цієї епохи, вона мала відмовитися від усвідомлення себе як жінки, особистості задля схвалення нав'язаної їй соціальної ролі матері.

У китайській жіночій прозі найпершими, хто звернувся до людських пороків матері, були Чжан Айлін / 张爱玲 та Сяо Хун / 萧红. Вони намагалися зруйнувати тенденцію до оспівування матері, що встановилася після «фруху 4-го травня», шляхом зображення її істинних і гріховних бажань, що стало першим визнанням чуттєвої сторони материнського існування в патріархальному суспільстві [10, с. 135]. У 80-х роках XX століття переосмислення та реформування образу матері стало ключовим елементом у китайській жіночій літературі, материнська любов розкривалася в багатогранній, різноступеневій і багатовимірній площині. Були створені такі образи «демонічної матері», як Ла Ла / 辣辣 (Чи Лі «Ти – річка» / 池莉 «你是一条河»), Си Івень / 司猗纹 (Те Нін «Троянди» / 铁凝 «玫瑰们»), Сюань Мін / 玄冥, Же Му / 若木 (Сюй Сяобін «Пернаті змії» / 徐小斌 «羽蛇»), матір Сю Жухуа / 虚汝华 та Сань Мао / 三毛 (Цань Сюе «Стара мандрівна хмарина», «Мильна бульбашка у брудній воді») тощо.

У романі «Нотатки про золотий замок / 金锁记» Чжан Айлін остаточно розвінчує «міф матері», створюючи лихий і жорстокий образ «демонічної матері» – Цао Цицяо / 曹七巧. За словами автора, це «наскрізь патологічний персонаж» [11, с. 790], позбавлений будь-якого інстинкту материнства, крихти материнської традиційної етики. Вона не має жодної краплі любові до власних дітей і не лише не прагне до їхнього щастя, але й приносить їх у жертву заради власної помсти. Отож Чжан Айлін уперше надала гострого сатиричного звучання традиційному образу матері, сприяла дисгармонізації та дисбалансу історичному функціонуванню оди матері в китайській літературі. Такі образи матері «врешті дозволили нам в історичному дискурсі тексту розгледіти матір у її цілісності, у

комплексності її натури: темну сторону жіночої особистості, яка завжди була прихована під помпезністю вихвалання її чеснот» [12, с. 325]. Відповідно до рівня виявлення цієї «демонізації» в образі матері ми маємо змогу розглядати безпосередньо такі образи, як вульгарна мати, авторитарна мати, безчесна мати, жорстока мати та мати-шпигунка, мати-чаклунка.

У творах Цань Сюе мати зазвичай виступає надмірно напруженою, байдужою, підступною та лицемірною особою, чаклункою в подобі звіра. Цань Сюе за допомогою фантастичних елементів і вигадки ґрунтовно та критично переглянула традиційний образ «прекрасної матері», їй стала властива гіперболізована потворність і вульгарність. У новелі «Стара мандрівна хмарина» мати Сю Жухуа виступає шпигункою, яка, мов тень, ходить за дочкою, вештається в її кімнаті. Мати зненавиділа дочку до крайньої міри лише через те, що та відмовилася виконати волю матері та наслідувати професію батька-інженера і стала продавчиною фруктів: «发誓要 搅得她永远不得安宁» [13, с. 25]. Присягаюся, що ніколи не дам їй спокою в житті. Ба більше, за будь-якої нагоди завжди жалілася людям: «这家伙要了我的命! 真条毒蛇呀! / Ця негідниця згубила моє життя! Гадюка така! [13, с. 25]. Мати Сю Жухуа неприховано радіє із нещастя дочки, і, коли та занедужує на сухоти, мати швиденько вдягає чорний скорботний одяг, пов'язує голову чорною хусткою та йде святкувати. За життя мати постійно закидає у вікно доньки камінці із записками, погрожує їй, залякує її, намагаючись таким способом відплатити їй. В оповіданні «Хатинка на пагорбі» на обличчі матері впродовж дня не сходить фальшива посмішка, «惡

狼狼地盯着我的后脑勺 / її хижий вовчий погляд просвердлює мою потилицю», «一直 打注意要弄断我的胳膊 / вона постійно виношує намір зламати мені руки» [14, с. 14] лише через те, що звук шухляди, яку відкриває «Я», зводить її з розуму. Такий тюремний нагляд і шпигунство за кожним рухом «Я» спонукає «Я» шукати порятунку в хатинці на пустельному пагорбі.

Такі далекі від традиційного образи матері виявляються важкими для сприйняття суспільством, однак «вони існують, і вони реальні» [15, с. 190].

Висновки. Одним із ключових і найцікавіших у теорії К.-Г. Юнга є архетип Великої Матері, який здатен виявлятися в безлічі форм та образів. Цей архетип може містити в собі як позитивні, так і негативні конотації та розкриватися у своїй суті відповідно як дещо добре, любляче, священне або ж як темне, тасмниче, містичне, те, що вселяє жах. Мотив матері та материнського у світовій літературі загалом і в китайській зокрема невичерпний, це дає змогу простежити видозміну зображення образу матері в різні епохи. Архетип-образ матері в китайській літературі пройшов шлях від сакралізації до демонізації, і його радикальна видозміна була пов'язана переважно з розвитком психоаналітичних теорій особистості, популяризацією феміністичних ідей. Зображення «демонічної матері» в китайській жіночій літературі було втілене шляхом проектування результатів власного самоаналізу письменниць. Поведінка такої матері виявляє її внутрішньопсихічні конфлікти, породжені суспільством, які знаходять свою зовнішню компенсацію в таких її рисах, як потворність, лицемірність, егоїстичність, бунтарство, мстивість, безчесність тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Юнг К.-Г. Душа и миф: шесть архетипов. К.: «Государственная библиотека Украины для юношества», 1996. 384 с.
2. Юнг К. Структура психики и процесс индивидуации. М.: «Наука», 1996. 269 с.
3. 李玲. 中国现代文学的性别意识 / 李玲. - 北京: 人民文学出版社, 2002. 258 с.
4. 王虹艳. 向历史书写的挑战 / 王虹艳. // 鸭绿江. 2001. № 12.
5. 崔宗超. 反思现当代女性文学中的“恶母”形象 / 崔宗超. // 高等函授学报 (哲学社会科学版). 2007. № 12.
6. 王蒙. 文学三元. 文学评论 我的文学观 / 王蒙. - 上海: 上海社会科学院出版社, 1987. 340 с.
7. 恩格斯 Ф. Походження сім'ї, приватної власності і держави. У зв'язку з дослідженнями Льюїса Г. Моргана. К. Маркс, Ф. 恩格斯 Твори. Т. 21. К.: «Політвидав України», 1964.
8. 寿静心. 母性神话的结构与重建 / 寿静心. // 中华女子学院学报. 2006. № 5.
9. 翟瑞青. 现代作家笔下的母爱阐释 / 翟瑞青. // 东岳论丛. 2006. № 5.
10. 楚爱华. 明清至现代家族小说流变研究 / 楚爱华. - 济南: 齐鲁书社, 2008. 375 с.
11. 张爱玲. 自己的文章 / 张爱玲 // 张爱玲文集 / 张爱玲. - 合肥: 安徽文艺出版社, 1998. 1557 с.
12. 林丹娅. 当代中国女性文学史论 / 林丹娅. - 厦门: 厦门大学出版社, 2003. 349 с.
13. 残雪. 残雪自选集 / 残雪. - 海口: 海南出版社, 2004. 66 с.
14. 残雪. 山上的小屋 / 残雪 // 苍老的浮云 - 残雪文集第一卷 / 残雪. - 长沙: 湖南文艺出版社, 1998. 477 с.
15. 唐文标. 张爱玲卷 / 唐文标. - 北京: 文艺图书公司, 1982. 352 с.

НАРОДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ДЖОЙСОЗНАВСТВА: КОНТЕКСТИ ДОСЛІДЖЕНЬ «УЛІССЕСА» ДАРИЄЮ ВІКОНСЬКОЮ

BIRTH OF UKRAINIAN JAMES JOYCE STUDIES: RESEARCH CONTEXTS OF "ULYSSES" BY DARIYA VIKONSKA

Набитович І.Й.,

доктор філологічних наук, професор
Університету імені Марії Кюрі-Скловської в Любліні

Дарія Віконська була одним із найяскравіших представників українського мистецько-літературного простору міжвоєнного двадцятиліття ХХ віку, що послідовно займалися проблемами європеїзації української культури й виражали необхідність входження цієї літератури, мистецтва, культури загалом в європейський культурний простір. Досліджено різні форми вираження модерністського світогляду, засоби узагальнення та формалізації в письменстві. У статті розглянуто контексти досліджень «Уліссеса» Джеймса Джойса Дарією Віконською в її книжці «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» (1934).

Ключові слова: Дарія Віконська, «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя», творчість, мистецтво, література.

Дарія Віконская была одной из наиболее ярких представителей украинского литературного и культурного пространства междувоенного двадцатилетия ХХ века, которые последовательно занимались проблемами европеизации украинской культуры и выражали необходимость вхождения этой литературы, искусства, культуры в целом в европейское культурное пространство. Исследовано разные формы выражения модернистского мировидения, средства обобщения и формализации в литературе. В статье рассмотрено контексты исследований «Улиссеса» Джеймса Джойса Дарией Виконской в ее книге «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» (1934).

Ключевые слова: Дарія Віконская, «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя», творчество, искусство, литература.

Dariya Vikonska was one of the brightest representatives of Ukrainian art and literary space of interwar twentieth of 20th century that were consistently engaged into work on the problems of Europeanization of Ukrainian culture and presented the necessity of introduction of the literature, art and culture into European culture space. There are researched different forms of expression of modernist outlook, means of generalization and formalization in writing. In the article there are researched contexts of "Ulysses" (by James Joyce) by Dariya Vikonska in her book "James Joyce. The Mystery of His Artistic Face" (1934).

Key words: Dariya Vikonska, "James Joyce. The Mystery of His Artistic Face", creativity, art, literature.

Постановка проблеми. У кінці 1920-х – на початку 1930-х років Дарія Віконська розпочала працю над студією про роман Джеймса Джойса «Уліссес». Вона почала писати про цей твір ще тоді, коли він був заборонений як аморальний в Америці (від 1921 року). Очевидно, що вона користувалася першим виданням роману, яке вийшло в Парижі в 1922 році. Українські переклади окремих частин цього твору почали з'являтися вже в кінці 1920-х років. Переклад французькою надрукували в 1929-му, а у США судову заборону на цей твір було знято лише в 1934 році. В Англії роман уперше опублікували аж у 1936 році.

Події в «Уліссесі» розгортаються в Дубліні упродовж одного дня – 16 червня 1904 року. Це украй інтимна історія внутрішнього світу кількох героїв на фоні реальних подій і людей. Твір став однією з мистецьких вершин епохи Модернізму.

Відразу ж після опублікування «Уліссеса» про нього починають сперечатися, твір уже у міжвоєнному двадцятилітті стає культовим. Ним захо-

плюються й ганяють його, підносять як один із найзначніших творів світового письменства, інші чекають, що він буде лиш маргінальним твором, про який швидко забудуть.

Письменниця Вірджинія Вулф писала, що «спочатку читання (цього роману – І. Н.) розбавило мене, стимулювало й захоплювало, потім викликало нерозуміння, нудьгу й остаточне розчарування...», а Річард Олдінгтон назвав твір «страшним наклепом на людство». Вільям Батлер Єйтс відразу ж зауважив абсолютне новаторство роману, назвавши його «твором генія». Карл Густав Юнг дав нищівну оцінку «Уліссесові» (хоча, як видається, таку ж антипатію до Юнга виявляв і Джойс), заявляючи, що «абсолютно безнадійна порожнеча є основною домінантою всієї книги. Вона не тільки починається і закінчується в ніщо, але й складається цілком із нічого. Тут усе – диявольська нісенітниця. Як приклад технічної досконалості твір розкішний, і водночас – це інфернальний монстр».

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Сучасне українське літературознавство вже має певну традицію дослідження ірландської літератури епохи Модернізму. Українські дослідники аналізували, зокрема, творчість Оскара Вайлда [5; 11], Вільяма Батлера Єйтса [12], Джеймса Джойса [13]. Широко обговорена ця проблема в дослідженні англійського роману епохи Модернізму [1; 2].

Постановка завдання. У статті розглянуто контекстуальний простір народження українського джойсознавства, досліджень роману «Уліссеса» Джеймса Джойса Дарією Віконською в її книжці «Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» (1934).

Виклад основного матеріалу. Першовідкривачем ірландської модерністської літератури була Дарія Віконська (1893–1945 роки; справжнє ім'я та прізвище – Іванна (Йоанна)-Кароліна (Ліна) Масер-Федорович (за чоловіком – Малицька). Ще один із її псевдонімів – І. Федоренко). Уже на початку 1920-х років вона пише студії, присвячені творчості ірландських письменників-модерністів. Дарія Віконська – основоположник українського «вайлдознавства» та «джойсознавства». Її дослідження столітньої давности й сьогодні залишаються українськими актуальними.

Історію створення її студії одного твору («Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя», 1934) розкриває епістолярій письменниці. Листування Дарії Віконської привідкриває ті творчі стимули, які підштовхували її до написання цього дослідження, ідейно-естетичні напрями, які вона хотіла задекларувати своєю студією про роман Джеймса Джойса.

Джеймс Джойс, як переконана Дарія Віконська, «є загадка, над якою читачі розпачають, і доси, мабуть, дуже мале число навіть «літературно» зацікавлених одиниць в силі читати його головний твір до кінця» [6, с. 345].

Книжка Дарії Віконської «Тайна його мистецького обличчя» побачила світ разом із першим американським виданням «Уліссеса» – у 1934 році. На жаль, повний переклад цього Джойсового роману через колоніальний статус України буде надрукований лише у 2015 році.

Після опублікування книжки Дарії Віконської Лука Луців виопуклюватиме релятивізм суспільного буття, яке для Джеймса Джойса не є цінністю. Об'єктом висміювання в «Уліссесі», на його переконання, стає батьківщина, патріотизм, віра, мораль, родинні цінності. Остаточо ж він переконував, що «українській нації не треба

таких творів, як “Уліссес”. Є в справжній світовій літературі цінніші для нас твори, може, з меншою докладністю в фізіології, але зате з більшим гартом духа» [8, с. 854].

Дарія Віконська пропонує дещо іншу перспективу розгляду цих проблем: вона не глорифікує «Уліссеса», але додає у творі парадоксальне й болісне вираження любові ірландського автора до своєї батьківщини через показ її найгостріших проблем, породжених, зокрема, колоніальним, підневільним статусом.

Однією із можливих спонук до літературознавчих студій Дарією Віконською ірландської літератури, етнопсихології ірландців могла бути історія, яку описав маляр Корнило Устиянович. Він розповідав у спогадах про свою зустріч на всесвітній виставці у Відні, на яку приїхав із Вікна влітку 1873 року. Фінансував цю поїздку Володислав Федорович – батько Дарії Віконської. Корнило познайомився там із ірландцем, який поділився своєю мрією про те, що, можливо, Росія колись розпочне війну з Англією й переможе її – і тоді Ірландія стане незалежною. Після нарікань Устияновича на історичну несправедливість долі русинів-українців у Галичині той ірландець зауважив: «Не вартий той народ – вибачайте – жити, що має землю під ногами, має свій кусник хліба і свою рідну мову в роті, свою віру і свою народну літературу, – а ще нарікає на свою долю і не вірить у свою будучність! Що би ви почали, коли б вам було так, як нам? Англійці видерли нам землю, англійці зробили нас своїми паріями (паріями – *I. H.*), англійці урізали нам язик наш, взяли нам мову, мені видерли навіть прізвище – старинне і славне. – Все взяли, все, а ми ще не падемо у відчайнання, ще маємо надію, не хочемо і не будемо англійцями! А коли всі наші змагання будуть даремні, то – згадаєте моє слово – ми кинемо тій змії, що нас живцем пожирає (Англії – *I. H.*), таку страву в її ненаситне черевце, що від неї [вона] трісне <...> Ви того не розумієте і будете аж тоді добрим патріотом, коли спізнаєте, що то значить – не мати землі, не мати мови, а чути і знати, що єсть ся народом, народом копанним, наче собака, ногою» [14, с. 60]. Очевидно, що ці спогади маляра, який майже два роки прожив у батьковій садибі у Вікні, були їй добре відомі.

Із трьох знаменитих ірландських письменників (ідеться про авторів епохи Модернізму), як каже Дарія Віконська, Оскар Вайлд, Бернард Шов і Джеймс Джойс – «усі три, кожний на свій лад, підняли бунт. Віковим поневоленням виплекана ненависть до переможця, яка згодом несві-

домо стала ненавистю до всього пануючого та перемінилась в ірраціональний гін, у підсвідому потребу протесту – це доміантний акорд їх духовности. Кожний із отих трьох письменників написав бодай один твір, що був як стій заборонений англійською цензурою. Кілька інших їх творів, що не підлягали офіційній цензурі, стрінулись з *odium*¹ публічної opinii, яка в Англії має особливу вагу. Відразу заборонені були «Сальомея» Оскара Вайлда, «Професія пані Воррен» Бернарда Шоуа і «Уліссес» Джойса. Увесь наклад «Уліссеса» спалили в Англії. Щойно в паризькому виданні появилсь цей твір на книгарському ринку» [3, с. 44].

Зацікавлення ірландською літературою Дарією Віконською викликане не востаннє й тим, що авторка сама була представником такого ж бездержавного, поневоленого народу, для якого характерними були ті самі проблеми, що й для ірландців: «Сама приналежна до поневоленого народу, – писала вона, – знаю добре те почування любови, в якому найдете і біль, і сором, і бажання самопосвяти, і пристрасну нетерпеливість із хибамми, що досі не дозволяють визволитись з-під панування сильніших. Психологія рабів, витворена силою обставин серед власного народу, викликає у свідомій одиниці погорду і відразу до власних краян. Сором палить її на думку подвійного пониження, нездатних братів, лють її пориває, коли бачить недоцільність їх примітивних подвигів». Аргументованими в такому контексті виглядають твердження Віконської про те, що «критичні, не раз повні їдкою сарказму вискази Джойса про національне відродження Ірландії не виключають глибокої любови до рідного краю». Джеймс Джойс належить, як переконана Дарія Віконська, до тих представників поневолених народів, які мають особливу місію: «Духовність поневоленого народу – це один зрив, що виявляється здебільша безладними вибухами. Вибухи спричинені довго придушеним жалем, гнівом, розпукою. З правила вони деструкційні. Одначе буває таке, що покривджений геній припиненої у природнім розвитку нації видає зі себе одиниці, в яких вроджена революційність несе високовартні плоди; одиниці, які не бурять, аби збурилити – але на те бурять, щоб збудувати. Такою вибраною одиницею є Джеймс Джойс» [3, с. 42].

Дарія Віконська віднаходить, як бачимо, один із важливих ключів для національної ідентифікації ірландської літератури: вона на багатьох прикладах демонструє, як літературний твір про-

зраджує етнопсихологічний субстрат творчого світу цих письменників. Ті ж культурно-історичні вектори національної ідентифікації зауважує в ірландській літературі й сучасний дослідник Ольга Бандровська: «Визначення особливостей ірландської літератури пов'язане з конфліктом між давніми літературними традиціями і чужою для них репрезентативною моделлю. Це примушує акцентувати не стільки на культурно-географічних параметрах, скільки на характері діалогу мистця з інонаціональною символічною топікою, системою цінностей, світосприйняттям нації». Зокрема, у Джеймса Джойса «ідентичність, у якій зіштовхуються втрата історичної гельської мови і менталітет ірландця, при цьому кожна складова утворює власну проблемну зону, – це розколена ідентичність, яку завжди необхідно враховувати, навіть якщо творчість мистця стала органічною для іншої культури (О. Вайлд, Б. Шов, С. Беккет)». І висновок, важливий для літератур усіх поневолених народів: «Ірландська словесність кінця XIX – XX століття репрезентує поширений феномен літератури, створеної мовою іншої нації, і ця проблема виходить за межі творчості кожного окремого мистця чи національної культури» [2, с. 155–156].

Особливий інтерес у дослідженнях Дарії Віконської становили елементи поезики Модернізму, стильових особливостей його різноманітних течій і літературних напрямів. Вона цитує у листі твердження літературознавця Ернста Роберта Курціуса про вступ до «Уліссеса»: «Спершу не розумієш буквально нічого», а потім приходиться запитання, «що означає позірно безглуздий текст, який передує цьому і заповнює цілих дві сторінки». Віконська, «аби «пробувати» власне інтуїтивно-артистичне зрозуміння», закрила книжку «і думала над тим, як іменно зрозуміти згаданий хаотичний уступ, знаючи, що J. Joose jako справжній артист (себто мистець – I. H.) з певністю мав якусь думку, хоча божевільно замасковану. І ось, що я записала в свій нотес (нотатник – I. H.) по довшій надумі: «Уступ сей може лише мати значіння *“einer Ouverture, die alle Leitmotive in sich schliesst – in d[iesem] Fall – literarisch”*». (Відомо, [що] кожна опера (музична) починається «увертюрою», себто музичним вступом, у яким знаходяться у скороченню усі музичні мотиви, яких композитор опісля використовує у цілім творі)» [6, с. 345]. У Курціуса вона знайде таке самісіньке пояснення: Джойс у вступі до «Уліссеса» «представляє увертюру; він дає не пов'язані одні з одними, послідовно нанизуючи, деякі основні мотиви наступних двадцяти

¹ Ненависть, неприязнь, гнів – *лат.*

² Увертюри, яка об'єднує в собі лейтмотиви; у цьому випадку – літературної. – *нім.*

двох сторінок». «Ця літературна техніка є точним транспонуванням музичної праці з мотивами, точніше: Вагнерівська техніка лямбда-мотивів» [6, с. 345].

Вона писатиме в «Джеймсі Джойсі. Тайні його мистецького обличчя»: «Подвійна чи потрійна символіка «Уліссеса», поворотні теми, що, неначе *Leitmotive* Вагнерівських музичних драм, тягнуться крізь цілий твір, майстерно витворені асоціації, що постають у читача під час читання і пов'язують зі собою найрізноманітніші частини твору, – все те видається мені як геніяльно обдуманна маска, а радше ціла низка масок, під якими скривається власне обличчя артиста» [3, с. 27].

Важливе місце в цих студіях займає проблема художнього часу твору, проектування й вираження на різних рівнях художнього тексту: «Природно, автор мусив старатися витворити якнайбільшу ілюзію одночасності всіх подій, вчинків та занять різних наведених ним осіб. Це вдалось йому досягнути у високій мірі в описі поїздки британського віце-короля з дружиною та почтом через вулиці Дубліна. Одночасність! Те, що неосягне для людської свідомості, яка спостерігає тільки поодинокі події, відірвані частини життя – мистецький хист автора зобразив віртуозно в тім описі, де в кількох недовгих хвилинах стрічаємо всіх осіб, з якими автор нас попередньо зазнайомив. На кожному кроці, при кожному закруті виринає знайома постать, яка реагує у свій питомий спосіб на сенсацію дня. Кожна з них занята власними клопотами, власними справами. Одні дивляться з вікон, інші стрічають віце-королівську кавалькаду на вулиці. Деякі скидають капелюхи, кланяються; ще інші спішать кудись, ніби не знаючи нічого про локальну подію» [3, с. 37].

Підсумовуючи, вона додає: «Слухаючи цієї симфонії людського життя, замкненого уявою мистця у вузьку раму одноденного, у дечому навіть банального досвіду, не затрачуємо ні на хвилинку почування величавості. Все, що тут діється, глибоко правдиве, без проби автора додавати рожевий колір. Краса і погань межують так близько – більше: так тісно переплетені, що зазнаємо враження *дійсного* життя» [3, с. 70].

