

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

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 5
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)*
Grzesiak Jan – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*
Nowakowska Katarzyna – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*
Pusztay János – *доктор наук, професор (Угорщина, Словаччина)*

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet
Вченою радою Державного вищого навчального закладу
«Ужгородський національний університет», протокол № 10 від 30.10.2018 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

УКРАЇНСЬКА МОВА

Кулібаба С.О. ПОВНОЗНАЧНЕ СЛОВО В ДЕНОТАТИВНОМУ АСПЕКТІ ВИВЧЕННЯ ЙОГО ЛІНГВАЛЬНОЇ СУТНОСТІ.....	7
Оскирко О.П. НОМІНАЦІЯ СУПІВ У СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ.....	11
Поляк І.П. АТРИБУТИВНЕ ВИРАЖЕННЯ НЕОЗНАЧЕНОЇ СЕМАНТИКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ.....	17
Чаварга А.П. МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ ГЕНДЕРУ В ПРАЦЯХ А. ВОЛОШИНА «МЕТОДИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА УГРО-РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА ДЛЯ НАРОДНЫХ ШКОЛЬ. ЧАСТЬ I-АЯ. МАТЕРИАЛЪ II-ГО КЛАССА НАРОДНОЙ ШКОЛЫ» (1901) ТА «МЕТОДИЧНА ГРАМАТИКА КАРПАТО-РУСЬКОГО ЯЗЫКА ДЛЯ НИЗШИХ КЛАС НАРОДНЫХ ШКОЛ» (1923).....	23

РОЗДІЛ 9

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Аккурт В.Є. СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ПРОКУРОРА ЯК ПРОЯВ АВТОРИТАРНОГО ДИСКУРСУ.....	30
Біркowska І.М., Ткачук О.І., Колодій-Загільська О.А. ГАСТРОНОМІЧНІ Й АНТРОПОНІМІЧНІ КУЛЬТУРНІ КОНСТАНТИ В БРИТАНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ.....	33
Сарміна Г.Л. ПРОБЛЕМИ МЕДІАЛІНГВІСТИКИ В ЕПОХУ ЦИФРОВОГО МОДЕРНУ.....	38

РОЗДІЛ 10

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Ахмедова Захра Мирзаага кызы. КОНЦЕПТ ВРЕМЕНИ В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ.....	43
Гулієва Нармин Гасан кызы. К ВОПРОСУ О КОНЦЕПТЕ «МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ» В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ.....	50
Гумений В.В. ОСОБЛИВОСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ АВТОРСЬКОГО НАРАТИВУ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»).....	55
Лисичкіна І.О., Лисичкіна О.О., Джулай А.О. ЕМОЦІЙНИЙ КОМПОНЕНТ КОНФЛІКТНОГО ДИСКУРСУ В АСПЕКТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ.....	59
Махмудова Гюнель Тофик кызы. ФОРМИРОВАНИЕ СЛОВ БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ.....	64
Пархоменко К.В. ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ АСОЦІАТИВНИХ ПОРІВНЯНЬ У ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРУ ДЖУЗЕППЕ ТОМАЗІ ДІ ЛАМПЕДУЗИ «ГЕПАРД» АНГЛІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ.....	69
Поклад Т.М. ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО АСПЕКТУ НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ Л. ПІРАНДЕЛЛО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ.....	74
Собор Аида Бурзу кызы. ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ДЕТЬМИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА.....	79
Хайдарі Н.І. ПРОБЛЕМА РОЗПІЗНАННЯ ТА ВИОКРЕМЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТЕКСТІ.....	82
Шмігер Т.В. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ У СИСТЕМІ КРИТИКИ ПЕРЕКЛАДУ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.....	86

РОЗДІЛ 11

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Sochal A. TEKSTY LITERACKIE O PODRÓŻACH NA LEKSIJACH JĘZYKA NIEMIECKIEGO JAKO WSEGO.....	90
---	----

РОЗДІЛ 12

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Бадалова Тахмина Кямран кызы. ЭЛЕГИЯ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ СВОЕМУ СЫНУ.....	96
Бахшалиева Ильхама Тофик кызы. СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	99
Гусейнова Асмер. ТЕМА ВОЙНЫ В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ БАКИРА НАБИЕВА.....	106