Дослідниця першою в українському літературознавстві поставила й спробувала вирішити проблему національної самоідентифікації автора та означити кореляційні особливості між національною самоідентифікацією та мовою, якою творить автор. Незважаючи на англійську мову його творів, Джеймс Джойс (як і, наприклад, Оскар Вайлд) залишається, як переконана Дарія Віконська, ірландським письменником, у творчості якого відображений дух Ірландії, характерні риси етнопсихології цього поневоленого народу.

Одночасно, як зауважила Ольга Бандровська, «якої б теми не торкалася дослідниця, всі вони перекладені на рівень текстового аналізу «Улісса» – новацій сюжету, персонажної системи, хронотопу, наративних технік, стилістичних особливостей твору» [1, с. 27].

Дарія Віконська однією із перших в українському літературознавстві пробувала вводити й принципи інтердисциплінарності в дослідженні літературного твору: її роздуми над художніми текстами дуже часто перемижуються роздумами з інших ділянок мистецтва – передусім малярства, скульптури та музики [10]. Особливо цікавим у такому компаративному підході є зіставлення у «Джеймсі Джойсі. Тайні його мистецького обличчя» творчого світу Джеймса Джойса та українського й американського скульптора Олександра Архипенка [9]. Завершуючи роботу над цією книжкою, в листі від 20 лютого 1934 року вона повідомляла, що це ще й «студія про одного чужиного автора з одночасною паралеллю з одним модерним різьбарем» [7, Арк. 166].

Вона визнає, що «трудно робити порівняння між такими основно відмінними галузями мистецтва, як письменство і – різьба. А все ж існує в творчості обох мистців багато аналогічних рис». Серед основних подібностей є те, що вони, як це формулює авторка, «крайні модерністи» та «затяті індивідуалісти, закохані у власні ідеї», а індивідуальність кожного із них ґрунтується на виробленні власного стилю – перетворенням досвіду різних епох і культур: «Джойс пише поезію стилем часів королеви Єлисавети. Архипенко натхнений готикою і мистецтвом давньоамериканських культур». Водночас кожен із них почав самостійно творити власне тоді, щойно «пізнали та вичерпали всі досі знані форми мистецького вислову...» [3, с. 45, 47].

На початку листопада 1933 року вона інформувала отця Скрутеня, що «скінчила писати студію про одну чужинну книжку, і може незадовго ця студія вийде брошурою. Це непопулярне – в нас нема «публики» для такої речі, але я також писала ту студію з внутрішньої потреби і хочу перевести її на французьку мову. Не знаю, чи будете вдоволені зі змісту тієї брошурки» [7, Арк. 124(зворот)-125].

Коли книжка «Джейс Джойс: Тайна його мистецького обличчя» вже побачила світ, у листі з кінця липня 1934 року вона уточнювала, що «ціль видання моєї студії про ірландського письменника Джойса є виключно та, щоб в українській

мові існувала студія про нього. Бо досі ще в нас ніхто про нього не споминав. Джойс у літературному світі така екзекуція (і, без сумніву, великий артист), що мені було соромно, що в інших краях пишуть про нього, а в нас – нічого, неначе ми не знали нічого про літературні події Заходу.

Саму книжку (останню) Джойса, про яку головна мова, не хвалю без великих застережень.

Не пишу, щоб заохочувати до читання цієї книжки, тільки щоб спомяти про літературну поезію Заходу – щоб в нас були “*au courant*”³ того, що діється в чужих літературах.

Один мій знайомий, який ставиться негативно до релігії і до Церкви, – дуже тішився, мовляв: «тепер Вам (ніби: мені) дістанеться від католиків!» і сподіється поганої критики.

Чому так? – Не знаю. Очевидно, коли хтось не перечитає уважно мою студію, а лише поверхово, і послугується ще й доволі поширеною в нас методи: витягнути поодинокі вискази без зв[’]язку з цілістю праці – той зможе зробити цілком фальшиві висновки. Бо сама книжка «Уліссес» (Джойса) не є писана у дусі віри, і це я щодо наново підношу і критикую – не дивлячись, що попередні твори Джойса навіть дуже «католицькі» [...].

Не важний сюжет, про що пишемо, а важний підхід до сюжету.

Підхід мій наскрізь однорідний зі засадами христ[ианської] віри і взагалі високої моралі [...]. Багато критиків католицької орієнтації «так поверхово студіювали мою студію, що не розпізнають вибраний предмет від підходу автора до того предмета. Я тільки бажала сповнити обов[’]язок зазнайти нашу літературну еліту з одним з найцікавіших літературних проявів Заходу». У середині квітня 1935 року вона доповнювала свої ідеї написання книжки про роман

«Уліссес»: «Відносно студії про Джойса може *de facto* бути – щодо мене – ні *pro*, ні *contra*. Бо я не вихвалила твору Джойса як зразок досконалого твору, ще і придатного для нас. Противно, кілька разів підношу негативні прикмети його. Ціль моєї студії була двояка: 1) зазнайти нашу літературну еліту з Джойсом; 2) амбіція, щоб саме в українській мові появилася студія про цього замітного письменника. Ця ціль осягнена» [7, Арк. 156-157(зворот), 157(зворот), 132]. У самій студії про Джойса вона теж напише, що вона прагнула «ближче зазнайти нашу літературну еліту з письменником, який займає виняткове місце між чільними представниками західноєвропейської літератури» [3, с. 13].

Цілком слушною видається думка Ольги Бандровської про те, що Дарія Віконська «увійшла в історію української науки про літературу як представниця нового літературознавчого мислення. І цим сприяла становленню українського літературознавства, в якому орієнтиром є не догма, а процес спілкування, сприйняття іншого досвіду, урахування історичних моментів досвіду – людського і національного» [1, с. 28].

Висновки. Дарія Віконська створила українською мовою літературний пам’ятник творові Джеймса Джойса ще тоді, коли «Уліссес» щойно входив у культурний простір, коли щойно ставало зрозумілим, що він – одна з літературних вершин Модернізму й ХХ віку загалом. Після неї різними мовами напишуть про цей роман цілу бібліотеку. Вона ж була однією з перших. Одним із найважливіших завдань бачиться для неї пошук можливостей створення українською мовою – мовою поневоленого народу – літературних шедеврів, які змогли б стати невід’ємною частиною культурного європейського простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бандровська О. Концептосфера Джойсового «Улісса» Дарії Віконської та діалогізм літературознавчих студій. Питання літературознавства. Науковий збірник Чернівецького національного університету. Чернівці, 2015. Вип. 91. С. 23–33.
2. Бандровська О. Модернізм між минулим і майбутнім. Антропологічний дискурс англійського роману. Львів: Львівський національний університет, 2014. 444 с.
3. Віконська Д. Джеймс Джойс: Тайна його мистецького обличчя / Упоряд., літ. ред., передм. і прим. В. Габора Львів: «Піраміда», 2013. 76 с.
4. Граничка Л. Лука Луців: рецензія на книжку Віконська Д. Джеймс Джойс (James Joyce): Тайна його мистецького обличчя. Львів, 1934, 100 с. Вістник. 1934. Т. 4. Кн. 11. С. 853–854.
5. Доценко Р. Оскар Вайлд в тіні та світлі парадоксів. Вайлд О. Портрет Доріана Грея: роман, п’єси / Пер. з англ., передм. та прим. Р. Доценка. Харків: «Фоліо», 2006. 398 с.
6. Кришталович У. «Довкола однієї книжки»: Листи Дарії Віконської (Іванни Федорович-Малицької) до Йосафата Скрутеня (1931–1932). Записки Львівської наукової бібліотеки ім. Василя Стефаника. Вип. 15. Львів, 2007. С. 318–355.

³ Усвідомлені – *франц.*

7. Листи Малицьких Ліни і Миколи до Йосафата Скрутеня. Центральний державний історичний архів у Львові. Ф. 376 (Фонд Івана Йосафата Скрутеня). Оп. 1. Спр. 101. Арк. 166.

8. Луців Л. Граничка Л. Рец. на кн.: Дарія Віконська. Джеймс Джойс (James Joyce): Тайна його мистецького обличчя. Львів, 1934. 100 с. Вістник. 1934. Т. 4. Кн. 11. С. 853, 854.

9. Набитович І. Інтердисциплінарні стратегії компаративістики Дарії Віконської (на прикладі творчости Джеймса Джойса й Олександра Архипенка). Султанівські читання *Sultanivski Chytannia* / Ред. І. Козлик. Івано-Франківськ, 2016. Ч. V. С. 61–72.

10. Набитович І. Ірландська література в літературознавчій спадщині Дарії Віконської. Теорія літератури: концепції, інтерпретації: Науковий збірник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Т. 2. Київ: «Логос», 2015. С. 148–157.

11. Онацький Є. Оскар Вайльд – геній парадоксу. Портрети в профіль. Чикаго: Українсько-американська видавнича спілка, 1965. С. 61–73.

12. Павличко С. Вільям Батлер Єйтс. Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті. Київ: «Основи», 2001. С. 411–428.

13. Скуратівський В. До дня Джеймса Джойса. Джойс Д. Улісс / Пер. з англ. О. Тереха та О. Мокровольського. Київ: «Видавництво Жупанського», 2015. С. 730–732.

14. Устиянович К. О. Раевській и російській панславизмъ. Споминки зъ пережитого и передуманого. Львів, 1884. 86 с.

УДК 82-2.312.1

ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНА ПРОБЛЕМАТИКА ТА КОНЦЕПЦІЯ ГЕРОЯ В ДРАМІ Ж.-П. САРТРА «МУХИ»

EXISTENTIAL PROBLEMATIC AND CONCEPT OF THE PROTAGONIST IN THE PLAY “THE FLIES” BY J.-P. SARTRE

Перекрест М.І.,

*викладач кафедри латинської мови та медичної термінології
Харківського національного медичного університету*

У статті виокремлюються основні структурні міфологічні елементи й осмислюється їх функціонування в літературному творі Ж.-П. Сартра «Мухи», написаному на міфологічний сюжет. Досліджується наукова гіпотеза про визначальну роль міфопоетичних структур. У роботі розглядається системність використання міфосимволіки світла та елементів міфопоетичного хронотопу для художнього втілення базових екзистенціальних концептів у драматургічних творах Ж.-П. Сартра.

Ключові слова: Ж.-П. Сартр, екзистенціалізм, міфологія, міфологема, міфопоетичний хронотоп, проблематика.

В статье выделяются основные структурные мифологические элементы и осмысливается их функционирование в литературном произведении Ж.-П. Сартра «Мухи», которое основывается на мифологическом сюжете. Исследуется научная гипотеза об определяющей роли мифопоэтических структур. В работе рассматривается системность использования мифосимволики света, а также элементов мифопоэтического хронотопа для художественного воплощения базовых экзистенциальных концептов в драматургических произведениях Ж.-П. Сартра.

Ключевые слова: Ж.-П. Сартр, экзистенциализм, мифология, мифологема, мифопоэтический хронотоп, проблематика.

The article reveals the transformation of mythological structural elements and their function in the play by J.-P. Sartre “The Flies” which is based on mythological plots. A scientific hypothesis is investigated about the determining role of myths’ structures. However, the systematic use of mythological symbols of the light also mythopoetic chronotope for an artistic creation of the basic existential concepts in the drama plays by J.-P. Sartre.

Key words: J.-P. Sartre, existentialism, mythology, mythologeme, chronotope, problematic.

Постановка проблеми. Актуальність роботи визначається тим, що не лише ставиться завдання аналізу модифікацій міфологічного сюжету в сучасному творі та трансформації семантики міфу у світлі ідейно-філософських позицій автора, але й, зокрема,

виокремити основні структурні міфологічні елементи й вивчити їх функціонування в літературному творі, написаному на міфологічний сюжет.

Постановка завдання. Метою дослідження є доведення наукової гіпотези про визначальну

роль міфопоетичних структур (солярних міфосимволів і міфопоетичних елементів хронотопу) у поезії драм Ж.-П. Сартра «Мухи».

Виклад основного матеріалу. П'єса «Мухи» написана Ж.-П. Сартром у 1943 році. В основі драми «Мухи» лежить давньогрецький міф про вбивство Орестом своєї матері Клітемнестри та її коханця Егісфа. Упродовж багатьох віків цей міф був улюбленим сюжетом багатьох літературних трагедій. У п'єсі Ж.-П. Сартра «Мухи» історія наповнюється новим філософським сенсом. Ж.-П. Сартр використовує давній героїчний образ Ореста для аналізу сучасних проблем існування. «П'єса «Мухи» – тираноборча й богоборча» [6, с. 121].

Першою ознакою переосмислення міфу про Ореста як «екзистенціальної драми» є назва п'єси. «Мухи» в Ж.-П. Сартра – це Еринії, богині докору сумління. У трагедії «Мухи» Ж.-П. Сартр таким способом трансформує міфологічний сюжет, який було покладено в основу Есхілової трилогії «Орестея», наповнюючи його актуальною для середини ХХ століття проблематикою. Сам факт звернення до цього сюжету – це, з одного боку, своєрідний творчий виклик, зухвале змагання з античним драматургом, а з іншого – спроба змалювання «сучасного Ореста» – людини ХХ століття, яка залишилася сам на сам із безжальною силою на ім'я Фатум. Античний сюжет драматург використовує для втілення власних філософських поглядів.

«Основу сюжету становить помста Ореста, сина Агамемнона, вбивці свого батька та коханця матері. Тема п'єси – це мужність бути вільною людиною, відвага, котра потрібна для того, щоб вчинити дійсно вільний вчинок без зовнішнього впливу, виключно на свій страх і ризик. Це наважується зробити герой, незважаючи на безліч серйозних попереджень і загроз Юпітера. Концепція свободи екзистенціальна. Орест з'являється в рідному місті, де править тепер тиран, як знатний мандрівник з Афін у супроводі наставника, що навчив його мудрості. І перша заповідь цієї мудрості – не вплутуватися не у свою справу. Спочатку Орест так і робить, адже він – вигнанець, його ніщо не пов'язує з цим містом, окрім розказаної йому історії сім'ї, але це тільки слова, які не може підкріпити навіть пам'ять» [6, с. 121–123].

Але не вдалося сховатись Оресту від духу свободи, вона є в ньому, він приречений на свободу. Орест відшукує свій вільний шлях. Він бачить його у вбивстві Клітемнестри та Егісфа. Вони теж пролили кров, але від цього не стали вільними, навпаки, вони у відчаї, спокутують свою провину, їхніми щоденними супутниками стали Еринії, допоки вони будуть відчувати провину, стати вільними не змо-

жуть. «Визнання себе неосудним – ось що робить вільним. Тоді вчинок, здійснений людиною, належить дійсно їй і вже не може розглядатися як результат емоційної поведінки чи розрахунку. Це обставини, а для вільної людини таких не існує. Тягар такої свободи важкий, він здатен раздавити слабкі душі. Так і сталося із сестрою Ореста Електрою. Скільки разів у своїй уяві вона плекала картину помсти, яка чекає на вбивць, а коли ця помста відбулася, вона жахнулася скоєного, і тоді виявилось, що досі вона лише грала у відплату» [6, с. 124–126].

Підходячи до суперечки Ореста та Юпітера, можна сказати, що в Ж.-П. Сартра Юпітер відіграє роль головної Еринії, що заподіює біль, а її «мухи» лише сплять і сичать. Юпітер пропонує Орестові зайняти трон Егісфа, знаючи, що, погодившись, Орест стане рабом свого вчинку, він стане тим, кого вбив. Суперечка Ореста з Юпітером – це спір за право особистості діяти незалежно від зовнішніх обставин. Ця суперечка починається відразу після свята мерців, коли Орест на перехресті доріг просить поради в Бога, і негайно одержавши її, говорить: *«Це світло не для мене, мною тепер ніхто не може веліти»* [7, с. 100]. Людина тепер сама вирішує свою долю, вона позбавляє богів права вирішувати. Отже, для того щоб стати вільним, потрібно знищити богів. Саме цю роль грає суперечка Ореста з Юпітером. Орест Ж.-П. Сартра – це провісник «сутінків богів» і швидкого приходу/настання царства людини: *«Нехай розверзеться земля! Нехай виносять мені вирок стрімчаки й квіти в'януть на моєму шляху: всієї вселеної мало, щоб засудити мене. Ти – цар богів, Юпітер, ти цар каменів і зірок, цар морських хвиль. Але ти, Юпітер, не цар над людьми»* [7, с. 156]. «Сартрівський Орест бореться з Юпітером за право бути вільним. Його свободу ніщо не може обмежувати, вона цілісна й безмежна. Свобода не виражає жодної природи, не відповідає на заклики, тому що в іншому разі вона не була б свободою. Свобода Ореста так тісно пов'язана з утвердженням його існування, що стає необхідністю. Сміслові значення свободи Ореста не обмежуються ідеєю непідсудності Ореста іншому суду, окрім його власної свободи» [4, с. 55].

Також важливою для нього є думка про свободу як перевернення, за допомогою непохитного дотримання вибору, в якому реалізувала себе свобода Ореста. Абсолютна свобода Ореста (він виріс сам, без родини та сім'ї) стає в драмі Ж.-П. Сартра основним аргументом концепції атеїстичного екзистенціалізму завдяки переосмисленню трактування образу «Юпітер-Аполлон». У класичному варіанті міфу Орест повертається на батьківщину, щоби знищити вбивць свого батька, до чого його спонукає Аполлон.

Усупереч античному міфу, у драмі Ж.-П. Сартра «Мухи» Юпітер не керує діями героя, а лише стежить за протагоністом, постійно переслідуючи його. Рішення повернутися в Аргос Орест приймає самостійно, що й свідчить про його абсолютну свободу. Абсолютну свободу Ореста супроводжує його самотність: *«Ніхто мене не чекає. Я поневіряюся з міста в місто, чужий всім і самому собі»* [7, с. 139]. Самотність Ореста, як і його свобода, – абсолютна. Це підтверджує впізнавання Ореста Електрою. Ж.-П. Сартр ускладнює впізнавання, йому передуює сон Електри, який письменник переосмислює: *«Електра не може впізнати брата в прекрасному хлопцеві, що назвався Філебом не лише тому, що вони не бачилися п'ятнадцять років, але й тому, що вона не хоче впізнавати його, оскільки подоба реального Ореста настільки контрастна тому образу брата, якого вона бачила вві сні, що, всупереч традиції, Електра Ж.-П. Сартра відмовляється спочатку визнати брата: «Ні. Ти мені не брат, я тебе не знаю. Орест помер, тим краще для нього. Прощай, Філебе»* [7, с. 145]. Орест Ж.-П. Сартра пригнічений своєю самотою та свободою, бо вони перетворили його на примаду, яка блукає містом. І це породжує в Ореста усвідомлення власної неповноцінності й бажання бути людиною» [4, с. 62].

Еринії в драмі Ж.-П. Сартра пов'язані не з помстою Ореста за вбивство батька, а безпосередньо з убивством Агамемнона Клітемнестрою та Егісфом. Прямий зв'язок встановлюється не актом злочину та його учасниками, а ставленням до нього жителів Аргоса – свідків того страшного злочину. Боги наслали мух на тихе провінційне містечко Аргос, тому що коли (після висадки Агамемнона на берег) «цариця Клітемнестра у супроводі Егісфа, нинішнього царя, вийшла на укріплення», то:

Юпітер: *«Жителі Аргоса побачили їх обличчя і подумали: «Бути нещастю». Але промовчали. Тоді ще можна було обійтися словом, одним-единим словом, але вони промовчали»* [7, с. 140]. Тож Еринії виступають у драмі як символ докорів сумління, як кара, послана богами за те, що не противились злу, за компроміс, який жителі Аргоса уклали зі злом, за те, що не могли інакше вчинити, однак через свою внутрішню розбещеність були не в змозі «нести тягар своїх вчинків» [3, с. 775]. Зате пристосувалися жити зі своєю карою: вони одягнулися в чорне, наглухо закрили вікна й двері своїх будинків, майже перестали виходити на вулицю й розмовляти. Через прилюдне покаяння міфологема Еринії співвід-

носиться з міфологемами «Егісф» і «непокора Електри».

Щоб люди не забували спільний гріх, Егісф у п'єсі Ж.-П. Сартра започатковує церемонію «виходу мерців із Пекла», щоб кожен житель міста завжди пам'ятав про свій власний злочин. На цьому «святі мертвих» Егісф вдає, що його мучать докори сумління. Він безжалісний до аргів'ян, що зібралися біля входу в бездонну печеру й охоплені страхом перед зустріччю з примарами загублених ними людей. Але все, що відбувається біля печери, – лише спектакль, який Егісф розігрує свідомо.

Проти всього лицемірства й обману постає Електра, яка безстрашно кидає виклик Егісфу й рабській покорі людей, що своєю долею спокутують чужий гріх, з'явившись на чергову щорічну церемонію не в жалобі, а в білій сукні і, незважаючи на окрики Егісфа й ворожий шум натовпу, виконує «священний танець на славу радості, на славу світу в серцях людей, на славу щастя та життя» [3, с. 735], заради того, щоб виликати своїх громадян від відчуття провини. «Але тотальна несвобода стала для жителів Аргоса звичкою, у якій вони мають потребу та яку дбайливо підтримують <...>» [3, с. 738]. Ось чому раби із ще більшим завзяттям стали демонструвати господареві свою покірливість і з невимовною люттю кинулися на ту, яка хотіла якщо не повернути їм людську гідність, то хоча б нагадати, що вона в них має бути.

Невдала через втручання Юпітера, який вдався до одного із своїх фокусів, спроба дочки Агамемнона вивільнити підданих Егісфа з-під його влади призвела до зворотного результату: влада Егісфа зміцнилася, і він негайно використовує цю обставину, аби знищити Електру. Електра бажає помсти, вона прагне покарання для злочинців, для вбивць свого батька. Але спочатку Орест починає вмовляти її відмовитися від помсти та виїхати разом із ним. Однак Електра непохитна: *«Я не хочу тікати. Я повинна залишитися тут, щоб направити лють брата, щоб вказати йому пальцем на винних і сказати: «Вражай, Оресте: ось вони!»* [7, с. 150].

Відмова Електри змушує Ореста переглянути своє рішення, унаслідок чого думка залишитися з Електрою змінюється: *«С й інша дорога, моя дорога. Треба спуститися, спуститися вам, ви – на дні ями, на самому дні»* [7, с. 97]. «Спуститися до вас» означає залишитися з Електрою й реалізувати свою свободу в такій дії, яка була б тотожною вибору Електри, виразивши тим самим глибинну сутність рішення Ореста залишитися з Електрою, і водночас дало б змогу йому знайти «буття у

світі». Такою дією є вбивство Клітемнестри й Егісфа. Таким способом він бажає завоювати любов сестри та право на громадянство в місті живих мерців – Аргосі. Орест погоджується «звалити на плечі тяжкий злочин» і позбавити жителів від царя й цариці, які насильно змушують людей увесь час пам'ятати про гріх. Орест здійснює свій намір [1, с. 72].

Вбивши Клітемнестру та Егісфа, Орест не відчуває докорів сумління: *«Докори сумління? Через що? Те, що я зробив, справедливо. Справедливо розчавити тебе, мерзотний пройдисвіте, справедливо повалити твою владу над жителями Аргоса, справедливо повернути їм почуття власної гідності»* [7, с. 170].

Вибір Ореста ставить перед необхідністю зробити власний вибір і Електру. Побачивши переможеного Егісфа, вона відмовляється бути поряд із братом, коли той іде в покої Клітемнестри, аби довести справу до кінця, тобто Електра відмовляється від свого первинного вибору. Їхні мотиви вибору дуже відрізняються [3, с. 740]. Зіставляючи мотив і мету вибору Електри та Ореста, простежуємо, що реалізація цього вибору справді стає свободою лише в тому разі, коли людина ставить перед собою загальнозначущу мету й готова нести відповідальність за свій вибір [1, с. 104].

Ця ідея отримує своє остаточне вираження на останньому етапі розвитку сартрівського варіанту міфу про Ореста. Композиційним центром цієї фінальної сцени є міфологема «мухи». Причому її значення як форми осмислення давнього міфу в аспекті філософської теорії символічно виражається в тому, що тепер богині докору сумління знаходять свою подобу антропоморфних чудовиськ, але називають себе мухами та можуть навіть дзичкати як мухи. Особливе значення має той факт, що Еринії Ж.-П. Сартра стають дійовими особами драми, реалізуючи свою класичну функцію переслідування винних. Ці зовнішні прикмети підсилили поглиблену Ж.-П. Сартром античну інтерпретацію семантики богинь помсти. З усіх складових має значення символ тотальної несвободи, завдяки уподібненню докорів сумління страшним, огидним, але людиноподібним істотам саме внутрішня несвобода людини знайшла зриму подобу. Антропоморфні Еринії Ж.-П. Сартра виступають у ролі перешкоди, проте не стільки зовнішнього буття в собі, скільки внутрішнього. Відповідно, повною мірою реалізує себе інша задана Ж.-П. Сартром функція його інтерпретації цієї міфологеми: визначати й розкривати свободу або несвободу людини [5, с. 48–50].

Орест упевнений, що своїм вчинком дав свободу сестрі, скріпив пролітою кров'ю їхній

родинний союз, реалізував свій запланований «вибір» залишитися з Електрою: *«Ми вільні, Електро. Кров поєднує нас подвійними зв'язками – ми рідні по крові, і ми разом пролили кров»* [7, с. 180]. Проте Електра Ж.-П. Сартра у вирішальну хвилину залишила Ореста, тому що для неї рішення вбити Клітемнестру й Егісфа було продиктоване особистою ненавистю, тому що для неї Клітемнестра – не цариця, як для Ореста, а перш за все матір, вбивство якої не є справою справедливості, як для Ореста, для неї це – матеревбивство. Електру починають переслідувати докори сумління, «мухи», котрі виглядають жахливо та змушують її благати Юпітера, щоб він захистив від Ериній. Орест, покидаючи місто, тікає не від докорів сумління – «Ериній», а йде разом із ними, тобто рятується не сам, а рятує інших.

Отже, у сюжетній основі драми Ж.-П. Сартр використав і переосмислив міф про Ореста як вічну екзистенціальну драму існування вільного буття для себе у світі інших. Проблема свободи ставить людину поза закономірністю та причинною залежністю, вона виражає розрив із необхідністю. Свобода не терпить ні причини, ні основи, вона не визначається можливістю людини діяти відповідно до того, якою вона є, оскільки сама її свобода є вибір свого буття. Свобода передбачає незалежність стосовно минулого, заперечення його, розрив із ним. Свобода забезпечується тільки вибором мети й не потребує її досягнення. Абсолютність свободи робить людину залежною від своєї свободи. У «Мухах» Ж.-П. Сартра знаходять свій розвиток і ті художні принципи драми, які реконструюють поетику міфу.

Найважливішим джерелом інтерпретації міфу про Ореста в «Мухах» Ж.-П. Сартра є «Хоефори» Есхіла. Композиція сартрівської п'єси проста й логічна. У першому акті на сцені з'являються головні дійові особи (Орест, Юпітер, Електра та Клітемнестра), пояснюється те, що відбувається в Аргосі (п'ятнадцять років загального покаяння, покладеного на громадян за злочини нинішнього царя й цариці), окреслюється проблема (можлива помста Ореста за вбивство батька – Агамемнона). Другий акт увесь наповнений діями: Егісф залякує народ мерцями, що виходять із пекла; Електра намагається розповісти жителям Аргоса про те, що можна жити в щасті та радості; Юпітер допомагає Егісфу занурити натовп у страх; Електра стає вигнанкою; Орест відкривається сестрі та йде на вбивство. Події другої частини твору стрімко розвиваються й обриваються на смерті Клітемнестри й Егісфа. Після звершення справедливої помсти,

герої, що залишилися живими, приречені тільки думати про своє минуле та майбутнє, теперішнє, про навколишній світ і своє власне життя.

Ж.-П. Сартр не тільки звертається до міфологічного сюжету, а й у поетологічній структурі своєї п'єси апелює до поетики античної трагедії, зберігає архаїчні міфологічні схеми. Двобій центральних антагоністів міфологічного світу, життя і смерті, добра і зла, темряви і світла у трагедії перетворюється на моральне зіткнення двох релігійно-етичних сил або тенденцій, набуває рис морального конфлікту. Протагоніст Орест перебуває на межі зіткнення двох сил, що протидіють. І цей трагічний конфлікт знаходить своєрідне художнє втілення.

Конфлікт людського буття – це нездоланна суперечність між прагненням до життя та усвідомленням його кінцевості. Світ байдужий до героя, протагоніст сторонній у чужому, незрозумілому світі, він в очікуванні своєї кінцевості. Герой створює свій світ і живе у ньому, обирає те, що йому до вподоби. Унаслідок такого вибору герой постає перед межовою ситуацією. Ж.-П. Сартр звертається до міфопоетики, щоб передати межову ситуацію за допомогою образів світла і тіні, які є корелятами життя і смерті.

Дійсно, центральне місце в системі міфосимволів, що структурують художню тканину драми Ж.-П. Сартра «Мухи», посідає бінарний класифікатор «світло – темрява». Образна складова концепту «сонце» представлена ознакою «бог», що притаманна народній свідомості й сягає космогонічних міфічних уявлень людини. Саме міфи стали основою формування символіки сонця, репрезентованої в сучасній культурі паралелями між сонцем і життям, вищою правдою, істиною, радістю та красою. Символ занурює кожне явище у стихію першооснов буття та формує цілісний образ світу. Частково у світі збереглися архаїчні мотиви обожнювання сонця та страху перед ним, тобто співвіднесення його недоступної для людського впливу сили зі світоглядними константами «життя» і «смерть».

В архаїчній моделі Всесвіту сонце вінчало світове дерево й знаменувало найвищий, небесний світ, протиставлений нижньому, хтонічному. Таке сприйняття світила було притаманне релігійним уявленням багатьох культур: у давньогрецькій міфології – Геліос, Аполлон, у Давньому Єгипті, «країні Сонця», – Ра. Також існує антитеза, що ґрунтується на міфопоетичних уявленнях «сонце/темрява, п'тьма»: денне світило (сонце) протиставляється нічному світилу (місяцю). Солярні міфи прийшли на зміну давнішим міфам, котрі були побудовані, зокрема, на возвеличенні місяця. Місяць, який за повір'ям, створив князь п'тьми, світить відображеним сонячним світлом і символізує потойбічне життя, світ мертвих, таємниче і загадкове.

Темрява, туман, хмари, імла, що символізують морок і небуття, містяться на другому полюсі архетипної опозиції «життя – смерть» і протиставляються сонячній символіці. Як зазначає О.М. Фрейденберг, «інкарнації світла мали свій «виворіт», свої «подібності» у вигляді «тіні» – примар, мряки, туману» [8, с. 160].

Висновки. Отже, міфологеми сонця у драмі Ж.-П. Сартра «Мухи» висвітлюють міфологічний дискурс національного та загальнокультурного рівня, окремо реалізуючи індивідуально-авторське світобачення. Використовуючи актуальні міфопоетичні засоби для відображення солярного образу (алюзія, алегорія, метафоричність та інші), Ж.-П. Сартр насичує його різноманітними міфологічними смислами. Наприклад, сонячне світло постає переможцем у боротьбі із темрявою та над екзистенціальним станом людини. Також сонце постає символом плину часу, циклічності буття, духовної сили людини та перемоги над людськими слабкостями.

Аналіз міфологеми сонця в драмі Ж.-П. Сартра «Мухи» дає досить широке уявлення про міфотворчість автора, проте для повного відтворення його художньої картини світу необхідне детальне дослідження взаємодії окремих архетипних образів і міфопоетики сартрівської творчості загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андреев Л.Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М.: «Гелиос», 2004. 415 с.
2. Андреева В.А. Энциклопедия: символы, знаки, эмблемы. М.: «Астрель», 2004. С. 103–107.
3. Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. М.: «Школа-пресс», 1996. С. 705–776.
4. Гайдамавичене И.П. Проблема свободы и нравственной ответственности в драматургии Ж.-П. Сартра. Вестник Московского университета. 1967. № 6. С. 54–62.
5. Дружинина Е.С. Трансформация греческих мифов у экзистенциалистов (на примере драмы Ж.-П. Сартра «Мухи»). Культурология – вопросы духовной культуры. 2009. № 171. С. 48–50.
6. Киссель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. Л.: «Лениздат», 1974. 238 с.
7. Сартр Ж.-П. П'єси. К.: «Основи», 1993. 464 с.
8. Фрейденберг О.В. Миф и литература древности. М.: РАН, 1998. 800 с.

РОЗДІЛ 14 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 930(091)

ОСОБЕННОСТИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АХМЕДА БИН ХАСАНА ЧАРПАРДИ

MEDIEVAL AZERBAIJAN SCHOLAR AHMAD BIN HASAN CHARPARDY'S LIFE AND WORKS

Байрамова Севиндж Бахрам кызы,
докторант

*Института рукописей имени Мухаммеда Физули
Национальной академии наук Азербайджана*

Одним из азербайджанских ученых средневековья, живших и творивших во II половине XIII – в середине XIV вв., является Ахмед бин Хасан бин Юсуф аль-Чарпарди. Предположительно ученый родился в местечке под названием Чарпард, расположенном в Арране. Хотя дата рождения Абуль Макарим Фахраддин Ахмед бин Хасан бин Юсуф аль-Чарпарди ат-Табризи еш-Шафи точно неизвестна, в некоторых источниках отмечается 664 г. по хиджре (1265 г.) Ахмед Чарпарди умер в 746 г. по хиджре в месяце Рамадан (январь 1346 г.) в Тебризе. Ученый, придерживавшийся в исламе направления Имама Шафи, считался одновременно шейхом и факихом данного мазхаба (направления в религии). Ахмед Чарпарди являлся автором ценных произведений в области исламских наук, арабского языкознания и литературы: «Хашие аля-ль-Кешшаф», «ас-Сираджу-ль-ваххадж фи шархиль-Минхадж», «Шарх аль-Хави», «Шарх аш-Шафия», «Хашия аля шархиль-Муффассал». Особо ценным среди произведений, написанных в этой области, является «аль-Мугни фи илмин-Нахв».

Ключевые слова: Ахмед Чарпарди, Арран, крепость, ученый, юрист, комментарий, арабский язык.

Одним з азербайджанських учених середньовіччя, які жили й творили в II половині XIII – у середині XIV ст., є Ахмед бін Хасан бін Юсуф аль-Чарпарді. Імовірно вчений народився в містечку під назвою Чарпард, розташованому в Аррані. Хоча дата народження Абуль Макарім Фахраддін Ахмед бін Хасан бін Юсуф аль-Чарпарді ат-Табриза еш-Шафі точно невідома, у деяких джерелах зазначається як 664 р. за хиджрою (1265 р.). Ахмед Чарпарді помер у 746 г. за хиджрою в місяці Рамадані (січень 1346 р.) у Тебрізі. Учений, який дотримувався в ісламі напряму Имама Шафі, вважався водночас шейхом і факихом цього мазхаба (напряму в релігії). Ахмед Чарпарді був автором цінних творів у сфері ісламських наук, арабського мовознавства та літератури: «Хашіє аля-ль-Кешшаф», «ас-Сіраджа-ль-ваххадж фі шархіль-Мінхадж», «Шарх аль-Хаві», «Шарх аш-Шафія», «Хашія аля шархіль-Муффассал». Особливо цінним серед творів, написаних у цій сфері, є «аль-Мугні фі ілмін-Нахв».

Ключові слова: Ахмед Чарпарді, Арран, фортеця, ученый, юрист, коментар, арабська мова.

Ahmad Bin Hasan Charpardy's one of the medieval scholars of Azerbaijan. He was born in the area called Charpard belonging to Arran region of Azerbaijan. The scholar then moved to Tabriz and settled there. It is known, that he was born approximately in h. 664 (1265). He died in Ramadan h. 746 (1346, January) in Tabriz. Following Imam Shafy's way in Islam, simultaneously was known as sheikh and lawyer of this madhhab. He is the author of valuable works in Islamic sciences, Arabic linguistics and literature: "Hashiya-ala-l-Kashshaf", "as-Sinaju-l-Vahhaj fi sharhil-Minhaj", "Sharh al-Havi", "Sharh as-Shafiyah", "Hashiyah ala-sharh il-Mufassal". "al-Mughni fi ilmin-Nahv" take significant place among the works written in these branches.

Key words: Ahmed Charbardy, Arran, castle, scientist, lawyer, work, commentary, Arabic language.

О месте рождения аль-Чарпарди. Одним из азербайджанских ученых средневековья, живших и творивших во II половине XIII – в середине XIV вв., является Ахмед бин Хасан бин Юсуф аль-Чарпарди. Предположительно ученый родился в местечке под названием Чарпард, расположенном в Арране. В источниках имеется разного рода информация о Чарпарде. В первую очередь отметим, что это название в источниках указывается как *جاریزد* (Джаръязд), *جازیرد* (Джазъярд), *جاریرد*

(Джарибард), *جازیرد* (Джазбард), *جاریرد* (Джарабард), *جاریرد* (Чарбард), *جاریرد* (Чарпард). В одном из сведений сообщается, что Чарпард являлся территорией, расположенной в северной части реки Аракс (между реками Кура и Аракс), а после монгольского завоевания данная территория стала называться Карабахом [1, с. 29]. В другом источнике указывается, что Чарпард являлся одним из заселенных мест на Арране в тот период [2, с. 232].

Также имеются сведения, что Джараберд была деревней недалеко от Ирана [3, с. 35]. В своем произведении «Сияр ас-Султан Джелаледдин Менкебурти» Мухаммед бин Ахмед Насави указывает, что Чарпард является крепостью, построенной с целью защиты Аррана, и Султан Шараф Мюльк был взят под стражу в данной крепости [4, с. 263, 366].

В произведении «Лугатнаме» Али Акбар Декхуда предоставляет информацию о том, что Чарпард являлась крепостью, примыкающей к территории Аррана [1, с. 29]. Известный азербайджанский ученый, академик Зия Буньятов в книге «Азербайджанское государство Атабеков» также указывал, что Джараберд была одной из крепостей. Отметим, что ученый упоминал это название как «Джараберд» и писал о крепости: «Шереф аль-Мюльк решает захватить крепости, в которых скрываются сторонники Атабека Озбека. Он посадил в заключение помощника Атабека Озбека Насираддина Мухаммади, захватил у него крепость Кахраман (располагается на севере Тебриза) и большую сумму денег. Именно в это время умер наместник Султана в Гяндже Гас-Гара и визирь отбирает у наиба (помощника) Гас-Гары Шемседина Чершесби крепости Херк и Джараберд». Автор также отмечал, что руины этих крепостей до сих пор находятся в Карабахе [5, с. 113].

Жизненный путь ученого. Хотя дата рождения Абуль Макарим Фахраддин Ахмед бин Хасан бин Юсуф аль-Чарпарди ат-Тебризи аш-Шафи точно неизвестна, в некоторых источниках отмечается 664 г. по хиджре (1265 г.) [6, с. 108; 7, с. 230–231]. Акрам бин Мухаммад бин Хусейн Авзигани тщательно исследовал этот вопрос и в книге «ас-Сираджуль-Ваххадж фи шархиль-Минхадж ли-Чарпарди», которая была издана в Эр-Рияде «Дер аль-Мираджед-Дувалие» в 2 томах в 1992 г. и в 1998 г., датой рождения ученого указал 664 г. по хиджре (1265 г.). В исторических источниках не имеется достаточной информации о жизни Ахмеда бин Хасана Чарпарди. В каждом источнике, который был привлечен к исследованию, отмечается, что Ахмед Чарпарди был ученым Аррана, Азербайджана.

Если иметь в виду, что Чарпард принадлежал Аррану, можно указать, что название места своего рождения ученый взял себе псевдонимом. Отметим, что все источники пишут о переезде и размещении Ахмеда Чарпарди в Тебриз, где он продолжил свою научную деятельность. Мухаммад Хаванисари (1811–1895 гг.) отме-

чает, что он «приехал из страны Азербайджан и обосновался в Тебризе» [8, с. 334]. Автор выдает Азербайджан в качестве другой страны в связи с Туркменчайским мирным соглашением 10 февраля 1828 г., вторым этапом раздела Азербайджана между Россией и Ираном. Таким образом, согласно этому договору территории к северу от реки Аракс переходили к России, а южные территории – к Ирану. Древний город Азербайджана Тебриз был отдан во владение Ирану.

В средние века Тебриз был одним из центров науки и культуры. В этот культурный центр для получения образования и научных знаний прибывали со всех концов мира. Предполагается, что главной причиной переезда ученого в Тебриз являлось стремление или получить образование, или же укрыться здесь, спасаясь от монгольских захватчиков. В некоторых источниках имя отца Ахмеда Чарпарди отмечается как Хасан [9, с. 529; 10, с. 8; 11, с. 124], а в некоторых – Хусейн [12, с. 189; 8, с. 335]. Однако источники, использующие имя Хасан, составляют большинство. Также имеются источники, в которых имя отца ученого отмечается как Мухаммед [8, с. 335] и Синан [13, с. 1754]. Выделявшийся среди сверстников своим превосходным умом Ахмед Чарпарди первичное образование получил у известного ученого того периода, своего отца [14, с. 42]. Его дедушка Юсуф также был просвещенным человеком и знатоком ирфана. Он был одним из известных шейхов Тебриза и прилегающих к нему территорий [15, с. 256; 16, с. 59; 17].

В достижении высокого научного уровня Ахмедом Чарпарди неоспорима роль в первую очередь известных ученых того времени – отца и дедушки. Известно, что Ахмед Чарпарди был знатоком мистицизма и ирфана, уроки по ирфану получил в городе Шемаха [2, с. 233; 18]. В этом влияние дедушки было велико. Сведения об Ахмеди Чарпарди в источниках средних веков очень ограничены, часто повторяются. Ученые всегда высоко отзывались о нем, например: «Ахмед Чарпарди был известным ученым своего времени» [19, с. 47], «был ученым высокого ума и уровня» [16, с. 59]; «в нем сплотились все науки» [20, с. 231]; «он был ученым, глубоко изучившим интеллектуальные науки и арабский язык, литературу, прославившийся в науках ислама» [21, с. 529]; «с высоким уровнем красноречия и логики» [22, с. 36].

Известно, что свои произведения Ахмед Чарпарди писал и под псевдонимом «Сами» [8, с. 334]. Ученый, обладавший глубокими зна-

ниями исламской религии, был известен также под именами «Фахраддин», «абуль-Макарим», «аш-Шафи»; он был гордостью народа. В религии он был сторонником Имама Шафи и стал факихом и известным шейхом этого направления в религии. Ученый был одним из ведущих лиц тариката, известных ученых Тебриза и ближних ему территорий [23, с. 111]. Ахмед Чарпарди был единственным ученым своего времени, вторым человеком глубоких знаний, служившим примером для следующих по пути истинному, принадлежал среде ирфана и науки [8, с. 334–336]. Но ни в одном из источников, исследованных нами, не встречается информация о его принадлежности к какому-либо религиозному направлению (тарикату).

О дате смерти Ахмеда Чарпарди также существуют различные мнения. Исмаил Паша аль-Багдади указывает 732 г. по хиджре (1332 г. по христианскому летоисчислению), наряду с этим добавляет, что есть те, кто называет 746 г. по хиджре (1346 г.) [6, с. 108]. Юсиф Серкис же отмечает дату смерти ученого как 476 г. по хиджре (1084 г.) [24, с. 470]. По нашему мнению, это связано с технической ошибкой в процессе печати данной книги. Другие источники пишут, что Ахмед Чарпарди умер в 746 г. по хиджре в месяце Рамадан (январь 1346 г.) в Тебризе [10, с. 9; 25, с. 500].

Научные знания Ахмед Чарпарди получил у выдающихся ученых того времени Назамеддина Туси, Шейх Омар Неджмеддина и Гази Байдави. Наряду со стараниями в научной сфере он посвятил жизнь воспитанию учеников, и неопределимы его услуги в формировании многих ученых: Нуреддина Ардебили, Мухаммеда бин Абдурахим Мейлани, Абдуллаха бин Сеид Фахраддин аль-Хусейни, Гази Адеддина Иджи, Шейх Шарафеддина Тиби и других.

В источниках не имеется никаких сведений о семье Ахмеда бин Чарпарди. В процессе исследования мы выявили некоторые сведения о его сыне Ибрагиме и посредством этого получили определенную информацию об Ахмеди Чарпарди. Дата рождения Ибрагима бин Ахмеда Чарпарди также неизвестна. Начальное образование Ибрагим Чарпарди получил от отца и продолжил его путь. Он родился в Тебризе, позже переселился в Дамаск и начал преподавать там в медресе аль-Джарухийа. Известное нам его произведение называется "فاتوا بسورة الأعلى من مثله" (ас-Сейфус-Сариму фи гати аддиз-Залим фи тефсир и гаулихи таала «фетуби суратин мин мислихи» аль-Багара 23) (тефсир о

23 аяте суры Бакара «Принесите суру, подобную этому (Корану)» Острый меч, который уничтожает притеснителя) [8, с. 336].

В сведениях из книги «Рукописи сокровищницы Теймуруйа» ученый был отмечен под именем Ахмед аль-Чарпарди ер-Руми аль-Османи. Вместе с тем сообщается, что он был известен под именем Чарпарди. Здесь указывается, что в 760 г. по хиджре (1358 г.) он еще жил [26, с. 89, 90]. Как и отец, он также был одним из известных ученых Шафи. Ибрагим Чарпарди присоединился к научным обсуждениям и переписке между отцом Ахмедом Чарпарди и Абудеддином Иджи. Одно из его писем к Иджи было связано с победой, одержанной над отцом в результате их обсуждений [14, с. 43].

Ибрагим Чарпарди умер в 812 г. по хиджре (1410 г.) в Дамаске [11, с. 9]. Хотя ученый и занимался педагогической деятельностью, сведений о его воспитанниках нет. Но в конце копии с комментарием Абу Абдуллы Мухаммеда бин Сабти к произведению «аль-Хави» Наджмеддина Газвини (умер в 665 г. по хиджре (1266 г.)), переписанной Мухаммедом бин Осман бин Джебраилом в 744 г. по хиджре (1344 г.), было отмечено: «Эту копию я переписал для моего учителя и шейха Ибрагима бин Фахреддина Чарпарди» [27, с. 861]. Последователем после себя Ибрагим Чарпарди оставил сына Фазлуллаха. Таким образом, сын Фазлуллах с юных лет, как и отец, начал преподавать в медресе аль-Джарухийа, а позже стал наместником Шахабеддина аз-Захри. Фазлуллах умер в 771 г. по хиджре (1370 г.) в конце месяца Зуль-Хиджа [16, с. 8–9].

Произведения Ахмеда Чарпарди были известны в большей степени как ученый-синтаксист и факих направления Шафии. Будучи автором ценных произведений в области исламских наук (тефсир, келам, акаид, фикх Шафии и Хенефи), арабского языкознания и филологии, он в то же время обладал глубокими знаниями в сфере логики и красноречия. Обратим внимание на произведения, написанные ученым в области исламских наук.