Демірезен І.О. ПОНЯТТЯ І ЗМІСТ «ЖІНОЧОГО ПИТАННЯ» В ЖІНОЧІЙ ТУРЕЦЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ 1890–1910 РОКІВ.....	110
Касумлу Гюльнар Вагиф кызы. ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭМЫ.....	116
Касумова Ульвия Забил кызы. «МАРШ НЕЗАВИСИМОСТИ» В ТВОРЧЕСТВЕ МЕХМЕТА АКИФА ЭРСОЯ.....	121
Кафарова Зохра Захид кызы. ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ ТЕМАТИКИ В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ.....	125
Мамедова Рена Гамид кызы. О ТОПОНИМАХ В «КАБУС-НАМЕ».....	129
Рзаева Назрин Асиф кызы. ИДЕЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СВОБОДЫ В ПРОЗЕ СОХРАБА ТАХИРА.....	133
Сафарова Айсель Велиюлла кызы. РОЛЬ ФАКТОРА МЕТАФОРИЗАЦИИ В ОБОГАЩЕНИИ ДИСКУРСА.....	137
Серета К.О., Звиняцьковський В.Я. МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ТРАВЕЛОГ НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ.....	143
Фархадова Хиджран Дадаш кызы. НЕМЕЦКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ.....	147
Шостак О.Г. ПРОСТІР ЯК НАРАТИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ НАРОДУ ЧЕРОКІ У РОМАНІ ДІАНИ ГЛАНСІ «ВІДШТОВХУЮЧИ ВЕДМЕДЯ. РОМАН ПРО СТЕЖИНУ СЛІЗ».....	151

РОЗДІЛ 13

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Динниченко Т.А. АЛГОРИТМ ДІЇ КОЛЕКТИВНОГО НЕУСВІДОМЛЕНОГО В РОМАНІ А. ФРАНСА «БОГИ ЖАДАЮТЬ».....	158
---	-----

РОЗДІЛ 14

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Мороз Л.В. ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН РОЛЬОВОЇ ЛІРИКИ ТА ЇЇ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ.....	162
--	-----

РОЗДІЛ 15

ФОЛЬКЛОРИСТИКА

Стрельбицька О.О. РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАХІДНОПОЛІСЬКИХ ТА ВОЛИНСЬКИХ ДРІБОТУШОК У ПОРІВНЯЛЬНОМУ АСПЕКТІ.....	167
---	-----

CONTENTS
SECTION 8**UKRAINIAN LANGUAGE**

Kulibaba S.O. A COMPLETE WORD IN THE DENOTATIVE ASPECT OF STUDYING ITS LINGUISTIC ESSENCE.....	7
Oskyrko O.P. SOUPS NOMINATIONS IN THE EASTERN PODILL DIALECTS.....	11
Poliak I.P. ATTRIBUTIVE EXPRESSION OF UNDEFINED SEMANTICS IN THE MODERN UKRAINIAN LITERATURE LANGUAGE.....	17
Chavarha A.P. LANGUAGE EXPRESSION OF GENDER IN THE WORKS OF A. VOLOSHIN “METODYCHESKAIA HRAMMATYKA UHRO-RUSSKOHO LYTERATURNHOHO YAZYKA DLIA NARODNYKH SHKOL. CHAST’ I-AIA. MATERIAL II-HO KLASSA NARODNOI SHKOLY” (1901) AND “METODYCHNA HRAMMATYKA KARPATO-RUS’KOHO YAZYKA DLIA NYZSHYKH KLAS NARODNYKH SHKOL” (1923).....	23

SECTION 9**GENERAL LINGUISTICS**

Akkurt V.Ye. STRUCTURAL FEATURES OF THE PROSECUTOR’S SPEECH AS AN AUTHORITARIAN DISCOURSE.....	30
Birkovska I.M., Tkachuk O.I., Kolodii-Zahilska O.A. GASTRONOMIC AND ANTHROPONYMIC CULTURAL CONSTANTS IN BRITISH FOLKLORE.....	33
Sarmina H.L. PROBLEMS OF MEDIALINGUISTICS IN THE AGE OF DIGITAL MODERN.....	38

SECTION 10**TRANSLATION STUDIES**

Akhmedova Zakhra Myrzaaha kyzy. THE CONCEPT OF TIME IN THE COGNITIVE ASPECT.....	43
Hulyeva Narmyn Hasan hyzy. ON THE PROBLEM OF “MULTICULTURALISM” CONCEPT IN ENGLISH DISCOURSE.....	50
Humenyi V.V. FEATURES OF AUTHENTIC STYLISTICS IN THE TRANSLATION OF THE ARTISTIC PROSE (BASED ON H. HESSE’S NOVEL “THE GLASS BEAD GAME”).....	55
Lysyckina I.O., Lysyckina O.O., Dzhulai A.O. EMOTIONAL COMPONENT OF CONFLICT DISCOURSE IN TERMS OF ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION.....	59
Makhmudova Hiunel Tofyk kyzy. FORMATION OF WORDS IN THE EVERYDAY VOCABULARY.....	64
Parkhomenko K.V. TRANSLATION STRATEGIES OF REPRODUCTION OF ASSOCIATIVE COMPARISONS IN UKRAINIAN AND ENGLISH TRANSLATIONS OF “GATTOPARDO” BY GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA.....	69
Poklad T.M. PECULIARITIES OF REALIZATION OF THE CULTURAL AND HISTORICAL ASPECT ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN TRANSLATIONS OF THE DRAMA PLAYS BY L. PIRANDELLO.....	74
Sobor Ayda Burzu kyzy. PECULIARITIES OF CHILDREN’S PERCEPTION OF A FOREIGN LANGUAGE.....	79
Khaidari N.I. THE PROBLEM OF IDENTIFYING AND DISTINGUISHING IDIOMATIC EXPRESSIONS IN THE TEXT.....	82
Shmiher T.V. TRANSLATION QUALITY ASSESSMENT IN THE SYSTEM OF TRANSLATION CRITICISM IN THE EARLY 21ST CENTURY	86