«Хашие але-ль-Кешшаф» является 10-тым примечанием, написанным Ахмедом Чарпарди к тефсиру Корана под названием «аль-Кешшаф» известного ученого Замахшери (1075–1144 гг.). Нужно отметить, что к произведению было написано множество примечаний. Среди этих примечаний заметки Чарпарди были одобрены и восприняты как более полезные и ценные [15, с. 256; 19, с. 47].

«Шарх аль-Хави ас-Сагиф» или же «аль-Хади шарх аль-Хави» – это объемное примечание ученого к произведению одного из азербайджанских ученых средних веков Абдульгафара бин Абдулькарима аль Газвини (умер в 665 г. по хиджре (1266 г.)) [28, с. 679]. «Аль-Хави» посвящается законам Шафии. Чарпарди, создавая это произведение, назвал его «аль-Хади», но не смог дописать [11, с. 124; 29, с. 209].

«Ас-Сираджу-ль-ваххадж фи шархиль-Минхадж» является комментарием Чарпарди к произведению его учителя Гази Байдавини (1189–1286 гг.) «Минхаджу-ль-вусул», касающегося метода фикх [23, с. 336]. Это произведение занимает важное место среди работ, написанных касательно фикха Шафии.

«шарх аль-исуль аль-Паздави» – комментарий к произведению Абу Уср аль-Паздави (умер в 482 г. по хиджре (1089 г.)). Оно является важным источником касательно фикха Ханефи [20, с. 231; 6, с. 108].

«Шарху-ль Хидая» – комментарий к произведению одного из факихов направления Ханефи Бурханеддина аль-Маргинани «аль-Хидая» [20, с. 231].

«Хашийа але шархи Хилли ала мухтасар аль-Мунтаха» – произведение о фикхе Шафии. Это примечание ученого к комментарию под названием «Гаятуль-Вусул» Ибн аль-Мутаххар аль-Хилли, написанному к «Мухтасар аль Мунтаха» Ибн Хаджиба [30, с. 213].

«Хашиа але Масабихис-Суннат ли-ль-Бегеви», или «Хашийа аляль-Мишгат», – примечание, написанное Ахмедом Чарпарди к произведению Мухаммеда бин Масуд бин Мухаммед аль-Бегеви (умер в 510 г. по хиджре (1116 г.)) «Масабих ас-Сунна» [31, с. 151–152].

«Шарху нукаил-арбаинийе фи фикх аш-Шафии» – произведение об общих правилах фикха Шафии.

«Рисале фил-Мантик» – небольшое произведение о науке логики.

«Шарху месабихил-Арвах ли-ль-Байдави» – комментарий к произведению Гази Байдави о богословии [32, с. 105–106].

«Шарху ширетиль-Ислам» – произведение об общих законах и правилах исламской религии.

Ахмед бин Чарпарди, будучи известным под именем Ан-Нехви, является автором ценных произведений, касающихся разделов синтаксиса и морфологии арабского языкознания. Самым известным произведением ученого в этой области является «аль-Мугни фи илми-н-Нахв». В нем

говорится о разделе синтаксиса арабского языкознания. Работая над этим произведением, ученый следует примеру Ибн Хаджиба в работе «Кафийа» и на высшем уровне раскрывает все темы синтаксиса. «аль-Мугни» занимает особое место среди произведений, написанных в этой области.

Таким образом, произведение долгое время преподавалось в медресах. Один из воспитанников ученого Мухаммед бин Абдуррахим аль-Мейлани аль-Чарпарди (умер в 881 г. по хиджре (1408 г.)) написал комментарий к данному произведению – «Хашийа ала шархиль-Муфассал» [33, с. 201; 34, с. 176]. Оно является примечанием к комментарию под названием «аль-Изах» Ибн аль-Хаджиба, написанному к произведению «аль-Муфассал» Замахшери (1074–1144 гг.) о синтаксисе.

В «Шарху Мугнил-Лабиб ан кутубил-Аариб», «Масалатуль-Кахл» говорится о разделе синтаксиса в языкознании. «Шукук алаль-Хаджибийе» (Шарху-ль-Кафийе) является комментарием к известному произведению Ибн аль-Хаджиба (1174–1248 гг.) «Аль-Кафийе» о разделе синтаксиса в арабском языкознании.

«Аль-Фукук фи шарх аш-Шукук» – примечание к комментарию, написанному к произведению «аль-Кафийа» [35, с. 119].

«Шарх аш-Шафийа» – примечание к произведению «аш-Шафийа» Ибн аль Хаджиба, описывающее раздел морфологии в арабском языкознании.

Отметим, что ученый оставил после себя превосходное произведение, учитывая работы, написанные в этой области еще до него. До Ибн Хаджиба не существовала отдельная книга, в которой отражались бы темы только морфологии. Среди 80 комментариев, написанных к произведению, ученые и деятели науки больше всего одобрили произведение «Шарх аш-Шафийа» Ахмеда бин Хасана Чарпарди [36, с. 1020–1022]. Этот комментарий был ничем не хуже, чем само произведение. К нему были написаны десятки комментариев и примечаний, оно многие годы служило учебным пособием в школах и медресах стран Ближнего Востока, в том числе и Османской империи.

Рукописные копии произведения хранятся в разных странах мира, в том числе и в Институте рукописей имени Мухаммеда Физули Национальной академии наук Азербайджана. Данное произведение многократно издавалось в разные годы и считается ценным источником в области арабского языкознания в настоящее время.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. علي أكبر دهخدا, لغت نامه, حرف "ج", الجزء ١٧, تهران, ١٣٣٤-١٢٥٨ هجري- شمسي.
2. سيّد مصطفي مير سليم, دانشنامه جهان اسلام, المجلد التاسع, تهران, ١٣٨٤, ص ٨١٨.
3. موسوعة اعلام العلماء و الادباء العرب المسلمين, الجزء الخامس, بيروت, ٢٠٠٥.
4. محمد بن أحمد النسلوي, سيرة السلطان جلال الدين منكبرتي, تحقيق حافظ أحمد حمدي, دار الفكر العزبي, القاهرة, ١٩٥٣.
5. Ziya Bünyadov. Azərbaycan Atabəyləri dövləti (1136–1225). Bakı: Şərq-Qərb, 2007. həcm 258.
6. إسماعيل باشا البغدادي. هديّة العارفين اسماء المؤلفين و آثار المصنفين, الجزء الأول, استانبول, ١٩٥١.
7. Mehmet Şener. DİA, VIII. madde "Çarperdi". İstanbul, 1993. hacm 559.
8. محمد باقر الموسوي الخوانساري, روضات الجنات في أحوال العامة و السادات, الجزء الأول, تهران, ش, ١٣٩٠, ص ٤٨٣.
9. ابن الفوطي. مجمع الاداب في معجم الالقاب, تحقيق محمد الكاظم, الجزء الثالث, طهران, هـ ١٤١٦, ص ٥٧٣.
10. تاج الدين السبكي. طبقات الشافعية الكبرى, الجزء التاسع, دار احياء الكتب العربية ١٩٧٤.
11. كحّالة. معجم المؤلفين تراجم مصنّفی الكتب العربية, المجلد الأول, بيروت ١٩٩٣, ص ٨٤٣.
12. عبد الرحيم الاسنوي. طبقات الشافعية, الجزء الأول, دار الكتاب العلمية, بيروت, لبنان, ١٩٥٥.
13. شمس الدين الصامي, قاموس الاعلام, المجلد الثالث, استانبول, ١٨٩١. ص ٢٤٠٠.
14. معجم المصنّفين, الجزء الثالث, في ظلّ دولة السلطان ملك الدكن حماد الله عن الشرور الفتن, بيروت- سوريا, ١٣٤٤, ص ٢٨٦.
15. ابن العماد. شذرات الذهب في أخبار من ذهب, المجلد الثامن, دار ابن كثير, بيروت. الطبعة الأولى ١٩٩٢.
16. ابن حجر العسقلاني. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة, المجلد الأول, دار الجيل, بيروت ١٩٩٣.
17. URL: ency.kacemb.com/((الجاربردي)).
18. URL: https://fa.wikipedia.org/wiki/فخرالدين_احمد_چارپردي
19. محمد بن علي الشوكاني, البدر الطالع الجزء الأول, دار الكتاب الاسلامي, القاهرة. ص ٥٣٨.
20. عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان اليافي, مرأة الجنان و عبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان, الجزء الرابع, بيروت- لبنان, ١٩٩٨, ص ٣٣٥.
21. ابن الفوطي. مجمع الاداب في معجم الالقاب, تحقيق محمد الكاظم, الجزء الثاني, طهران ١٤١٦, ص ٥٩١.
22. موسوعة اعلام العلماء و الادباء العرب المسلمين, الجزء الخامس, بيروت, ٢٠٠٥, ص ٣٤.
23. خير الدين الزركلي, الاعلام قاموس تراجم, الجزء الأول, دار العلم الملايين, بيروت ٢٠٠٢, ص ٣٣٦.
24. معجم المطبوعات العربية المعربة, يوسف البان سر كيس, الجزء الأول, ص. ٦٧٠, حجم, ٥٧٣, مكتبة القاهرة, ١٩١٩.
25. محمد حسين الأعلمي الحائري, دائرة المعارف, المجلد الثاني, بيروت- لبنان, ١٩٩٣, ص ٧٠٨.
26. فهرست مخطوطات الخزانة التيمورية, الجزء الأول, دار الكتب المصرية, ١٩٤٨, ص ٨٩.
27. فهرست المخطوطات البينية لمكتبة الاحقاف, الجزء الأول, ايران-قم. ٢٠٠٩, ص ٨٢١.
28. Geschichte der Arabischen Litteratur von prof. Dr C. Brockelmann. Suppl. I. Leiden: E.J. Brill, 1938. həcm. 973.
29. Kamanda Şərifli. Alim, pedaqoq və kitabşünas. Bakı: Nurlan, 2007. həcm 253.
30. Ali Rza Karabulut-Ahmet Rza Karabulut. Dünya kitabxanalarında mövcut İslamla ilgili eserler ansklopedisi, c. I, Tarix yok.
31. فهرست مخطوطات مكتبة كوبريلي, المجلد الأول, استانبول, ١٩٨٦, ص ٦٠٩+٤٠.
32. علي رضا قره بلوط, معجم المخطوطات الموجودة في مكتبة استانبول و أنطولي, الجزء الأول.
33. شمس الدين الصامي, قاموس الاعلام, المجلد الثالث, استانبول, ١٨٩١. ص ٢٤٠٠.
34. إسماعيل باشا البغدادي. هديّة العارفين اسماء المؤلفين و آثار المصنفين, الجزء الثاني, استانبول, ١٩٨٧.
35. A Handlist of the Arabic Manuscripts. Vol. VIII. Indexes. Dublin: BY Ursula Lyons, 1966. həcm. 141.
36. كاتب چلبی. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. الجزء الثاني, استانبول, ١٩٤١.

ОСОБЕННОСТИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА АБДУЛЛЫ БЕЯ АСИ

FEATURES OF LIFE AND CREATIVITY OF ABDULLA BEI ASI

Джабарова М.А.,

диссертант

Института рукописей

Национальной академии наук Азербайджана,

преподаватель

Сумгаитского государственного университета

Одним из представителей литературной среды Карабаха – центра поэзии и искусства Азербайджана XIX века – был Абдулла бей Аси. Абдулла бей Аси, прославившийся как активный член «Меджлиси-фарамушан», действительно достоин внимания критиков. Творчество поэта многогранно с точки зрения идейной насыщенности и тематики. Рядом литературоведов были проведены исследования, посвященные жизни и творчеству Абдуллы бея Аси, однако все еще сохраняется необходимость более глубокого его изучения. Актуальность статьи определяется попыткой автора воссоздать картину развития литературы Азербайджана второй половины XIX века и показать культурно-художественную среду данного периода.

Ключевые слова: поэзия второй половины XIX века, литературные меджлисы, литературная среда Шуши, творчество Абдуллы бея Аси.

Одним из представителей литературного середовища Карабаху – центру поезії та мистецтва Азербайджану XIX століття – був Абдулла бей Асі. Абдулла бей Асі, що прославився як активний член «Меджліс-фарамушан», дійсно вартий уваги критиків. Творчість поета багатогранна з погляду ідейної насиченості й тематики. Рядом літературознавців було проведено дослідження, присвячені життю та творчості Абдулли бея Асі, проте досі залишається потреба більш глибокого його вивчення. Актуальність статті зумовлена спробою автора відтворити картину розвитку літератури Азербайджану другої половини XIX століття та показати культурно-мистецьке середовище цього періоду.

Ключові слова: поезія другої половини XIX століття, літературні меджліси, літературне середовище Шуші, творчість Абдулли бея Асі.

One of the representatives of the literary environment of Karabakh – the center of poetry and art of Azerbaijan of the XIX century – was Abdullah bey Asi. Abdullah bey Asi, who became famous as an active member of the Mejlisi-Far-amushan, is really worthy of the attention of critics. The poet's work is multifaceted in terms of ideological richness and subject matter. A number of literary scholars have conducted studies on the life and work of Abdullah bey Asi, but there is still a need for a deeper study of it. The relevance of the article is determined by the author's attempt to recreate the picture of the development of literature in Azerbaijan in the second half of the XIX century and to show the cultural and artistic environment of this period.

Key words: literary circles, literary atmosphere of Shusa, lyrical poem of the second part of XIX century, activity of Abdulla bey Asi.

Постановка проблемы. Целью статьи является выявление особенностей литературной среды, в которой родился и сформировался как писатель видный представитель литературной среды Карабаха XIX века – Абдулла бей Аси.

В отличие от первой половины XIX века, его вторая половина характеризуется экономической стабильностью, оживленностью и развитием различных отраслей жизни, что способствовало развитию всей страны в целом. Зарождение в 50–60-е годы капиталистических элементов сыграло свою положительную роль в росте экономики страны. Наряду с сельским хозяйством развивается и городская промышленность, наблюдается оживление в торговой сфере. Однако все эти продвижения не могли создать серьезных перемен в жизни страны. Основной причиной этому являлись тяжелые крепостные отношения. Из-за

особенностей развития капитализма в рамках феодализма в городах и селах страны постоянно обострялись классовые противоречия, которые способствовали созреванию народно-освободительного движения против эксплуатации. Экономический рост второй половины XIX века, служивший подъему страны, с другой стороны, ускорял процесс распада феодализма и расширял границы народного освободительного движения. Это, в свою очередь, способствовало формированию критического отношения к существующей реальности в различных областях, в том числе в науке, искусстве и литературе. Усиление протеста против реальной действительности в сознании людей отразилось и в литературе. Например, в этот период в литературе расширился круг тем, появилась необходимость писать на актуальные темы реальной жизни.

Во второй половине XIX века поэзия также переживала время, полное противоречий. В этот период, несмотря на количественный рост, по качеству поэзия оставалась стабильной. Новые темы облекались в старые формы, и поэзия, несмотря на свое духовное обновление, оставалась неизменной по форме и строению. «Во второй половине XIX века поэзия развивалась в основном по четырем направлениям: первое – это ашугское стихосложение в письменной литературе (гошма, герайлы, теджнис), второе – это сатирически-реалистическое течение, третье – это сочинение газелей, а четвертое состояло из искусства чтения марсия (поминальная элегия) и сектантских стихов» [6, с. 382].

В этот период с каждым годом увеличивается число поэтов, писавших простым и доступным языком в стиле ашугского стихотворения в форме герайлы, гошма, теджниса. В стихотворениях такого типа, пусть и в малых количествах, звучал общественный мотив, хотя основная тема ашугского стиха не меняет своей сути, продолжая воспевать идеи свободы, любви и красоты.

Особенности Карабахской литературной среды. Начиная с 70–90-х годов XIX века, в поэзии усиливаются общественные мотивы, особенно это касается творчества Сеида Азима Ширвани, Мирзы Исмаила Гасири, Ага Мамедбагир Халхали и так далее. Правда, элементы реализма развивались в творчестве этих поэтов в условиях господства прежнего стиля, в форме стихотворений и выражения мыслей не наблюдалось основательных изменений. Слабое развитие реализма в поэзии этих лет можно объяснить бурной деятельностью меджлисов романтической поэзии, духовным образованием, которое получили многие из поэтов, мастеров жанра газели, приверженностью к догмам ислама, незнанием произведений классиков русской и европейской литературы и так далее [5, с. 536].

Одним из направлений литературы данного периода является сектантская литература и литература консервативного марсия (поминальной элегии). Такая приверженность религии наблюдается в большинстве поэтов XIX века, что объясняется не только общественно-историческими условиями, но и желанием поэтов получить известность. Заман Аскерли в книге «История азербайджанской литературы» в 6-ти томах писал: «Наконец, повсеместное распространение жанра марсия (поминальной элегии), усиление религиозных мотивов, а также протекание литературного процесса и характер культурно-исторического процесса в азербайджанской поэзии второй половины

XIX века соотносились с желанием авторов прославиться в общественно-литературной среде <...> меджлисы, связанные с панихидой и трауром месяца магеррам, могли длиться в определенное время каждого года по несколько дней, а то и недель, причем не только в одной стране, но и на всем Ближнем Востоке. Несомненно, стихи, прочитанные на таких меджлисах-собраниях, получали шанс прославить своего автора» [1, с. 297].

Однако если обратиться к истории нашей литературы, то мы можем понять, что отношение к марсия (поминальной элегии), как к литературному жанру, не было однозначным и оценивалось по-разному. Великий просветитель, ученый Мирза Фатали Ахундов резко выступал против панихидных собраний, проводившихся каждую неделю магеррама, и расценивал это как зря потерянное людьми время: «... куда ни пойдешь – везде панихида. В каждой мечети как минимум один день в неделю панихида. По правде говоря, это уже перешло все границы. Что случилось? Разве мало человеку своего горя, чтобы постоянно расстраивать себя рассказами о событиях тысячелетней давности и, занимаясь бесплодными делами, не работать и страдать от бедности?» [2, с. 109].

Во второй половине XIX века параллельно с ашугской поэзией широкое распространение получил и жанр газели. В связи с этим в различных городах Азербайджана любители поэзии собирались в меджлисы, обсуждали происходившие события в стране и в мире, анализировали произведения классиков, выдвигали свои гипотезы. Основным источником вдохновения многих поэтов, сформировавшихся в период действия литературных меджлисов, была классическая литература Востока и Азербайджана.

XIX век можно считать плодотворным периодом и для литературной среды Карабаха. В начале века в различных городах любители поэзии и поэты собирались вокруг мастеров поэтического слова, читали и обсуждали свои стихи. Количество таких собраний росло день ото дня, что обусловило необходимость создания поэтических меджлисов. В разных уголках Азербайджана любители поэзии собирались в такие литературные кружки. Постепенно эти собрания становились регулярными и получали какое-нибудь название в соответствии с составом кружка, духом стихотворений или же местом сбора, а того, кто сыграл наиболее значительную роль в создании кружка, назначали главным: в его задачи входило направлять деятельность кружка и нести на себе всю тяжесть организационных хлопот.

Во вступительном слове к книге известного исследователя поэтических меджлисов XIX века Насреддина Гараева «Поэтические меджлисы» Гамид Мамедзаде пишет: «Следует отметить и то, что эти поэтические меджлисы превратились в своем роде в школу литературы. Десятки талантливых поэтов были воспитаны в этих школах, здесь в меджлисах они читали свои первые стихи, а поэт устад (мастер) заботился о молодых поэтах, помогал и направлял их к созданию новых форм стихосложения, организовывал между ними соревнования. Для этого он предлагал написать на известные газели классических поэтов назире, тахти и, прослушав эти опыты на собраниях меджлиса, оценивал их» [8, с. 4].

Во второй половине XIX века в Шуше действовали два литературных меджлиса. Один из них – «Меджлиси-унс», созданный по инициативе Мирза Рагима Фена, а другой – «Меджлиси-фарамушан», созданный Мир Мовсум Наввабом. Оба меджлиса смогли объединить вокруг себя талантливых поэтов и создать благоприятные условия для развития литературы. Эти литературные меджлисы, возникшие во второй половине XIX века, оказали влияние не только на развитие литературной среды Карабаха, но и дали толчок развитию литературной среды всего Азербайджана. Своей деятельностью они привнесли в литературу новую форму и содержание, проявили себя как преемники литературного наследия, отразили в своих произведениях недостатки существующего общественного строя, старались стать глашатаями чаяний народа его мыслей и желаний.

Мир Мовсум Навваб оставил свой след в истории азербайджанской литературы как ученый, писатель, поэт и учитель. Благодаря высоким человеческим качествам он заслужил большое уважение среди своих современников. Будучи постоянно в поисках новизны, Мир Мовсум Навваб в своем «Меджлисе-фарамушан» заказывал и привозил из Баку, Тбилиси, Индии газеты и собрания сочинений различных авторов с целью не отставать от развития мировой культуры, науки и образования.

Одним из тех, чье мнение высоко ценили, и к кому прислушивались во время научных и литературных дебатов меджлиса был Абдулла бей Аси. За все время существования литературного меджлиса, вплоть до начала XX века, он провел здесь в целом пять лет, до своей ранней кончины в 35 лет. Однако за такой короткий срок он сумел заслужить уважение не только в литературных кругах Шуши, но и многих ученых, поэтов и творческих людей всего Азербайджана.

Аси, который считался вторым после М.М. Навваба по своему таланту и количеству написанного, был душой «Меджлиси-фарамушан». Источники говорят, что он мог экспромтом декламировать стихи, и что стихи его были совершенны. Он с таким вкусом и тонким чутьем подбирал слова друг к другу, что в итоге получались непревзойденные по смыслу и по технике произведения, о том, что он «умел выразить в своих стихах все тонкости самых различных сторон восточного образа мышления. Его мир образно-смыслового выражения действительно богат и многообразен. Волнующими словами и стихами, словно влюбленный, он мастерски изображает разлуку и воссоединение с любимой» [3, с. 1].

Абдулла бей в совершенстве владел арабским, персидским, русским и джигатайским языками. Благодаря своему таланту он заслужил уважение членов меджлиса. Его отзывы, его мысли и высказывания высоко ценились другими участниками меджлиса.

Современники высоко оценивали творчество поэта, отмечая большую любовь читателей к нему. Первый исследователь творчества Аси Фируддин бей Кочарли, изучая творчество поэта, отмечал, что стихи Аси намного динамичнее и более быстрые по темпу, чем стихи его деда: «Он обладал таким же вдохновением, как и его великий предок Касум бек Закир. Только в отличие от К.Б. Закира, вдохновение Аси было более динамично и подвижно» [4, с. 11].

Аси, как и многие его современники, опирался на труд и опыт предшествовавших ему гениальных мастеров слова. Белинский, говоря о творчестве великого русского поэта А.С. Пушкина, так поэтично описывает вдохновение поэтом опытом предшественников: «Великие реки состояются из множества других, которые, как обычную дань, несут им обилие вод своих. И кто может разложить химически воду, например Волги, чтоб узнать в ней воды Оки или Камы? Приняв в себя столько рек, и больших и малых, Волга пышно катит свои собственные волны, и все, зная о ее бесчисленных похищениях, не могут указать ни на одно из них, плывя по ее широкому раздолью. Муза Пушкина была вскормлена и воспитана творениями предшествовавших поэтов. Скажем более: она приняла их в себя, как свое законное достояние, и возвратила их миру в новом, преображенном виде» [7, с. 6].

Слова Белинского относятся не только к Пушкину. Каждый начинающий поэт должен пройти определенный путь развития, чтобы сформироваться как великий мастер слова. Это стоит

расценивать как результат развития литературно-исторического процесса. Даже великий Физули учился у своих предшественников, считая своими учителями Низами Гянджеви, Хагани Ширвани, Насими, Хатаи и Хабиби.

В формировании творчества А. Аси большую роль сыграло наследие классиков азербайджанской литературы, ее богатый фольклорный материал, а также литературно-культурное наследие, созданное на тюркском, арабском и персидском языках.

В личном архиве Алиаббаса Мюнзиба, хранящегося в Институте рукописей НАНА, есть запись, указывающая на влияние творчества К. Закира и старшего брата Аси Азера на формирование Абдулла бея Аси как поэта: «Влияние

Закира чувствуется в его тюркском наречии, влияние Азера чувствуется в его знаниях персидского языка» [3, с. 1].

В начале XX века (1905) Навваб, собрав всех образованных людей и талантливую молодежь в созданном им литературном кружке, вел здесь беседы о музыке, истории и литературе.

Выводы. Все сказанное здесь – это факты, характеризующие богатство литературной среды Карабаха в указанный период. Также это является показателем разносторонних творческих направлений. Все это в последующие годы дало толчок развитию науки, культуры, истории и литературы не только в Карабахе, но и во всем Азербайджане, создало благоприятные условия для его будущего развития и совершенствования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. История азербайджанской литературы: в 6 т. Т. IV, (Институт Литературы им. Низами НАНА). Баку: «Ельм», 2011. 856 с.
2. Словарь литературоведческих терминов / Под ред. А. Мирахмедова. Баку: «Маариф», 1978. 199 с.
3. Инв. № 7979, фр.-831. Институт рукописей НАНА.
4. Кочарли Ф. История Азербайджана: в 2 т. Т. 2. Баку: «Аврсия Пресс», 2005. 461 с.
5. Гасымзаде Ф. История азербайджанской литературы XIX: учебное пособие для вузов. Баку: Издательство Азербайджанского университета, 1956. 554с.
6. Гасымзаде Ф. История азербайджанской литературы XIX. Баку: «Маариф», 1974. 487с.
7. Гулузаде М. Лирика М.Физули. Баку, 1965. 475с.
8. Караев Н. Поэтические меджлисы. Избранные произведения представителей литературных меджлисов в Азербайджане XIX века. Баку: «Язычи», 1987. 525 с.

**ПРОБЛЕМА БОЖЕСТВЕННОЙ ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТА-МИСТИКА
XVI ВЕКА ИБРАГИМА ГЮЛЬШАНИЙА****THE PROBLEM OF DIVINE LOVE IN THE WORKS OF IBRAHIM GULSHANIYA,
THE MYSTIC POET OF THE XVI CENTURY**

Исмаилзаде Нигяр,
*доцент кафедры языков теологического факультета
Бакинского государственного университета*

XVI век является вершиной турецкой суфийской литературы. Стихотворения текке, написанные в этот период, характеризуются исключительной популярностью божественных стихов о любви, которые были написаны в народном стиле. В XVI веке близкие к духовенству религиозные течения, такие как халвати, джалвати, гюльшани, достигли вершины своего развития. Движение упрощения, начинающееся с XV века в суфийской литературе, стало еще шире, когда стиль стихосложения *везн* вошел в направления хальвати, гюльшани, джалвати, мевлави. Поэты-текке начали писать стихи в простой, арабо-персидской композиции, в частности, слогом *везн* или слогом *аруз*. Представители поэзии тасаввуф XVI века стремились выразить божественную любовь в своих произведениях. В XVI веке в Анатолу одним из видных представителей этой поэтической литературы был Ибрагим Гюльшанийа, создавший направление гюльшанийа в хальватийа. Он был выдающимся поэтом, который писал стихи на трех языках: турецком, персидском и арабском, всего им создано 75 000 бейтов. Турецкий *диван* Ибрагима Гюльшени, написанный на тюркском языке, состоял из 24 тысяч бейтов, «Панднама», разъясняющая на простом языке тасаввуф, *месневи* на тюркском языке – это «Разнаме», «Кидемнаме», «Чобаннаме», арабские и персидские *диваны* и подражание «Месневи» Мовланы в виде «Меневи», состоящего из 40 тысяч бейтов. В центре суфийского мировоззрения Гюльшанийа находится божественная любовь. Таким образом, согласно суфийскому мировоззрению Бог, обладающий абсолютным совершенством, создал мир, отражающий его красоту, всю живую Вселенную и, самое главное, человека. Турецкая литература XVI века характеризуется как период, когда литература суфизма достигла своего пика во всех областях.

Ключевые слова: Ибрагим Гюльшанийа, турецкая литература, суфийская литература, божественная любовь.

XVI століття є вершиною турецької суфійської літератури. Вірші текке, написані в цей період, характеризуються винятковою популярністю божественних віршів про кохання, які були написані в народному стилі. У XVI столітті близькі до духовенства релігійні течії, такі як халваті, джалваті, гюльшані, досягли вершини свого розвитку. Рух спрощення, що починається з XV століття в суфійській літературі, став ще ширше, коли стиль письма *везн* увійшов у напрямку хальваті, гюльшані, джалваті, мевлаві. Поети-текке почали писати вірші в простій, арабо-перській композиції, зокрема складом *везн* або складом *аруз*. Представники поезії тасаввуф XVI століття прагнули висловити божественну любов у своїх творах. У XVI столітті в Анатолу одним із чільних представників цієї поетичної літератури був Ібрагім Гюльшанийа, який створив напрямок гюльшанийа в хальватийа. Він був могутнім поетом, який писав вірші трьома мовами: турецькою, персидською та арабською, всього їм створено 75 000 бейтов. Турецький *диван* Ібрагіма Гюльшени, написаний азербайджанською мовою, складався з 24 тисяч бейтов, «Панднама», що роз'яснює простою мовою тасаввуф, *месневі* на азербайджанською мовою – це «Разнаме», «Кідемнаме», «Чобаннаме», арабські і перські *дивани* та наслідування «Месневі» Мовлани у вигляді «Меневі», що складається з 40 тисяч бейтов. У центрі суфійського світогляду Гюльшанийа знаходиться божественна любов. Таким чином, згідно із суфійським світоглядом Бог, що володіє абсолютною досконалістю, створив світ, що відображає його красу, весь живий Всесвіт і, найголовніше, людину. Турецька література XVI століття характеризується як період, коли література суфізму досягла свого піку в усіх областях.

Ключові слова: Ібрагім Гюльшанийа, турецька література, суфійська література, божественна любов.

The 16th century is the pinnacle of the Turkish Sufi literature. The tekke poems written during this period are characterized by the exceptional popularity of divine verses about love that were written in the folk style. In the 16th century, such religious movements as halvati, jalvati, gulshani, close to the clergy, reached the peak of their development. The movement of simplification, which began in the 15th century in the Sufi literature, became even wider when the *vezn* style entered the directions of halvati, gulshani, jalvati, mevlavi. The tekke poets began to write poetry in a simple, Arab-Persian composition, in particular, using the *vezn* or *aruz* syllables. Representatives of the tasawwuf poetry of the 16th century sought to express the divine love in their works. Ibrahim Gulshaniya was one of the prominent representatives of this kind of the poetic literature in the 16th century in Anatolu, who created the gulshaniya trend in halvatia. He was a mighty poet who wrote poetry in three languages – Turkish, Persian and Arabic, he created 75 000 beyts. The Turkish *divan* of Ibrahim Gulshaniya, written in Turkic language, consisted of 24 thousand beyts. He also wrote “Pandnama” explaining the tasawwuf in simple language, mesnevi in Turkic language – “Raznam”, “Kidemname”, “Chobanname”, Arabian and Persian *divans* and imitation to Mowlana’s “Mesnavi”, in the form of “Menivi”, consisting of 40 thousand bayts. In the center of Gulshaniya’s Sufi worldview is divine love. Thus, according to the Sufi worldview, God, who possesses absolute perfection, created a world that reflects his beauty, the entire living universe and, most importantly, the human being. Turkish literature of the 16th century is characterized as a period when the literature of Sufism reached its peak in all areas.

Key words: Ibrahim Gulshaniya, Turkish literature, Sufi literature, divine love.

Актуальность проблемы. XVI век является вершиной турецкой суфийской литературы. Стихотворения *текке* этой эпохи, начавшиеся со стиля *аруз*, с течением времени стали характеризоваться преобладанием божественных стихов любви, написанных в народном стиле. В частности, поэты алави-бекташи больше уделяли место слогу, чтобы суметь просто рассказать о божественной любви. Эти поэты, называемые алавитами, начали писать на простом турецком языке, начиная с XIV–XV вв., избегая божественных стихов о любви, написанных в классической литературе путем использования сложной терминологии, *текке*. Это является характерной чертой не только поэтов Алавита-Бекташа, но относится и к творчеству других поэтов-*текке* XVI века. Например, стихи, написанные Азизом Махмудом Худай как в стиле *аруза*, так и рифмой, и исполняемые на *джами*, являются текучими и понятными. Ибрагим Гульшенийя, шейх-хальвати, писал как *месневийе*, так и *диваны* (поэтические сборники), на понятном народу языке.

Условия становления творческой личности Ибрагима Гульшанийя. В XVI веке Османское государство, с одной стороны, усилилось, а с другой – начали происходить восстания против центрального правительства. В провинциях произвол и самочинство беков, тяжелые налоги начали разрушать социальное доверие к государству. Различные религиозные течения, нападки на несуннитов привели к восстанию старейшин алеви-бекташи, таких как Галандар Чалаби, Пир Султан Абдал. Это, как подчеркивал Фуад Копрулу, постепенно вводило людей от светских дел к религиозным сектам. Народ, который потерял всякое терпение из-за ухудшения социального порядка и продолжающихся волнений и суматохи, концентрировался вокруг религиозных учреждений, чтобы обрести счастье, которое они не смогли получить в этом мире [4, с. 204].

Заселение новых завоеванных земель, слабая урбанизация, отсутствие центральной религиозной власти, войны за престол, своеобразный образ жизни и обычаи туркмен создавали благоприятные условия для становления неортодоксальных верований [6, с.45]. Люди и дервиши, переселившиеся в XI веке в Анатолию, а также те, которые подвергались монгольским гонениям в XIII веке, были в основном неортодоксальными верующими. Хотя большинство из этих людей приняло суннитский ислам, литературное движение, начавшееся в XIV веке, объединилось вокруг литературы Алеви-Бекташи и Мелами-Гамзави. В XVI веке близкие к представителям духовен-

ства халвати, джалвати, гульшани достигли вершины собственного развития.

Первые мутасаввуфы не использовали слово «любовь», потому что оно не упоминалось в Коране. Позднее, особенно в период тарикатов (суфийские ордены), понятие любви стало широко распространяться в суфизме, потому что, как считалось, это был самый короткий и верный путь к Аллаху. В особенности именно суфийские поэты начали воспевать божественную любовь к Богу. Ибн-Араби дал свою интерпретацию божественной философии единства бытия, а многие поэты-*текке* еще больше усовершенствовали концепцию божественной любви. Единство бытия Ибн Араби – это, по сути, божественная любовь и ее единственная форма выражения. С этой точки зрения книга Ибн Араби «Божественная любовь» также содержит понятие божественной любви, которое характеризуется в этой работе следующим образом:

1. Влюбленный должен извести себя на пути к любви.
2. Влюбленный должен скрывать свое горе и печаль.
3. Я и люблю, и есть любим.
4. Влюбленный должен полностью извести свою плоть.
5. Влюбленный не должен просить ничего взамен смерти.
6. Имя влюбленного должно оставаться неизвестным и т.д. [2, с. 131–174].

Слово «*işk*» на арабском языке означает любить жаростно, трепетно и даже безумно; любить от всего сердца, привязаться к кому-либо от всего сердца, ради любви к человеку поступать к нему в полное подчинение, посвящать себя своей любви и т.д. Некоторые ученые-суфии говорят, что любовь тесно связана со словом «*tiğeka*», что означает слово «плющ». Потому что, как плющ обвивает дерево и выпивает все его соки, ослабляет его, а иногда приводит к засыханию и гибели, так и любовь разрушает его отношения с другим человеком, разрывает их, привязывает к себе, отчего возлюбленный желтеет и погибает. Вот почему такую любовь называют эшк (страсть). Это божественное безумие, которое разрушает ум любownika, от чего он пускается по горам и по долам [3, с. 109]. Суфийская литература, стихи *дивана* воспевают именно такую божественную любовь. И большинство стихов *текке* отличается простотой смысла, выражением большого чувства блаженства этой божественной любви.

Движение к простоте, начавшееся с XV века в суфийской литературе, привело к еще

большей простоте в XVI веке, когда у поэтов халвати, джалвати, мовлави, гюльшани также стал применяться стихотворный слог везн. Поэты-текке начали писать стихи на простом языке, максимально лишенном арабско-персидских заимствований, особенно в слоговом стихосложении, а также аруз. Конечно, общим названием суфийской поэзии были гимны, которые читались особым образом и под разными названиями. Однако здесь следует отметить, что дар божественной любви осуществлялся двумя способами, потому что поэтический слог является различным вариантом восхваления божественной любви.

1. Поэты и писатели-суфии писали свои стихи, идеи и мысли. Самой подходящей темой для этого была любовь.

2. Поэты-суфии писали свои стихи, идеи и для распространения мировоззрения. Самой подходящей темой для этого была любовь. Литература зухд-тасаввуф XVI века была представлена Ибрагимом Гульшанийя, Уфтадом, Азизом Махмудом Худайи, Вахибом Умми и другими.

2. Имело место восхваление божественной любви также и написанным поэтами мелами мешреб в своих трепетных стихах.

Впервые представители поэзии тасаввуф-зухди стали выражать божественную любовь в своих произведениях в XVI веке. В XVI веке в Анатоли одним из видных представителей этой поэтической литературы был Ибрагим Гульшанийя, создавший направление поэзии, получившей название хальватийя-гульшанийя. Он был известным поэтом, который писал стихи на трех языках: турецком, персидском и арабском; всего из-под его пера вышло 75 000 бейтов. Хотя дата рождения Ибрагима Гульшанийя не известна точно (указываются даты 1423, 1427, 1452-1455 гг., известно, что он родился в начале XV века). Сообщается, что он родился в Азербайджане, в Хое, а некоторые источники указывают, что он родился в Диярбакыре.

Ибрагиму Гульшанийя было всего два года, когда умер его отец, и его образованием занялся его дядя. Когда ему было пятнадцать лет, он хотел поехать в Среднюю Азию, чтобы продолжить свое образование, но познакомился с хорошо образованным человеком по имени Молла Хасан, который был близким родственником правителя Агкойюнлу Узун Хасана в Тебризе, и остался там в медресе. Затем он встретил Узун Хасана, и падишах дал ему титул тархана. Ибрагим Гульшанийя был членом делегации, направленной в Герат для заключения мира с Хусейном Байкарой, и в Герате же познакомился с таджикским поэтом и мута-

саввуфом Моллой Джамии. Оттуда, по приказу Узун Хасана, был отправлен к Султану Халилу в Шираз, сыну правителя.

Ибрагим Гульшанийя отправился в Карабах по указанию Узун Хасана и пригласил шейх направления хальватийя Деде Омара Рушанийя в Тебриз. На этой встрече Ибрагим Гульшанийя оказал сильное впечатление на Деде Омара Рушани, и последний произвел его в мюриды. Он изучал суфизм в Тебризе, где писал свои стихи под псевдонимом Хейбети, а затем сменил свой псевдоним на Гюльшани. Деде Омар Рушани за несколько дней до своей смерти назначил Гульшани халифом, то есть своим преемником.

Ибрагим Гульшани во время правления Султана Аккоюнлу также пользовался уважением. Он вместе с правителем даже принимал участие в некоторых военных походах. После смерти Султана Якуба, во время столкновений в семье Агкоюнлу в борьбе за власть, в 1495 году он отправился в паломничество с несколькими муфтиями и познакомился в Мекке с египетскими учеными. Хотя он вернулся в Тебриз после хаджа, однако, услышав, что Шах Исмаил провозгласил свое царствование в Тебризе, он не поехал в Тебриз и отправился в Диярбакыр. Правитель Диярбакыра Мосул, которого беспокоили тесные связи между правителем Туркменистана Амирбеком и государством Сафави, покинул страну и отправился в Египет.

Здесь, в Каире, Султан Гансу Гавры дал ему титул Губбатул-Мустафа. Гульшанийя некоторое время стал там распространять свои идеи. Османский правитель Султан Селим, после захвата Каира, дал шейху земли. Ибрагим Гульшани построил большую резиденцию в этом регионе. Вали отправил его в Стамбул из-за опасений, что в его присутствие здесь произойдет восстание. Но стало ясно, что он не виновен. Он читал свои проповеди в Стамбуле, и его слава распространилась по всей стране. Через некоторое время Гульшанийя вернулся в Египет и умер там в 1534 году. Его похоронили в пантеоне в заливе Гусаниас.

Турецкий диван Ибрагима Гульшанийя, состоящий из 24 тысяч бейтов, написанный на турецком языке «Панднама», объясняющая тасаввуф, турецкие месневи под названиями «Разнаме», «Кыдемнаме», «Чобаннаме», арабские и персидские диваны и посвящение «Месневи» Мевланы, на персидском языке под названием «Меневи», в размере 40 000 бейтов – все это составляет его богатое наследие. Он так писал в своем посвящении работе Мевлана в стихотворении «Меневи»:

Рассмеши ты дервиша Гульшани,
 пусть Мевлеви раскроется, как бутон.
 Поет соловей беззаветно,
 прямо как Месневи и Маневи.
 Его взгляды на божественную любовь
 полностью раскрыты всего лишь
 в одно касыде. Как считает поэт,
 божественная любовь есть судьба поэта,
 его предназначение:
 Пусть любовь проймет меня,
 что же мне велит судьба?
 Что написано на лбу, то и будет мне судьба.
 Языком своим уברי то, что есть,
 и забери то, чего нет.
 Ты не получишь, безусловно, участь,
 а получишь свою судьбу.
 Тот, кто следует пути любви,
 ищет путь правдивый

От Рушани к Гульшани, вот в чем судьба их.

Большинство стихов о любви Гульшана отличаются плавностью и текучестью. Божественная любовь доводит влюбленного до безумия, постоянно, зимой и летом сводит его с ума, это беда, которая не имеет конца. Эта любовь подобна той, которая сделала возлюбленного Меджнуном, подобна Лейли, из-за которой Меджнун оправился в пустыню и горы, а душа Меджнуна ушла к его возлюбленной. Это правило считается нормальным для влюбленных – терять рассудок и сознание. В центре тасаввуфа Гульшани лежит божественная любовь. Итак, согласно воображаемой идее Бог, обладающий абсолютным совершенством, создал этот мир, отражающий его красоту, весь живой мир, Вселенную и, самое главное, человека. Последний путь, который проходит ашуг, – это необходимость познания бытия и небытия, объединения великого и малого, что является программой любви мутасаввуфов.

Любовь и разум тайно возжелали
 часть от целого.

Пришел я в этот мир узнать
 о бытии и небытии.
 К познанию подходит состояние неверия.
 над незнанием и жеманством
 я смеялся сквозь слезы.
 Опьяненный, я спутал верное с неверным.
 Испил я чашу вечного вина любви,
 И, опьяненный, я спутал верное с неверным

[1, с. 332].

Согласно взглядам представителей суфизма желание познать Бога также есть любовь. Ибн Араби, как основатель вахдати-аль-вуджуд, писал в хадисе-кудси: «Я был скрытым сокровищем, я хотел познать и потому создал мир». Здесь автор

хотел сказать, что попытка познать мир есть любовь, мир Бытия произошел от любви самого Бога; в основе всего, как первочастица, заложена любовь» [5, с. 327]. В классической поэзии есть два разных аспекта любви:

Первый аспект – это истинная, или божественная любовь.

Второй аспект – это любовь метафорическая, или человеческая.

Согласно писателям текке любовные приключения Меджнуна и Лейли вплоть до Мовла, хоть и составляют два разных пути, связаны между собой единой материнской линией. Какова бы ни была форма любви, ее сущность неизменна. Это есть борьба влюбленного на пути достижения любви, поэтому он является центральным образом любви как в классической литературе, так и в поэзии суфизма. Как писал И. Палан, в сборниках (диванах) выражение «возлюбленная, влюбленный» имеет более ста вариантов в виде отдельных слов, выражений и словосочетаний, что очень важно [7, с. 275]. На первый взгляд, в кажущейся простоте поэзии Гульшани скрыто глубокое чувство божественной любви, его оттенки:

Возлюбленная, что сердце покорила,
 Сказали, что уйдет, сказали, что уйдет.
 Меня, как Меджнуна, та Лейли,
 Покинет и уйдет, сказали, что уйдет.

Я слышал, что любовь и страсть,
 Проникнув в сердце юноши влюбленного,
 Гонит его по горам, по долам, как безумца
 Покинет и уйдет, сказали, что уйдет.

Я разум потерял от страсти,
 Я потерял ведь все, что знал.
 Спросил бы я чужого, но
 Сказали, что уйдет, сказали, что уйдет.

Рассмеши ты дервиша Гульшани,
 Пусть Мевлеви раскроется, как бутон.
 Поет соловей беззаветно,
 Прямо как Месневи и Маневи [8].

Согласно точке зрения поэтов-мутасаввуфов состояние души, замешанное на божественной любви, есть состояние превыше состояния мысли, которая находится в ведении разума. Это душевное состояние выводит наружу крик души влюбленного, его душевное состояние, и он пускается в путь по горам и по долам, покрываясь позором всеобщего осуждения, теряя рассудок и разум, а душа, покинув его плоть, направляется к Ней. Как считает влюбленный, Вселенная есть место формирования Абсолютного Бытия. Это вместилище

проявляется в сердце ашуга в виде божественной любви, отдаляет его от страсти, начинает господствовать над его мыслями и разумом.

Ведь человеческая любовь воплощена в красоте возлюбленной. Влюбленный же не смотрит на внешность возлюбленной: он проникает глубже, видя в лице ее воплощение абсолютной истины, то есть видит самого Аллаха, создавшего этот прекрасный лик. Именно поэтому поэты-суфии стремились запечатлеть в своем сердце прекрасный лик возлюбленной, как источник божественной любви. Эта идея проходит красной нитью в суфийской поэзии XVI века и поэзии поэтических диванов, сформировавшихся под влиянием тасаввуфа.

Выводы. В суфийской поэзии XVI века во всех направлениях без исключения наблюдался исключительный взлет по содержанию и глубине выражаемых идей. В таких направлениях суфийской поэзии, как хальвати, или мелами-гамзави, а также алеви-бекдаши, стихи писались рифмованные, в указанный период литературное творчество стало полностью оформленным согласно канонам суфийской поэзии. Известно также, что некоторые суфийские поэты и озаны (исполнители стихов) были казнены, убиты, поскольку их взгляды порой не полностью соответствовали фикху, кяламу, правилам поэтических наук.

В особенности в период правления Султана Сулеймана преследовались и были убиты за несовпадение религиозных взглядов, оппозицию в религиозных направлениях поэты-суфии и шейхи, такие как Молла Кябыз, Оглан Шейх Исмаил Машуки, Боснийский шейх Гамза Бали, Шейх Михйуддин Карамани, и др. Все это было следствием враждебного отношения Османского государства ко всем верованиям и взглядам на ислам, не относящимся к суннитскому крылу исламской веры; в особенности это относилось к представителям крыла шиизма, в том числе алеви-бекдаши и мелами-гамзави, в отличие от покровительственного отношения к христианам и мусави.

Преследовались все, кто принадлежал к среднему течению тасаввуфа или же стоял в оппозиции к ортодоксальным взглядам на суфизм. Их убивали, бросали в темницы. Вместе с тем, несмотря на выступление османского духовного управления против духовных учений так называемых гетеродоксов, поэзия текке не прекращала развиваться и обогащаться новыми идеями и средствами выразительности. Напротив, произведения суфийских поэтов, в том числе близких к шиизму, распространялись среди народных масс, под влиянием чего формы и виды этой ашугской поэзии становились уже общенародными.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Абдуррахман Гузаль. Тюркская религиозно-мистическая литература. Стамбул: изд. «Дергях». 2000. С. 332–333 (на тюркском языке).
2. Ибн Араби. Божественная любовь. Перевод М. Каныка. Стамбул: изд. «Человек», 1998, С. 131–174 (на тюркском языке).
3. Ибн Каййым аль-Джевзийе. Равзатуль-Муhibбин Нюзхатуль-Мюштакин. Любовные рисале. Перевод М. Фатиха Биргюля. Стамбул: изд. «Дергях», 2000. С. 109–110 (на тюркском языке).
4. Кеprулу Фуад. Первые мутасаввифы в турецкой литературе. Министерство духовных дел. Лето. Анкара, 1984. 204 с.
5. Мухииддин Ибн-и Араби. Arabi Футухат-и Меккийе. Стамбул: изд. «Эсьма», 2001. 327 с.
6. Оджак Ахмед Яшар, Бабаилер Исийани, Алевилегин Тарихсель. Нижний период, или формирование исламского тюркского гетеродоксиса. Истанбул: изд. «Лето», 1996. С. 45.
7. Пала Искандер. Китаб-и-ашк. Истанбул: изд. «Альфа», 2008. 275 с.
8. URL: www.antoloji.com › Şiir › Nedir › Gruplar › İletişim.

СИСТЕМА РИФМОВАНИЯ СТИХОВ У ФОРУГ ФАРРУХЗАД

RHYME SYSTEM OF FORUG FARRUKHZAD'S POEMS

Мамедзаде Дж.Н.,

*старший преподаватель кафедры иранской филологии
Бакинского государственного университета*

В статье говорится о метрической стороне поэзии Форуг Фаррухзад, являющейся одной из пяти выдающихся представительниц иранского литературного течения «новая поэзия». Здесь рассматриваются литературные взгляды поэтессы на систему рифмы персидской поэзии, имеющей богатую многовековую литературную традицию, а также изучаются метрика, строение рифм, их виды и другие вопросы поэтического дивана. Расширенное и углубленное исследование темы с научно-теоретической точки зрения ведется в форме сравнительного анализа, опирающегося на традиции и новаторство персидской поэзии. В статье на основании конкретных фактов выражается критическое отношение к данному вопросу, особенно широко анализируются нововведения Ф. Фаррухзад в области рифмовки стиха.

Ключевые слова: рифм, ритм, цезура, художественная гармония, художественные приемы, традиционные жанры, творческий подход, новаторство, белый стих, критическая мысль.

У статті йдеться про метричний бік поезії Форуг Фаррухзад, що є однією з п'яти видатних представниць іранської літературної течії «нова поезія». Тут розглядаються літературні погляди поетеси на систему рими перської поезії, що має багату багатовікову літературну традицію, а також вивчаються метрика, будова рим, їхні види та інші питання поетичного дивана. Розширене та поглиблене дослідження теми під науково-теоретичним кутом зору ведеться у формі порівняльного аналізу, що спирається на традиції та новаторство перської поезії. У статті на підставі конкретних фактів виражається критичне ставлення до цього питання, особливо широко аналізуються нововведення Ф. Фаррухзад у сфері римування вірша.

Ключові слова: рим, ритм, цезура, художня гармонія, художні прийоми, традиційні жанри, творчий підхід, новаторство, білий вірш, критична думка.

Forug Farrukhzad's classical poems are based on the laws of ancient Eastern ones. Classical style of her poems, rhyme system is traditional. According to the phonetic structure of words and harmonization different rhyme types in Forug's poems are defined. The place of rhyme in Forug's poetry is not stable. The strong and weak rhymes in Farrukhzade's poems appear according to the requirement of the content. Thus she considers rhyme not as compulsory but as the demand for content. She believes that any story and situation to be expressed to the full can be used without the epithets and embellished expressions. Music, art harmony, rhythm and intonation of the poem create beauty and charm, so the need for rhymes loses.

Key words: rhyme, rhythm, verse breakdown, art harmony, artistic touches, traditional genres, creative approach, innovation, free verse, critical thought.

Постановка проблеми. Общественная лирика Фаррухзад, творчество которой представляет синтез традиций классической литературы Ирана и достижений западной поэзии, как в идейно-содержательном плане, так и с точки зрения художественного мастерства обладает богатством и монументальностью. Далекое от подражательства творчество поэтессы притягивает, прежде всего, своим новаторством. Эта особенность четко проявляется в языке и ритмике, рифмовке, системе образов, новых художественных приемах, сделавших ее произведения шедеврами современной персидской поэзии.

Постановка задания. Несмотря на проведенные (главным образом в Иране) исследования по разным вопросам поэзии Форуг, в контексте «новой поэзии» ее творческое наследие в целом систематически и последовательно не изучалось. Нет единого мнения и по вопросу о системе риф-

мовки ее стихов. Исходя из этого, основной целью статьи является изучение с точки зрения традиционности и новаторства структуры рифмовки стихов поэтессы. В процессе исследования опора делалась в основном на теоретико-методологический опыт и положения современного литературоведения. В связи с этим на основании принципа историзма системно анализируются имеющиеся литературно-художественные материалы, и посредством применения сравнительно-типологического анализа и прикладных научно-теоретических методов дается критическая оценка этой поэзии.

Изложение основного материала. Стихотворения Форуг Фаррухзад в классическом стиле созданы по правилам древневосточной поэтики. Метрика, рифма, цезура и так далее являются основными техническими параметрами поэтических произведений, написанных в традиционных

жанрах. Традиционна и система рифмовки стихов. Большинство четверостиший рифмуются в форме «abcb» (уподобление последних слогов второго и четвертого стихов при произвольном окончании первого и третьего).

Помимо этой структуры, характерной для простой строфической системы, в диване поэтессы также встречаются различные виды производных от этой рифмовки четверостиший (aaba, abbb, abaa, abcc). Следует отметить, что организация рифмовки далеко не одинакова в таких произведениях, как «Бегство и печаль», «Утомленная», «Волна», «Цветок грусти», «Кровь и вино». Например, первая и вторая строки стихотворения «Кольцо» (1955) рифмуются в форме abcb, третья – abac, четвертая – abaa, а пятая – abcc. Однако отсутствуют четверостишия с перекрестной рифмой abab, отражающие уподобление концовок первой и третьей, второй и четвертой строк. В стихотворении «Голос в ночи», построенном на пятистишиях, концовка нечетных строк произвольна, а четных – рифмуется. Слогораздел пятистишия варьирует в пределах 9–11 слогов.

Созвучные друг другу лексические единицы с морфологической и синтаксической структурой в конце строф принадлежат к отдельным частям речи. В некоторых строфах созвучие образуется при помощи повтора, и такая рифма называется повторной. В стихотворениях «Печаль», «Безумие», «Потерянный» и некоторых других второй и четвертый стих нескольких четверостиший рифмуется с такими словами, как *عشق من* (полночь), *نیمه شب* (моя любовь), *ای بهار سپید* (o, белая весна).

В стихотворениях лексемы и синтаксические единицы, принадлежащие к классу существительных, прилагательных, местоимений и глаголов, являются основным языковым материалом для повторных ритм. В поэзии Фору́г можно выделить разные виды рифмовки в зависимости от характера и степени гармоничности фонетического состава рифмообразующих слов. Полное чередование звуков речи в рифмующихся словах усиливает рифму, а их частичное созвучие, наоборот, ослабляет ее. Созвучие слогов в сильной рифме внешне и интеллектуально обогащает стихотворение, придавая ему совершенство содержания, ясность формы и эстетическую ценность. Например:

مرگ من روزی فرا خواهد رسید

در بهاری روشن از امواج نور

در زمستانی غبارآلود و دور

[s. 224, *یا خزانای خالی از فریاد و شور* 7]

В вышеприведенном фрагменте односложные слова в конце стиха (*شور - دور - شور*) рифмуются

друг с другом по звучанию и гармоничности. Гласные в этих словах обеспечивают звучание, а согласные – гармонию. Единство звучания и гармонии создает рифму. Безукоризненная совместимость слов с точки зрения их слогового состава, звучания, гармонии, цезуры и так далее во всех стихах (за исключением первого) является одной из главных особенностей поэзии Фаррухзад. Начальные (*بهاری - زمستانی - خزانای*) и последние (*شور - نور - دور - شور*) слова стиха образуют кольцевую рифму. В свою очередь, свойственная всем стихам гармония сонорных и звонких согласных еще более обогащает рифмовку, а правильный выбор лексического материала и словарная совместимость придают особые оттенки этому богатству. Так, сонорная «р», создающая дрожь и недоверчивость, в то же время насаждает в сознании «смерть».

Место рифмы в поэзии Фору́г непостоянно. Рифмующиеся слова главным образом располагаются в конце стиха, и крайне редко – в начале, а иногда – в середине. Одинаковость слов по своему фонетическому составу в пределах стиха формирует внутреннюю рифму. Например:

گرد خود آهسته می پیچد حریر راز

[s. 173, *او چو مرغی خسته از پرواز* 7]

Как птица, уставшая от полета,

Она осторожно обволакивается таинственным шелком.

В данной строфе слова *آهسته* и *خسته* считаются внутренней рифмой.

Как правило, рифмующиеся единицы равномерно распределяются по строкам, а рифмовка происходит за счет уподобления последних слогов. В произведениях поэтессы, написанных свободным стихом, внутренняя рифма также составляет ассонанс с рифмующимися словами. Например:

یکی مهمان نا خوانده

[s. 218, *ز هر درگاه رانده، سخت وامانده* 7]

Он – незванный гость,

Гонимый отовсюду и сильно изнуренный.

Согласование трех рифмующихся единиц с другими словами (*خوانده - وامانده*) во втором стихе двустишия (*رانده*) придает произведению еще большее совершенство. Рифма, обычно сформированная в трех строках, при охвате всей строфы образует цикл. Цикл, как правило, составляют одинаковые по звучанию и составу слогов слова. Согласование и позиция рифмующихся слов в этих циклах основываются на двух принципах. Во-первых, создается определенный порядок созвучных единиц по четным и нечетным строкам. Например:

تو دایم به خود در ستیزی
تو هرگز نداری سکونی
تو دایم ز خود می گریزی
7] تو آن ابر آشفته نیلگونی [s. 152]

Ты в вечном разногласии с собой,
Нет тебе ни минуты покоя,
И в вечном бегстве от себя,
Ты – синеватое тревожное облако.

В данном фрагменте цикл рифм базируется на последнем слоге рифмующихся слов. Слова в первой и третьей строках составляют перекрестную рифму со слогом زی (zi), а во второй и четвертой – со слогом نی (ni). Такое согласование часто встречается в стихах с динамичным содержанием.

Другой принцип – это последовательное употребление попарно рифмующихся слов. Как правило, первое и второе, третье и четвертое полустишия по своему фонетическому составу и количеству слогов бывают равными. Например:

باز خواندی
باز راندى
باز بر تخت عاجم نشاندى
7] باز در کام موجم کشاندى [s. 196]

Снова позвал меня,
Снова я прилетела к тебе,
Снова усадил меня на перламутровую тахту,
Снова ты притянул меня на желанные волны.

Неполногласие единиц полустишия становится причиной появления слабой рифмы, то есть несовпадения звукового состава слогов в рифмующихся словах. Например:

دیدگانم همچو دالانهای تار
گونه هایم همچو مرمرهای سرد
ناگهان خوابی مرا خواهد ربود
7] من تهی خواهم شد از فریاد درد [s. 225]

Мои глаза, словно тусклые тупики,
Мои щеки, словно холодный мрамор,
Внезапно сон [смерть] одолеет меня,

И я освобожусь от вопля душевных страданий.

Как видно из данного фрагмента, рифмовка слов سرد (sərd), ربود (robud) və درد (dərd) является неполной, так как слова سرد и درد имеют очень близкое звучание, а слово ربود лишено этой возможности. В результате рифмующиеся слова со звуком «r» и «d» имеют общую артикуляцию. Поэтесса старается сгладить отсутствие рифмы при помощи ряда художественных приемов. Употребление сонорной «r» в концовке всех строк в вышеприведенном четверостишии служит именно данной цели. Другой прием – редуплика-

ция двух рифмующихся слов, успешно реализованная в стихотворениях «Жизнь», «Моя тайна», «Цветок печали» и прочих.

Иногда рифма в стихах появляется в процессе произношения слов, когда разные по звуковому составу слова звучат одинаково. Такая рифма не имеет постоянной позиции. Например, в приводимом ниже фрагменте единицы نو (nou) и دو (do) одинаково воспринимаются на слух:

بوی تنش، بوی کتابچه های نو
7] بوی یه صفر گنده و پهلوش یه دو [s. 334–335]

Запах тела, запах новых книжек,
Аромат прогнившего нуля и рядом – двойка.

Следует отметить, что сильные и слабые рифмы в поэзии Фаррухзад появляются в зависимости от требований содержания. Так, позитивно настроенные стихи богаты рифмой, а в стихах, противоположных по содержанию, она отсутствует. В ряде таких произведений с позитивно-негативным содержанием, как «Потом», «Сказка в ночи», «Моя тайна», чередуются оба вида рифмовки. Вследствие этого поэтесса не ищет рифмы ради рифмы. В ее стихах, написанных в стиле Нимы, классическая рифма практически отсутствует. Взамен этому Форуг использует широко распространенный в классической литературе прием садж, который придает ритмику стихотворному произведению. Садж, больше всего использовавшийся в рифмующейся поэтической прозе, собственно и означает «рифмовка» [1, с. 165]. Мы, в свою очередь, не согласны с мнением С. Шамисы, что «Форуг не так часто пользовалась этой формой рифмовки» [10, с. 233], и в противоположность этому считаем, что в большинстве произведений, написанных «белым стихом» (в том числе, «Солнце бывает», «Ночная встреча», «Земные ритуалы», «Зеленое наваждение», «Свидание» и прочее), можно увидеть яркие образцы применения приема садж.

Ввиду того, что поэтесса придает большое значение полноте отражения интеллектуальной формы стиха, элементы традиционной поэзии в ее произведениях отходят на второй план. Здесь не соблюдаются правила метрики и рифмовки [10, с. 77]. В произведении «Ах, страна, полная драгоценных камней!» осуждаются любители метрики и рифмовки, которых она называет «жонглерами, фокусниками», отождествляя их с «таинственным соловьем» и «старой черной вороной» [7, с. 349]. Однако это не означает полного отказа Фаррухзад от рифмы. Просто она использует рифму по необходимости, в связи с требованиями содержания.

Для достижения наиболее полного выражения какого-либо события или ситуации поэтесса считает целесообразным оставлять соответствующие фразы без приукрашивания и художественности. Наряду с этим Форуг, так же творчески подходя к рифмовке, как и другие представители «новой поэзии», различными средствами старалась достичь гармонии звуков в художественных произведениях. Таким образом, она вводит в стихотворения соответствующие лексемы поэтического характера, виртуозно используя поэтическое и лексическое значение слов, их творческий потенциал. Характерное для ее поэзии слово – это синкретическая единица, представляющая собой единство формы и содержания. Во избежание примата формы над содержанием поэтесса прибегает к различным приемам. Посредством внутренней мелодики, художественной гармонии, ритма и интонации она добивается красоты и привлекательности стиха, и в результате сама по себе отпадает необходимость в рифме.

Одной из особенностей, свойственных произведениям Форуг как в классическом, так и в свободном стиле, является художественная гармония. Гармония придает стиху формальную привлекательность, складность и плавность, а в содержательном плане – ясность и эффективность. Гармония обеспечивает последовательную согласованность различных совместных элементов в произведении. В поэзии Фаррухзад ритм предстает во всем многообразии форм, а гармония достигается, прежде всего, за счет целесообразно употребленных характерных слов. Например:

صدای کوچه، صدای پرنده ها
صدای گم شدن توپهای ماهوتی
و هایهوی گریزان کودکان
[7, s. 325] و رقص بادکنک ها]

Голос улицы, голос птиц,
Голос потерянных суконных мячей,
И шума беготни детворы,
И танца шаров.

В представленном фрагменте гармония достигается посредством употребления ритмичных и динамичных слов (صدای – هایهوی – گریزان – رقص). Конкретная картина воплощается при помощи лексического ритма в контексте близких по значению слов.

Второй прием – использование семантических оттенков звуков речи персидского языка – один из основополагающих творческих методов поэтессы. В качестве примера приведем группу слов в четверостишии с согласным ش (ш):

به جامی باده شور افکنی بود
که در عشق لبانی تشنه می سوخت
چو می آمد ز ره پیمانان نوشی
[7, s. 41] به قلب جام از شادی می افروخت]

Вина волнующего чаша,
Пылавшая любовью страстных губ,
Хотелось бы отпить вина, оно
От радости воспламенялось в сердце чаши.

С текстуальной точки зрения выразителем основной мысли в этих строках, а также элементом, придающим им радостные и торжественные тона, является звук ش (ш). Как правило, в стихах поэтессы нашли успешное применение семантические оттенки звуков ز (з), ج (дж), چ (ч), خ (х), ک (k) و گ (г). Так, отчаяние, безразличие, нерешительность и спокойствие выражаются глухими, тревожными, волнующими, полными надежды и оптимизма звонкими согласными. В свою очередь, глухие согласные образуют ряд отдельных и совместных звуков. Например:

کرم خاک و خاکش اما بویناک
[7, s. 303] یادبادکهاش در افلاک پاک]

Червь земляной, и место его, однако, зловонно.

Воздушные змеи в чистых небесах.

Чаще всего семантические звуковые оттенки использованы в полустилистике мэтле и мэгте. Здесь происходит чередование близких по своему произношению согласных дж-ч, с-ш, к-г. Последовательность чередования глухих и звонких согласных образует звуковую рифму. В качестве примера можно указать на рифмовку звуковых пар к-г, с-ш в стихотворении «Бегство и печаль» [7, с. 43–45].

Ради добавления оттенков к содержанию стиха поэтесса старается согласовать гармонию и семантику звуков. Звук, символизирующий значение, в подходящие моменты оживляет интеллектуальную форму стиха и усиливает его воздействие. В качестве примера можно указать на следующие строки из произведения «Поверим в наступление холодного сезона», в которых глухой согласный «с» наряду с разочарованием и пессимизмом усиливает в сознании «холод» «наступающего сезона»:

چگونه می شود به آن کسی که می رود این سان
صبور
سنگین
سرگردان
[7, s. 371] فرمان ایست داد]

Но как сказать «остановись!» тому,
Кто ходит скорбно, грузно и недоуменно.

Другие строки со звуком «с» продолжают удерживать читателя в том же психоэмоциональ-

ном состоянии. Или же то звук *س* в строках *مرغی شدم به کنج قفس بسته و اسیر* [7] (Стала птицей-пленицей в клетке, в уголке), где обозначает безысходность, разочарование и капитуляцию. Новый вид рифмовки создается при помощи редупликации слов, а также созвучием фонетического состава слов в начале и в конце строк. Например, в первом из вышеприведенных примеров лексемы *بسته - پیوسته - خسته* и во втором – *نیستم* и *زیستم* созвучны как между собой, так и способом редупликации:

بسته؟

آری، پیوسته بسته، بسته

خسته خواهی شد]7[s. 229]

Закрото? Да, постоянно закрыто, закрыто.

Устанешь.

این دگر من نیستم، من نیستم

حیف از آن عمری که با من زیستم]7[s. 280]

Это уже не я, не я.

Жаль ту жизнь, прожитую мной.

В поэзии Фору́г эффект рифмы создается и при гармонии определенных грамматических средств. В результате сохранения последовательности чередования гласных и согласных звуков в присоединяемых к словам грамматических элементах получается мелодический строй. Данный процесс охватывает не весь стих, а только его часть. Например:

تو آمدی ز دورها و دورها

ز سرزمین عطرها و نورها

ز عاجها، ز ابرها، بلورها

ببر به شهر شعرها و شورها]7[s. 246]

Ты пришел издалека, издалека,

Из страны ароматов и солнц,

Рогов, облаков, хрусталей,

В город поэзии и влюбленных уведи меня.

В этом сокращенном четверостишии последние слова в строках напоминают традиционную неполную рифму. Здесь, за исключением слова *عاج* без аффикса множественного числа, другие слова рифмуются между собой как по горизонтали, так и по вертикали. Или же в нижеприведенном примере, где помимо гармонии *ها* и *را*, рифмуется также *می دانم* в сочетаниях *می دانم* и *می فهمم*, и особенно – последние слоги *م (məm) - نم (nəm)*:

من راز فصلها را می دانم

و حرف لحظهها را می فهمم]7[s. 380]

Мне известна тайна времен года,

И я понимаю беседу мгновений.

В поэзии Фаррухзад характер, вид и способы интонации порождаются природой текста. Например, в некоторых стихотворениях из сборника «Новое рождение» интонация делает монотонной пессимистическое содержание.

Понижение интонации на всем протяжении развития сюжетной линии способствует еще более углубленному пониманию смысла. А в некоторых стихотворениях повышение и понижение тона меняется в зависимости от мотивации. Изменение интонации играет исключительно важную роль с точки зрения выражения эффективности содержания, позитивного и негативного состояний, придания оттенков звукам в речевом процессе.

В свою очередь, в ее регулировании задействованы такие элементы произношения, как направление, тон, сила и ударение. Порядок звуков речи в стихе, помимо придания плавности и гармоничности произведению, влияет также и на интонацию, а фонетико-стилистические явления определяют ее характер. Например, в стихотворении «Перед Богом» звук «с» придает дополнительные семантические оттенки мольбам и беспомощности лирического героя, а звук «ш» – его просьбам и милосердию. Таким образом, на звуке «с» тон понижается, а на звуке «ш», наоборот, повышается. Чередование тонов еще более проясняется в последовательности звуков. На фоне повышения напряженности психического состояния и тревоги речь убыстряется или замедляется, голос усиливается или ослабевает, речь становится цельной или раздробленной.

Большую роль в формировании мелодического строя поэтики Фору́г играет внутренняя музыка, а текст произведения определяет ее ноты. Эта музыка исходит из самих лексических единиц. Характер музыки, сочиненной ради гармоничности, текучести и плавности, составляет органическое целое с содержанием произведения. Различные фонетико-стилистические особенности стихов вызывают музыкальные колебания.

زندگی شاید

یک خیابان درازی است که هر روز زنی با زنبیلی از آن می گذرد]7[s. 362]

Жизнь, может быть, – длинная улица,

По которой ежедневно проходит женщина с корзиной.

В данном фрагменте ритм задается звуком «з» (з). Звонкие согласные, органически связанные с разными акустическими звуками в их окружении, помогают отразить гармонию бурной и кипучей жизни. Кроме того, припевный звук «з» играет роль содержательного звона в каждом слове. Такие слова со свойствами, близкими слову *زندگی*, и в отдельности от него составляют с ним семантическую связь (например, *زندگی هر روز*, *زندگی* *دراز* *زندگی*, *زندگی* *زندگی*, и прочее).

در آستانه فصلی سرد]7[s. 369]

В преддверии холодного сезона.

7] چرا مرا همیشه در ته دریا نگاه می داری؟] s. 374]

Зачем ты всегда удерживаешь меня на дне морском?

В первом из приведенных отрывков музыкальность образуется глухой согласной «с», а во втором – соединением «а» со звонкими согласными. Последовательность ритмических слогов را (ра) – یا (йа) – گا (га) – دا (да) придает содержанию художественную силу. Темп музыки меняется в зависимости от сонорного «р». Основными элементами мелодики в стихе являются сонорные и звонкие согласные. Для более ритмичной и радостной музыки необходимы звонкие, а для тонически изменчивой – сонорные звуки.

Выводы. Стихотворения Фору́г Фаррухзад в классическом стиле созданы по правилам древневосточной поэтики. Традиционна и система рифмовки стихов. В поэзии Фору́г можно выделить разные виды рифмовки в зависимости от харак-

тера и степени гармоничности фонетического состава рифмообразующих слов. Место рифмы в поэзии Фору́г непостоянно. Следует отметить, что сильные и слабые рифмы в поэзии Фаррухзад появляются в зависимости от требований содержания. Вследствие этого поэтесса не ищет рифмы ради рифмы. Просто она использует рифму по необходимости, в связи с требованиями содержания. Для достижения наиболее полного выражения какого-либо события или ситуации поэтесса считает целесообразным оставлять соответствующие фразы без приукрашивания и художественности. Таким образом, она вводит в стихотворения соответствующие лексемы поэтического характера, виртуозно используя поэтическое и лексическое значение слов, их творческий потенциал. Посредством внутренней мелодики, художественной гармонии, ритма и интонации она добивается красоты и привлекательности стиха, и в результате сама по себе отпадает необходимость в рифме.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Кулиева М. Основные категории восточной поэтики. Баку: «Маариф», 2010. 400 с. (на азербайджанском языке).
2. Кязимов М. Персидская поэзия конца XX века. Баку: «Нафта-пресс», 2006. 327 с.
3. Микаилов Ш. Теория литературы. Баку: «Маариф», 2002. 192 с. (на азербайджанском языке).
4. Шамсизаде Н. Теория литературы. Баку: «Прогрес», 2012. 434 с. (на азербайджанском языке).
5. Барахани Р. Золото в меди. Тегеран: «Кавйан», 1347. 664 с. (на персидском языке).
6. Лангаруди Ш. История анализа нового стиха. Т. 3. Тегеран: «Марказ», 1370. 649 с. (на персидском языке).
7. Фаррухзад Ф. Новое приветствие солнца (избранные из пяти сборников). Тегеран: «Сохан», 1377. 421 с. (на персидском языке).
8. Фаррухзад Ф. Забудь о полёте. Тегеран: «Мехр-е борна», 1384. 277 с. (на персидском языке).
9. Хогуги М. Поэзия нашего времени 4 – Фору́г Фаррухзад. Тегеран: «Морварид», 1376. 320 с. (на персидском языке).
10. Шамиса С. Взгляд к Фору́г Фаррухзад. Тегеран: «Морварид», 1376. 320 с. (на персидском языке).
11. Шамиса С. Знакомство с арузом и рифмами. Тегеран: «Митра», 1383. 150 с. (на персидском языке).

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ СУЛЕЙМАНА ВЕЛИЕВА

FEATURES OF THE POETICS OF SULEYMAN VELIYEV

Ширинов Ф.И.,

*докторант кафедры методики преподавания азербайджанского языка и литературы
Бакинского государственного университета*

Творчество видного представителя азербайджанской литературы XX века Сулеймана Велиева с точки зрения идейного содержания отличается богатством, а поэтика отличается оригинальностью. Сущность творческого подхода в эстетическом восприятии действительности Сулеймана Велиева рассматривается на примере реализации идей писателя в ряде художественных произведений. Художественный конфликт в произведениях Сулеймана Велиева и его сюжетное решение анализируется на основе конкретных примеров определенной жанровой направленности и композиционной насыщенности. В статье рассматривается художественный стиль писателя, методы изложения и описания, а также характер использования художественных средств выражения.

Ключевые слова: азербайджанская литература, Сулейман Велиев, художественный конфликт, сюжет, композиционная насыщенность, выразительность, способы изображения.

Творчість видатного представника азербайджанської літератури XX століття Сулеймана Велиєва з точки зору ідейного змісту відрізняється багатством, а поетика відрізняється оригінальністю. Сутність творчого підходу в естетичному сприйнятті дійсності Сулеймана Велиєва розглядається на прикладі реалізації ідей письменника в ряді художніх творів. Художній конфлікт у творах Сулеймана Велиєва і його сюжетне рішення аналізується на основі конкретних прикладів певної жанрової спрямованості і композиційної насиченості. У статті розглядається художній стиль письменника, методи викладу і опису, а також характер використання художніх засобів вираження.

Ключові слова: азербайджанська література, Сулейман Велиєв, художній конфлікт, сюжет, композиційна насиченість, виразність, способи зображення.

Works of Suleyman Veliyev, the outstanding representative of the Azerbaijani literature of the XX century, are distinguished by their rich ideological content and originality of the poetics. The essence of Suleiman Veliyev's creative poetics is reviewed on the example of the realization of his ideas in his works. Suleyman Veliyev's artistic conflict and its plot solution are analyzed on the basis of specific examples of genre orientation and compositional saturation. The article reviews the writer's style, methods of narration and description, as well as the nature of the use of artistic means of expression.

Key words: Azerbaijani literature, Suleiman Veliyev, artistic conflict, plot, compositional saturation, expressiveness, ways of depiction.

Постановка проблемы. Творческая жизнь каждого писателя формируется под влиянием идеологических и художественных требований своей эпохи. Но здесь в то же время важную роль играют художественный талант писателя, его профессиональные поиски. Присоединяясь к идеям этого периода, мастер художественного пера выступает с позиции принятых им литературно-художественных ценностей и накопленного жизненного опыта. Творчество Сулеймана Велиева (1916–1996) обусловлено ведущим положением современного ему социалистического реализма как одного из художественных направлений азербайджанской литературы XX века. Известно, что это литературное направление имеет определенные эстетические нормы. Хотя писателям было нелегко им следовать, они, в силу своего таланта, могли создавать настоящие образцы художественного творчества.

Различные содержательные аспекты художественных произведений, написанных в духе социалистического реализма, исследованы многими

ведущими специалистами в области истории советской литературы, в том числе представителями отдельных национальных республик. Это М. Бахтин, К. Кларк, Д. Лукач, А. Луначарский, А. Морозов, Т. Круглова, многие другие исследователи, рассматривавшие как сущностные особенности направления социалистического реализма в литературе и искусстве, так и качественную характеристику отдельных жанров в национальной литературе. В Азербайджане указанные проблемы исследовали Ф. Мехди, Дж. Ахмедов, М. Ариф и др. Вопросы творчества С. Велиева, как ведущего представителя азербайджанской литературы в составе социалистического реализма, рассмотрены нами с точки зрения целостного подхода к характеристике творчества писателя.

Цель статьи – рассмотреть творчество видного представителя азербайджанской литературы XX века Сулеймана Велиева.

Изложение основного материала. У социалистического реализма были нормативы, которые обосновывали их ведущую роль в соответствии с

требованием времени и потому служили источником вдохновения писателей. К примеру, одним из основных требований социалистического реализма было рассматривать жизнь, реальность в постоянном развитии и революционном движении; в целом это было связано также с творческим методом реализма. В творчестве Сулеймана Велиева этим требованиям отвечала концепция человека с активной жизненной позицией, который ведет борьбу в условиях, когда необходимо изменить реальность. Творческому духу писателя также отвечало требование выражать чаяния народа, соответствовать принципу народности.

Имели место идеологические принципы, которые в какой-то степени ограничивали творческие возможности социалистического реализма, вводя их в определенные рамки: это партийность, классовость, непосредственная помощь строительству социализма. Все это иногда полностью утилитаризировало творческий процесс, приводя к требованию стать «колесом или винтиком» в партийной работе. В литературе социалистического реализма это порой приводило к схематизму, к созданию слабых, порой повторяющих друг друга произведений. Вместе с тем талантливые писатели творчески подходили и к указанным принципам классовости и партийности, сумев соотносить их с требованиями времени и потребностями народа (принципом народности). Подобные талантливо написанные произведения выражали сущность переживаемого времени намного полнее и правильнее, нежели основанные на призывах коммунистической партии. В творчестве Сулеймана Велиева образы героев, созданные им, отвечали именно этим реалиям, поскольку они с честью выходили из испытания войной, международными конфликтами, репрессиями, из процессов производственного строительства. Ясно, что силу художественного творчества показывает не то, в каких условиях ты пишешь, а то, как пишешь, в какой степени это отвечает требованиям литературы и искусства.

Успех творческих решений Сулеймана Велиева обеспечило также то, что писатель сумел правильно выделить конфликты своего времени, превратив их в художественный конфликт своего произведения. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно просто сделать экскурс в историю художественного творчества С. Велиева. Основной социальный конфликт в 1930-е годы определялся пафосом классовой борьбы. Писатели при этом предпочитали больше обращаться к прошлому, выражая идею классовой борьбы через необходимость изме-

нения национального прошлого революционным путем. В своей повести «Усатый господин» С. Велиев последовал именно такому пути. В произведении в основе художественного конфликта стоит борьба между интернациональным рабочим классом и международным капитализмом, который рабочие хотят свергнуть. Конкретным художественным материалом в конфликте между рабами и господами является бакинская нефть. С позиции сегодняшнего дня идея классовой борьбы отошла в историческое прошлое. Однако повесть «Усатый господин» и сегодня читается с большим удовольствием [1, с. 69]. Причиной тому является то, что образ частного собственника Шапаринского воплощает в себе капиталистический мир в целом, на международном уровне, а во главе борющихся сил стоят национальные образы, подобно Усатому господину и Мустафе. Азербайджанский писатель воплотил в этом произведении идею возврата народом своих нефтяных богатств, в прошлом захваченных иностранными собственниками.

Еще один пример. В 1960-е годы основной социальный конфликт составляло противоречие между жизненными реалиями и идеологическими иллюзиями. С. Велиев это противоречие раскрыл на примере художественного конфликта, изображенного в романе «Узелки» [2, с. 259–517]. У героя произведения Васифа есть свои жизненные реалии: он был в ссылке, видел жестокую правду жизни. Однако после возвращения его будто заставляют забыть эту жестокую правду, принуждая построить свое счастье на лжи. Основная идея произведения, заключающаяся в необходимости выведения наружу глубокого нравственного отчуждения, и сегодня актуальна, как никогда.

В 1970-е годы моральный упадок советской жизни еще более обострился. Через общество этот фактор воздействовал также и на личную жизнь людей и их духовный мир. Основу повести Сулеймана Велиева «Как я возродился» [3, с. 173–207] составил художественный конфликт, связанный как раз с нравственным отчуждением. Герой произведения является участником войны, он был в международном движении Сопротивления против фашизма. Однако он не может получить удостоверение ветерана войны. Дело в том, что они дают лицензию только тем, кто сражался в армии, а герой не может представить документ из-за того, что когда-то попал в плен. В произведении повествование идет от имени героя, и ясно, что, в сущности, он является прототипом самого Сулеймана Велиева. Писатель

развивает духовный конфликт, основываясь на глубоких жизненных наблюдениях. Бывший одноклассник главного героя Зульфали, который пошел на фронт одновременно с ним, служил в госпитале и в настоящее время работает на большой должности, при этом быстро всего добивается. Чтобы получить удостоверение ветерана войны и прекратить бюрократические проволочки, он предлагает использовать знакомство, причем даже стать свидетелем его пребывания на войне. Герой не согласен с мошенничеством, и между ними завязывается интересный диалог: «Я гневно сказал:

– О, еще не хватало, чтобы я за законное дело унижался. Я что, должен получить поддельное удостоверение? Как у тебя язык повернулся сказать мне это? Я совсем не ожидал от тебя!

– Вот вижу, что ты такой, как прежде. Ты странный по своей природе, совсем не меняешься. Простое дело ты всегда усложняешь. Ты хочешь, чтобы тебе на голову свалилась проблема. Ты не человек сегодняшнего дня. Разве ты не слышал поговорку «Легче плыть по течению!»

– Но не с такими, как ты...» [3, с. 201].

В данном случае противостояние между понятиями «человек сегодняшнего дня» и «странный человек» в целом обобщает советский образ жизни. Фактически здесь выражается конфликт между идеальными человеческими и советскими реалиями. Следуя этому идеалу, Аяз, герой романа «Каменный родник» [4] отправляется в Сибирь, так же, как и тысячи, десятки тысяч людей, которые были выброшены из идеалов лжи в жестокую реальность, в суровые природные условия. Художественный конфликт романа – это борьба человека с природой за свою жизнь. Примечательно также то, что тот, кто побеждает природу, все-таки сталкивается и с «сегодняшними людьми», представляющими общество в далекой Сибири. Роман был одним из образцов доказательства того, что советский образ жизни исчерпал себя.

Сулейман Велиев писал произведения в эпических жанрах. Используя богатые средства художественной прозы, в выражении конфликта он в основном исходил из сюжета. Дело в том, что в эпических произведениях художественный сюжет является ключевым компонентом. В произведениях Сулеймана Велиева сюжет, основанный на разрешении художественного конфликта, совершенен. Писатель может полностью «загрузить» идею в сюжет и выразить ее также посредством сюжета. Независимо от того, каково произведение в соответствии с требованиями жанра – компактное, однолинейное или разветвленное – у

Сулеймана Велиева сюжет со всеми элементами является магистральным путем, основным способом привлечь внимание читателя и проникнуть в его сердце.

В повести «Творожный чибис» [1, с. 7–68] после вступительного слова писателя о маленьком герое Ибише на основе сюжета завязывается первоначальный узел повествования, где происходит столкновение сына из богатой семьи Фарруха и Ибиша. Интерес читателя напрямую связан с конфликтом между детьми и его корнем, скрытом в социальном неравенстве. В последующих эпизодах писатель развивает тему социального конфликта, описывая поступки, которые Ибиш и его друзья совершали против хозяев, и поступки богатых, совершаемых против рабочих, ввязавшихся в революционную борьбу. Каждый эпизод усугубляет конфликт, предоставляя подробную информацию о богатых и бедных, их быте и жизни. Кульминацией стало то, что самые младшие брат и сестра Ибиша накануне праздника Новруз голодали. Ибиш решил поохотиться на птицу чибис. Здесь одновременно раскрываются моменты, когда подросток, у которого только начало формироваться общественное сознание, начал сопереживать радость активной борьбы с богачами, раздавая листовки с революционным содержанием. Но горькая реальность говорит совсем о другом. Смерть Ибиша приводит к митингу протеста в деревне. Художественный конфликт обусловлен этим сюжетным поворотом (антагонизм социальных сил). Проводя читателя через социальные конфликты, автор знакомит его с глубокими жизненными противоречиями.

В романе «Спорный город» [5] сюжет многомерен. В соответствии с несколькими идейными линиями, которые автор хочет выразить, созданы художественные образы, каждый из которых имеет свою жизненную историю и соответствующее сюжетное выражение. Когда мы впервые встречаем Зору и Силу в начале романа, кажется, что в произведении это основная линия. Через некоторое время мы знакомимся с Асланом, видим описание его жизни и решаем, что главная сюжетная линия в романе принадлежит Аслану. Есть образы Аниты, а также Павла, Августа Эгон и Раде Душана, которые на основе своей жизненной канвы вступают в роман. Писатель делает краткие экскурсы, обращаясь к эпизодическим образам, разветвляя сюжет. Однако помещение каждого из образов в сюжет не приводит к потере целостности и системности. Дело в том, что все сюжетные линии объединяются вокруг борьбы партизан против единого врага – немецкого

фашизма, и именно эта сюжетная линия является основной. В таком случае другие события также дополняют сюжет, представляя различные секретные операции и открытые сражения партизан против фашизма.

Не случайно, что Зора, Сила и Павло Мадзини начали свою тайную деятельность в городе Триесте, находящимся в горах Триглав Италии. Здесь завязывается сюжетный узел о борьбе с фашизмом. Цель романа – показать борьбу за освобождение Триеста. Позже развитию сюжета послужат также изображение жизни партизан и различные боевые действия в горах Триглав. Момент кульминации – анализ последних сражений за Триест, в конце романа. Независимо от того, кто выживет в этой смертельной схватке, победят антифашистские патриотические силы, побежденным становится фашизм и его идейные сторонники.

Сулейман Велиев умеет держать своих читателей в напряжении не только в ширококомасштабном сюжете, но и в компактных сюжетных сценах, не давая угаснуть их интересу. Это подтверждают рассказы писателя о войне, о международных делах или сатирические истории. Рассказ «Кисть винограда» [1, с. 395–405] повествует о колониальной эре алжирского народа. Экспозиция истории напрямую завязывает сюжетный узел через конфликт. Издатель газеты в Алжире обращается к известному писателю Анри Паве, чтобы тот написал для газеты статью о «природе, сельской жизни», хоть это и не политическая проблема, и уговаривает его отправиться в деревню Зюмуруддин. Анри Паве является публицистом; как писатель, он – сторонник народа и поддерживает его борьбу.

Газетный издатель не знает об этом и отправляет своего писателя в деревню, к знакомому Эдгару Пино, которого называют королем винограда. Это загадочный момент, выражающий внутренний конфликт, определяет весь ход сюжетной линии, а сюжет продолжает раскрываться через неожиданные ходы. Эдгар Пино рассказывает о своих талантах и восхваляет свой сад, писатель интересуется также и жизнью арабов, работающих на его плантации. Случайно при этом какая-то старуха спрашивает о судьбе своего пропавшего сына. Анри Паве также заинтересовался несчастным случаем. Никто не знает, жив или умер этот мальчик. Другая тайна возникает, когда гость хочет сорвать виноградную лозу, растущую вдоль забора. Эдгар Пино не позволяет ему подходить к этой лозе под предлогом того, что там есть змеиное гнездо.

Кульминационный момент возникает, когда Эдгар Пино прислал большую корзину винограда для Анри Паве. Предприниматель с удивлением видит, что писатель живет в бедном арабском квартале. Когда он находит нужный адрес, он понимает, что ошибся в человеке, особенно когда узнает, что писателя арестовали за помощь арабам. Еще одна интрига заключается в том, что Анри, отсидев в тюрьме полгода, после освобождения снова путешествует в деревню Зюмуруддин, чтобы завершить свой рассказ о ней. В это время старый сельчанин, знакомый ему и находящийся при смерти, рассказал писателю, что его жена умерла, а сын убит. Оказывается, Эдгар Пино убил молодого сельчанина в саду из-за похищения одной кисти винограда и закопал его у виноградной лозы возле забора. На самом деле храбрый молодой человек был убит за призыв жителей деревни к мятежу. Писатель перерабатывает рассказ и печатает ее как «Кисть винограда». Таким образом, Эдгар Пино, вышедший после заключения из тюрьмы и выдававший себя за друга арабов в Алжире, был разоблачен писателем. Через кажущийся простым сюжет Сулейман Велиев смог обобщить тяжелую судьбу алжирского народа, борющегося за свободу.

Художественный конфликт и его сюжетное разрешение важны, но недостаточны для полноты выражения идеи писателя. Творческое использование других компонентов, таких как композиция, язык, художественная выразительность, жанр и элементы стиля, обуславливают своеобразие творческой личности писателя.

Сулейман Велиев – писатель, глубоко проникший в секреты литературы и искусства. Знание литературы и талант видеть и изучать жизнь с первых шагов творчества обогащали и оттачивали его перо. Об этом свидетельствует переработка писателем отдельных произведений в каждом новом издании, их художественная шлифовка. У Сулеймана Велиева не только есть идеи и цели, которые он в каждый новый период хотел передавать своим читателям, но он также точно знает, как, в каком жанре выразить эти идеи, обрисовать в совершенной композиции и художественной завершенности. «Современность, народность, эlegantность, четкий сюжет и композиция, жизненный конфликт, конкретность, сжатость являются основными атрибутами произведений писателя» [6, с. 3].

У Сулеймана Велиева верное чутье на жанр. Он создал четыре крупномасштабных романа: «Спорный город», «Узлы», «Каменный родник», «Кровавый очаг». Каждый из романов олицетво-

ряет важные идеи своей эпохи: военные реалии, реалии репрессий, реалии общества, идеи свободы колониальных народов, здесь же воплощена концепция борющегося человека с активной жизненной позицией, которую писатель разрабатывал всю жизнь. Сулейман Велиев также написал произведения «Усатый господин», «Сырный чибис», «Город Керчь», «Тюркская девушка», «Как я выздоровел», «Светлая сторона», «Иза границы на родину», «Любовь топил лед», «В туманный день» и т.д. Им написана также документальная повесть «Звезды мастера Пири» и мемуарное произведение «Птица со сломанным крылом летает». Все они создают широкую панораму эпохи, выражая идеи и ценностный мир писателя на конкретном жизненном материале и человеческих судьбах.

Как правило, у С. Велиева идейно-композиционное решение крупных жанров (романов и повестей) точное и верное. Оставляя основным компонентом сюжет, писатель в правильном соотношении и к месту применяет разнообразные композиционные элементы как художественную необходимость. Как писал в свое время М. Бахтин, «композиционные формы, организующие материал, носят телеологический, служебный, как бы беспокойный характер и подлежат чисто технической оценке: насколько адекватно они осуществляют архитектурное задание. Архитектурная форма определяет выбор композиционной» [7, с. 21].

Несмотря на разнообразие крупномасштабных работ Сулеймана Велиева, в их структурной композиции всегда соблюдаются пропорции и гармоничное соотношение компонентов. Как правило, роман и повести всегда начинаются непосредственно с событий, связанных с деятельностью основных героев. Писатель не медлит, чтобы ввести читателя в курс дела. В заключительной части произведения также показывается результат событий, судьба героя. Писатель предпочитает символические окончания с метафорическим смыслом. Как бы это номинально не выглядело, названия произведений писателя также включают в себя символические и метафорические значения.

Роман «Спорный город» начинается с сообщения о том, как в городе Триесте Зора наклеивает листовки с призывами против оккупантов на заборы и стены домов. Роман заканчивается в духе триумфа, торжеством при освобождении города. Однако поскольку в жизни борьба не завершается, в конце романа особо подчеркивается и название романа («Разделение Триеста на зоны») и то, что он является «Спорным городом».

Изложение романа «Узлы» также символично, содержит в себе противоречия, порожденные обществом. Это также является выражением противоречий в моральном состоянии главного героя по отношению к обществу и людям. На протяжении всего романа Васиф открывал для себя и пытался решить эти противоречия. Роман как раз начинается с одного из таких моментов, когда герой возвращается из ссылки поездом «Москва – Баку»: сидя в вагоне, он размышляет о подобных проблемах и противоречиях. Роман продолжается на «поле битвы» «воинствующего человека» с подобными противоречиями в различных сферах жизни: в обществе, в повседневной жизни, в духовности, в производстве и заканчивается его победой. Моральные страдания переходят от героев к антигероям, и роман заканчивается зарисовками полной страданий беспокойной жизни побежденного антигероя Балахана.

Повесть «Усатый господин» начинается с описания праздника и заканчивается также праздничным настроением. Первый праздник – Новруз, который исходит из национальных традиций; затем очень быстро внимание читателей переключается на рабочее движение, на то, что жизнь рабочего совсем не выглядит празднично. Завершающий праздник – символический праздник победы рабочего. Хотя повесть посвящена классовый борьбе, одним из аспектов, подтверждающих национальный дух этого произведения, является то, что «усатый господин» является у народа своего рода национальным атрибутом. Возможно, что именно поэтому во втором издании повести в 50-х годах писатель, с учетом идеологической среды, назвал ее «На пути к счастью», однако в последующих изданиях он вернулся к «Усатому господину».

Сулейман Велиев к некоторым своим произведениям также дал эпиграфы. В последующих выпусках «Усатого господина» книга начинается с эпиграфа «Посвящена уважаемой памяти моих родителей». Это не только указывает на реальность событий произведения, но и придает ему национальный колорит. Роман «Каменный родник» предваряется словами: «Я посвящаю эту книгу дорогой памяти моей супруги Аси, которая вместе со мной пережила двадцать пять лет и горьких, и сладких дней в моей жизни». В романе образ Аси воплощается в образе Айбениз, в результате чего опять привносится определенный национальный колорит. В произведении Айбениз мы видим как мудрую женщину, которая переносит тяготы ссылки вместе со своим мужем, находящегося в отдаленной

Сибири, соблюдает определенные национальные традиции, одновременно проявляет себя как мудрая женщина с современным мышлением. Роман «Каменный родник» не только является местом, где происходили события, но также несет в себе метафорическое содержание, подразумевающая, что бурная жизнь Аяза и Айбениз прошла через тернистые пути.

Роман «Кровавый очаг» [3, с. 77–172] начинается с краткого эпиграфа «Посвящается другу Эмилю Амитову». Кажется естественным посвящение антиколониального романа Сулеймана Велиева его другу Эмилю Амитову (1938–2002), видному писателю крымских татар. Горькие реалии выселения и ссылки целого народа были хорошо известны каждому из этих писателей, которые были сосланы, а затем репрессированы. Название «Кровавый очаг» символизирует горькую судьбу палестинского народа, который вышел на битву не на жизнь, а на смерть ради свободы. Роман «Тюркская девочка» [1, с. 291–318] также начинается с эпиграфа «Назиму Хикмету». Во время написания повести писатель видел борьбу за социальную справедливость в Турции в идеалах писателя Назима Хикмета.

Одним из средств, обеспечивающих композиционную завершенность в художественном произведении, являются пролог и эпилог. Поскольку романы и рассказы Сулеймана Велиева напрямую начинаются с событий, здесь подобных возможностей используется мало. Однако в повести «Сырный чибис», который является одним из первых его творений, есть пролог и эпилог, которые еще больше усиливают силу воздействия повествования на сознание читателей. Поскольку повесть построена в виде рассказа, автор сам выступает в роли рассказчика. В начале работы он обратился к детям с повествованием о деревне, расположенной на небольшом холме на Абшеронском полуострове, о нефтяных вышках, о твороге, смешиваемом с мазутом. Он упоминает, что в прошлом дети бедняков ловили на такие приманки чибисов, и продолжает рассказ историей о Ибише, которого как раз и называли «сырным чибисом». В эпилоге автор напоминает, что в селе никто не забыл трагедии, которая произошла с Ибишем, и даже рассказал стихотворение, которое тетя Асмар посвятила погибшему парнишке. Пролог и эпилог служат для более наглядного показа контраста между современной жизнью и прошлым.

Поскольку Сулейман Велиев в своих произведениях всегда стремился непосредственно излагать ход событий, то при этом предпочитал в своем

композиционном решении сочетать элементы повествования (транспозиции, диалога) с иллюстрациями (пейзаж, портрет). Оба типа элементов важны для писателя и богато представлены в его творчестве. Чем более динамичен представленный сюжет в языке автора или в языке повествующего лица, тем более реалистичным и живым является диалог, нет скованности, напротив, это, скорее, представляется продолжением события. Писатель способен держать в центре внимания поведение и действия героев и персонажей, а также внедряться в мысли и чувства героев. Сон, мечты, последовательность мышления и другие элементы наряду с сюжетом служат для раскрытия характера и сущности жизни героя.

Творчеству Сулеймана Велиева присуща документальность, он берет тему и свои идеи из жизни. Поэтому писатель применял в разных произведениях, подобно документальному жанру, письма, воспоминания, экскурсы в прошлое и другие подобные элементы вне сюжета. В целом Сулейман Велиев в своем творчестве умело использует богатую палитру сюжета и композиционного искусства. Жанровая направленность произведения дополняется полнотой композиции.

Наряду с крупномасштабными произведениями Сулейман Велиев является также автором более сотни рассказов, связанных внутренним жанровым и композиционным единством. Писатель в своих рассказах поднимает многие жизненные проблемы, представляя разные типы и типы людей. Его рассказы, наряду со сжатостью сюжета, также подчиняются к принципу композиционной стройности.

Рассказ «Болезнь» [1, с. 442–447] основан на повествовании и диалоге. «Однажды вечером, отправившись на бульвар», рассказчик был удивлен, увидев перед собой хромавшего друга Мурада. Хотя он получил в начале войны тяжелую контузию, он не помнит травмы ноги своего друга. Писатель, который с первого абзаца определяет острую фабулу, до самого конца оставляет читателя в неведении. Но реальная ситуация в жизни несколько отличается от того, что может предполагать читатель. По мере того, как Мурад рассказывал в управлении свою историю, становился очевидным контраст между его фронтовой, порой впроголодь, жизнью, однако завершенной радостью победы, и теми людьми, которые в мирные дни не могут поделить телефоны в офисе между комнатами. Целью сатирического изображения также является главный менеджер, который славится «телефономанией и лживостью». Он давал обещания каждому сотруднику, захо-

дившему в его кабинет, и не выполнял его. Мурад, который должен был провести телефонные линии в каждую комнату, без конца поднимался на лестницу и спускался вниз. Даже рассказчик, который вел беседу, был удивлен: «Разве это такая большая проблема?». Но есть еще более поразительные выводы: «Что за простофиля директор! Если он не может решить небольшую проблему, как же он управляет фабрикой?» Более глубокие выводы мы слышим от Мурада, «потерявшего равновесие и поломавшего ногу»: «Вот ирония судьбы. Не на войне, а здесь ... Ну, мир, мы помним, как делили кусок хлеба на фронте и съедали его. Также ложкой делили воду. Теперь они не могут разделить телефон ... » [1, с. 446].

Более интересно в рассказе выражение композиционного построения сюжетной линии. Рассказчик, представив эпизод первой встречи, продолжает рассказ в виде живого диалога. Рассказчик, прототипом которого является сам писатель, даже не упоминается в рассказе, неизвестно, как его зовут, он лишь подает реплики в рассказе о друге, заинтересовывая в этом читателя, причем выступая в качестве читателя-слушателя. Разговор завершается в конце рассказа фронтовыми воспоминаниями двух друзей. Последний абзац повествует о пейзаже; дается описание: «Мы помолчали. Погода была спокойная. Небо просветлело. Было слышно щебетанье птиц. Мы посмотрели на место, где море соединено с горизонтом. Солнце уже собиралось садиться. Пенсионеры, которые неспешно проходили мимо нас, искали тихое место, чтобы посидеть. Были слышны веселые голоса бегущих и играющих детей» [1, с. 44–47].

Если бы писатель представил эту простую историю, похожую на фельетон, в обычном сюжете, она просто не имела бы никакого эффекта. Сулейман Велиев в обычных рассказах, в живом диалоге проводит крупномасштабное обобщение глубоких истин, противостоящих реалиям войны и мира. Название, данное этому рассказу, также переводится как «Болезнь». «И это лживая болезнь ... Страдания таких людей дорого обходятся нам. Рана, нанесенная ими, иногда бывает хуже, чем пулевые раны» [1, с. 447]. Эта мысль, которую писатель излагает от имени автора,

В целом в сатирических рассказах С. Велиева конкретного смеха, повода посмеяться нет. Его сатира носит серьезный характер, здесь раскрываются смешные ситуации для того, чтобы выявить под ними серьезную подоплеку. «Болезнь», «Я остолбенел», «Дверь труса», «Единственная», «Утешение», «Дальние и близкие родственники»

и другие рассказы подтверждают это. Компактная композиция и сюжет рассказа «Герой нации» [3, с. 298] позволяют выявить истинный характер «героя нации». Инцидент произошел между двумя людьми в самолете во время поездки в Москву. Писатель с первой строки объявляет о том, что ему не по душе герой по имени Адыширин.

Человек, который хотел стать писателем в юности, после того, как пару раз столкнулся с неудачей, теперь критикует все подряд, мало того, преподает в средней школе. «Он какое-то время писал, но затем бросил это дело и в итоге стал критиком, и стал мстить тем, кто не публиковал свои произведения. Хотя некоторые авторы и считались с ним, он не смог стать настоящим, грамотным критиком. Вместе с тем он везде позиционирует себя как «ученого» и «педагога» [3, с. 298]. Сюжет развивается на основе показа терпения и настойчивости писателя, который сидит и слушает пустые, примитивные разговоры о «проблемах народа», поучения и байки.

Суть конфликта раскрывается в монологе о «герое нации»: «Жаль, что у нас нет единства. У нас в Москве нет всемирно известного ни ученого, ни писателя. Потому что мы подставляем друг друга, пожираем друг друга ... Я очень ценю и уважаю тебя. Ты всегда в моем сердце. Знаю, ты один из тех писателей, которые не используют свое право в полной мере. Ты автор прекрасных работ. Тебе давно должны были дать народного писателя ... » [3, с. 299]. Чтобы избавиться от этих наигранных слов, автор прикинулся спящим. Но он не может избавиться от него, поскольку состояние его соседа ухудшилось. После осмотра врача ему даже пришлось сопровождать его от аэропорта до больницы, пока его не госпитализировали. Даже в подобном состоянии пациент не хочет выпустить из рук «дипломат» (портфель). После выявления врачами у Адыширина тяжелого сердечного приступа (инфаркта) писатель сжалился над своим героем.

Напряженность в отношениях вдруг разрешается кульминацией и заканчивается финалом, подтверждающим сатирическое отношение писателя к герою. Когда активировали вещи больного, направленного на операцию, то открыли дипломат, и «я увидел много текстов, набранных на машинке. Они не были ни научными, ни художественными произведениями. Это были заявления в вышестоящие организации. Я нехотя (возможно, у меня и права на это не было) просмотрел некоторые. И меня он не забыл. Он писал, что в Москве мною издано много книг. Они написаны в духе национализма. Такие работы наносят ущерб

воспитанию в духе коммунизма молодежи... » [3, с. 301]. Писатель делает из этого вывод, который кажется ему сном: этот человек, которого представляют «героем нации», в своих петициях изводил и унижал эту нацию. Возможно, это ему дорого далось, и потому он так тяжело заболел?» [3, с. 301].

Выводы. В творческой поэтике Сулеймана Велиева наряду с применением богатого набора средств выразительности в наличии самобытный, индивидуальный стиль. Писатель на протяжении всего своего творчества старается на высоком художественном уровне выразить проблемы и вопросы, над которыми он неустанно размышлял.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Велиев С. Избранные работы. В двух томах. Том 2. Баку: Язычы, 1983. 211 с.
2. Велиев С. Избранные произведения. В двух томах. Том 1. Баку: Язычы, 1983. 149 с.
3. Велиев С. Птица со сломанным крылом. Баку: Гяджлик, 1979. 115 с.
4. Велиев С. Каменная гора. Баку: Язычы, 1987. 251 с.
5. Велиев С. Спорный город. Баку: Азернешр, 1962. 234 с.
6. Мехди Ф. Власть художника // Велиев С. Избранные произведения. В двух томах. Том 1. Баку: Язычы, 1983. С. 5–10.
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: «Художественная литература», 1975. 504 с.
8. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-т, 2002. 262 с.
9. Круглова Т.А. Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль: автореферат дисс. на соиск. уч. ст. докт. философск. наук. Екатеринбург, 2005. 46 с.
10. Лукач Д. Социалистический реализм сегодня. Вопросы литературы. 1991. 4. 9. URL: https://scepsis.net/library/id_693.html (дата обращения 11 января 2018 г.)
11. Луначарский А.В. «Социалистический реализм» // Доклад на 2-м пленуме Оргкомитета Союза писателей СССР 12 февраля 1933 года. Советский театр. 1933. № 2-3.
12. Морозов А.И. Соцреализм и реализм. М.: Галарт, 2007. 271 с.
13. Ахмедов Дж. Бурей рожденные герои // Сулейман Велиев. Каменистый родник. Б.: Язычы, 1987. С. 5–10.
14. Мамед Ариф. Мастер не стареет. Б.: Язычы, 1980. 68 с.
15. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.

РЕЦЕНЗІЇ

РЕЦЕНЗІЯ

**НА МОНОГРАФІЮ О.І. П'ЄЦУХ «ПАРЛАМЕНТСЬКІ ДЕБАТИ
СПОЛУЧЕНОГО КОРОЛІВСТВА ВЕЛИКОЇ БРИТАНІЇ ТА ПІВНІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ
В КОГНІТИВНО-ДИСКУРСИВНІЙ ПАРАДИГМІ»**

*Данилюк С.С.,
доктор педагогічних наук,
професор кафедри практики англійської мови,
завідувач кафедри педагогіки вищої школи і освітнього менеджменту
Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*

Монографію О.І. П'єцух «Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі» присвячено дослідженню жанрових, інтерактивних і концептуальних параметрів політичного дискурсу британських парламентських дебатів, що є новим, оригінальним та перспективним поглядом на вивчення специфіки втілення політичної комунікації. Актуальність рецензованого дослідження визначається необхідністю вивчення специфіки сучасного політичного дискурсу, забезпеченої політичними процесами та явищами, що утворюють політичну реальність у результаті взаємодії владних інститутів і соціуму на підставі сформованої політичної культури. Парламентські системи є яскравим зразком забезпечення ефективності функціонування політичної системи, спрямованої на прийняття важливих для розвитку суспільства рішень та конструювання політичної свідомості й реальності. Британська система парламентаризму, як стверджує в ході проведеного дослідження автор монографії, стала підґрунтям становлення й розвитку двопалатного парламентаризму інших країн, тому її всебічний аналіз є актуальним і перспективним.

З огляду на специфіку взаємодії уряду й опозиції та розстановку політичних сил у британському парламенті, заснованих на демократичності, яка передбачає активне залучення громадськості до парламентського процесу, у роботі введено новий перспективний напрям дослідження британських парламентських дебатів як жанру політичного дискурсу – демократичний дискурс-аналіз. Цей напрям є протилежним поширеному напрямку критичного дискурс-аналізу, який розглядає владні

відносини під кутом зору їх пригноблюючого потенціалу та авторитарного характеру, і передбачає вивчення демократичних владних інститутів.

У рецензованій праці О.І. П'єцух розглянуто значний період функціонування парламенту Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії з 1990 р. по 2018 р. Автор аналізує чималий масив фактичного матеріалу: тексти протоколів обсягом 48 450 сторінок і відеоматеріали 1 944 засідань Палати Громад та Палати Лордів парламенту Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії обсягом 124 години. Цей матеріал забезпечив об'єктивну демонстрацію наступності традиційних норм, правил і процедур у британському парламенті, які є незмінними в період домінування як Консервативної партії, так і Лейбористської партії в політичному житті Сполученого Королівства.

Вагомим є висвітлення найсучасніших лінгвістичних проблем, обстоювання й обґрунтування власної позиції автора. Коректно та послідовно подано методологічні питання сучасної дискурсології, політичної лінгвістики, теорії мовної комунікації, етнолінгвістики. Варто зауважити, що в монографії розроблено засадничі принципи політичної дискурсології як течії політичної лінгвістики та введено поняття дискурсивного концепту, вилученого з дискурсу парламентських дебатів, що посилює новизну здійсненого дослідження. Зазначимо, що в монографії також запропоновано оригінальні дефініції політичного дискурсу, парламентських дебатів, комунікативної стратегії.

Автор вибудовує жанрову модель британських парламентських дебатів, розглядаючи їх етнокультурну специфіку як основу інституційності, а також нормативність, забезпечену юридичними документами й віковими правилами, і процесуальність у різних інтеракціях комунікантів дебатів. Цінним та перспективним у проведеному

¹ П'єцух О.І. Парламентські дебати Сполученого Королівства Великої Британії та Північної Ірландії в когнітивно-дискурсивній парадигмі: монографія. Черкаси: Видавель Чабаненко Ю.А., 2018. 388 с. УДК 811.111'42:328.161.2 – 316.46.058. ISBN 978-966-920-335-9.

дослідженні парламентських дебатів є детальний аналіз паравербальних складників взаємодії комунікантів парламентських дебатів, які підкріплюють традиційність, інституційність та унормованість британських парламентських процесів. Зокрема, у монографії дослідник послідовно й чітко описує проксемічні, окулістичні, такесичні, хронемічні та поведінкові особливості учасників дебатів, деталізує вимоги щодо їх зовнішнього вигляду й одягу, які є виявом приналежності до парламентської системи Сполученого Королівства. Цікавою є також скрупульозна характеристика текстово-дискурсивних категорій дискретності, цілісності, зв'язності, інтертекстуальності, інтердискурсивності, модальності, метафоричності, театральності, антропоцентричності й інтерактивності, які підкріплюють специфіку жанрової моделі дебатів.

Грунтовний розгляд інтерактивної моделі дискурсу парламентських дебатів засновано на вивченні інтеракцій комунікантів під час парламентських слухань та аналізі кооперативних і конфліктогенних стратегій, а також тактик їх реалізації, що забезпечують ефективність досягнення

комунікативних цілей. Досить значущим у дослідженні є висвітлення мовного втілення основних дискурсивних концептів, серед яких ситуативний концепт BREXIT складає значний лінгвістичний і політологічний інтерес. Автор детально аналізує та демонструє всебічний зв'язок між політичними процесами, мовними позначеннями та концептуальними структурами.

Загалом монографічне дослідження О.І. П'єсцух є актуальним, ґрунтовним, новим і теоретично значущим. Воно вирішує чимало питань та визначає перспективи подальшого опрацювання проблематики сучасного політичного дискурсу в нових аспектах. Потреба в такому дослідженні визначається з огляду на сучасні трансформаційні процеси політичних систем, які потребують нових напрямів і підходів до дослідження політичної комунікації. Представлені в монографії матеріали та результати можуть стати в нагоді у викладанні базових курсів із загального мовознавства, лінгвокраїнознавства, лексикології та стилістики, а також спецкурсів із дискурсології, лінгвістики тексту, лінгвокультурології, політичної лінгвістики, теорії мовної комунікації тощо.

**«БОРОТЬБА ЗА ДУШУ ДИТИНИ»:
РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ М.В. ВАРДАНЯН «СВІЙ – ЧУЖИЙ
В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРНІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА:
НАЦІОНАЛЬНА КОНЦЕПТОСФЕРА, ІМАГОЛОГІЧНІ МОДЕЛІ»**

Когут О.В.,

*доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри філології та перекладу*

Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу

Сьогодні в українській науці спостерігається пошук вивчення в осмисленні як українознавчої проблематики, так і відмінних від українського досвідів, культур, світоглядів. Горизонти досліджень досить широкі, проте домінуючими є питання ідентичності та розуміння Іншого. У літературознавстві ця проблематика презентована через опозицію «Свій – Чужий», що стає методологічною стратегією до розкодування прихованих смислів на матеріалі різноманітних художніх текстів.

У цьому контексті привертає увагу монографія М.В. Варданян «Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі». Як наголошує в передмові сама автор, вектори наукової парадигми в роботі розгортаються в двох напрямках – національної концептосфери (національна ідентичність, національні константи, національна ідея в їх художній реалізації) та імагологічних моделей (проблематика Чужого у виявах гетеро-образів та авто-образу) (с. 9). Імпонує вибір об'єкта дослідження – української діаспорної літератури для дітей і юнацтва. Власне, звернення до цієї теми є вагомим внеском М.В. Варданян у сучасне українське літературознавство, оскільки наразі відсутні схожі дослідження, а науковцям мало відомі прізвища тих письменників, які писали на ниві дитячої літератури в еміграції. Такий доробок, як наголошує дослідник, становить понад 50 постатей, творчість яких вона класифікує на «таборовий» і «заокеанський» періоди.

Своє звернення до вивчення спадщини митців, присвяченої дітям, крізь призму «Свій – Чужий» М.В. Варданян обґрунтовує в першому розділі «Українська діаспорна дитяча література ХХ ст.: на пограниччі свого – чужого» тим, що в цій літературі «реалізовано модель національної ідентичності в баченні української діаспори», а також необхідністю актуалізувати для українського суспільства такі питання, як «відновлення пам'яті,

відкриття багатокультурного спадку, протистояння відродженню старих взірців (радянських патернів, «советської» ідентичності), пізнання українського близького та водночас іншого» (с. 20–22). Розглядаючи етапи становлення дитячої діаспорної літератури, її інтелектуально-духовне осмислення в критичній спадщині українського зарубіжжя та основні завдання як «літератури місії», автор доходить цікавого висновку: література для дітей і юнацтва містить інший український досвід та водночас відкриває різноманітні фігури Чужого (як Іншого й ворожого). Тим самим М.В. Варданян підводить до думки про те, що в цій літературі поєднані критичний патріотизм, любов до історичної Батьківщини та відкритість до світу, його цінностей і традицій, що є досить актуальним для нашого сьогодення. Тому закономірно, що автор у монографії визначає національні константи української діаспорної літератури (нація, Людина, цінності), які, на її переконання, становлять основу націоцентричної картини світу у творчості письменників української діаспори. При цьому М.В. Варданян визначає лейтмотив творів українських письменників зарубіжжя – пізнання Іншого та збереження свого, національної ідентичності, що в діаспорі оформлюються формулою «боротьба за душу дитини».

Ламає усталені стереотипи про дитячу літературу як «світлу», «наївну» й «периферійну» другий розділ монографії. Такі міркування дають змогу говорити про «вписаність» діаспорної літератури для дітей у світовий контекст, оскільки в зарубіжній дитячій літературі вже давно зняті табу на будь-які теми, а також підняти «болючі» для українського суспільства питання. Тому видається цілком слушним окреслення провідної тематики української діаспорної дитячої літератури в другому розділі монографії «Концептосфера Свого: тематичні обрії дитячої літератури української діаспори». До таких тем М.В. Варданян відносить шевченкіану, історичну, релігійно-християнську, події Голодомору 1933 р. та Другої світової війни. Здійснюючи ґрунтовний аналіз спадщини, автор акцентує увагу на тому, що діаспорні письменники прагнули зруйнувати радянські міфи

¹ Варданян М.В. Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі: монографія. Кривий Ріг: Видавництво «Діонат» (ФОП Чернявський Д.О.), 2018. 406 с.

щодо України, засуджували викривлення в трактуванні історичних подій, соціальної, національної й релігійної тематики, а також замовчування «українських питань». В осмисленні цих тем М.В. Варданян визначає національно-екзистенціальну парадигму української дитячої діаспорної літератури, у якій презентовані такі основні концепти, як віра, боротьба (словом чи зброєю), воля, єдність, рідний край, пам'ять, рід, нація, що, на переконання дослідника, художньо реалізовані у творах крізь призму національної ідеї.

Особливе місце в дослідженні відведено образу України, розкриттю якого присвячений третій розділ монографії «Образ України в духовних рефлексіях письменників діаспори». Автор окреслює його як центральний концепт у концептосфері Свого. Це дає їй змогу навести різні ракурси образу історичної Батьківщини у творчості митців українського зарубіжжя – у синхронічному та діахронічному плані. За основу автор обирає темпоральний вимір, аргументуючи це тим, що проекція «минуле – теперішнє – майбутнє» бачиться «як основа міфосвіту дитячої літератури української діаспори, що водночас розкриває реалізацію національ-

ної ідеї у творчості письменників українського зарубіжжя» (с. 171).

Розглянувши концептосферу Свого, М.В. Варданян цілком закономірно звернулася до аналізу проблематики Чужого в четвертому розділі «Імагологічні моделі в концептосфері дитячої літератури діаспори». Автор на матеріалі творів таких письменників, як Л. Храплива-Щур, В. Куліш, Леонід Полтава, Дмитро Чуб, П. Вакулєнко, Л. Бризгун-Шанта, Іван Боднарчук та інші, визначає гетеро-образи Чужого-ворожого та Іншого-близького. При цьому розкрито також еволюцію авто-образу (від емігранта до бікультура), що найяскравіше презентовано в перекладній літературі для дітей.

Без сумніву, у зростаючому зацікавленні науковців до осмислення нових пластів літератури, якою є українська діаспорна література для дітей і юнацтва, та осягнення національних і культурних сенсів монографія М.В. Варданян «Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі» має заповнити нішу в сучасному літературознавстві, а тому варта оприлюднення.

НОТАТКИ

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 4
Том 2

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Наталія Кузнєцова*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 16,28. Замов. № 1018/153. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
73034, 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 № 4392 від 20.08.2012 р.