SECTION 11**LITERATURE STUDIES**

Sochal A. LITERARY TEXTS ABOUT JOURNEYS IN GERMAN LANGUAGE LESSONS.....	90
--	----

SECTION 12**LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES**

Badalova Takhmyna Kiamran kyzy. ELEGY OF NIZAMI GANJAVI TO HIS SON.....	96
--	----

Bakhshalyeva Ylkhama Tofyk kyzy. THE FORMATION OF THE GENRE OF A HISTORICAL NOVEL IN AZERBAIJAN LITERATURE.....	99
Huseinova Asmer. THE TOPIC OF WAR IN SCIENTIFIC RESEARCH OF BEKIR NABIYEV.....	106
Demirezen I.O. THE CONCEPT AND CONTENT OF THE “WOMEN’S QUESTION” IN THE FEMALE TURKISH ROMANTICISM OF 1890–1910.....	110
Kasumlu Hiulnar Vahyf kyzy. TRADITIONS AND NEW TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THE AZERBAIJANI POEM.....	116
Kasumova Ulvyia Zabyl kyzy. “INDEPENDENCE MARCH” IN MEHMET AKIF ERSOY’S CREATIVITY.....	121
Kafarova Zokhra Zakhid kyzy. THE MAIN ASPECTS OF RELIGIOUS-PHILOSOPHY THEMATICS IN THE MODERN AZERBAIJANI POETRY.....	125
Mamedova Rena Hamyd kyzy. ABOUT TOPONYMS IN “QABUS-NAMEH”.....	129
Rzaeva Nazryn Asyf kyzy. IDEAS OF NATIONAL FREEDOM IN SOHRAB TAHIR'S PROSE.....	133
Safarova Aisel Velyiulla kyzy. THE ROLE OF THE METAPHORIZATION FACTOR IN THE ENRICHMENT OF DISCOURSE.....	137
Sereda K.O., Zvyniatskovskiy V.Ya. METHODS AND TECHNIQUES FOR STUDYING THE GENRE OF TRAVELOGUE AT LITERARY LESSONS.....	143
Farkhadova Khydzhran Dadash kyzy. GERMAN ARTISTIC PROSE IN THE AZERBAIJANIAN LANGUAGE.....	147
Shostak O.H. SPACE AS NATIONAL IDENTITY NARRATIVE IN <i>PUSHING THE BEAR. A NOVEL OF TRAIL OF TEARS</i> BY DIANE GLANCY.....	151

РОЗДІЛ 13

COMPARATIVE LITERARY CRITICISM

Dynnychenko T.A. ALGORITHM OF ACTION OF THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS IN THE NOVEL BY A. FRANCE “THE GODS ARE ATHIRST”.....	158
---	-----

SECTION 14

THEORY OF LITERATURE

Moroz L.V. ARTISTIC PHENOMENON OF ROLE LYRICS AND ITS STRUCTURAL-SEMANTIC CHARACTERS.....	162
--	-----

SECTION 15

FOLKLORISTICS

Strelbitska O.O. REGIONAL SPECIFICS OF DANCE SONGS FROM WESTERN POLISSYA AND VOLYN IN A COMPARATIVE ASPECTS.....	167
---	-----

РОЗДІЛ 8 УКРАЇНСЬКА МОВА

УДК 81

ПОВНОЗНАЧНЕ СЛОВО В ДЕНОТАТИВНОМУ АСПЕКТІ ВИВЧЕННЯ ЙОГО ЛІНГВАЛЬНОЇ СУТНОСТІ

A COMPLETE WORD IN THE DENOTATIVE ASPECT OF STUDYING ITS LINGUISTIC ESSENCE

Кулібаба С.О.,
студентка II курсу магістратури
факультету філології й журналістики
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського

У статті досліджено специфіку функціонування повнозначного слова української мови в аспекті його лінгвальної сутності. Розглянуто ключові питання, пов'язані з функціональною реалізацією природи повнозначного слова крізь призму денотативного спрямування. Окреслено зміст категорії автосемантизму / синсемантизму як виразника семантичного обсягу номінації денотата. Досліджено параметри експлікації / конкретизації семантичного обсягу іменникових словоназв.

Ключові слова: повнозначне слово, денотат, речення, синтаксис, семантика.

В статье исследована специфика функционирования полнозначного слова украинского языка в аспекте его лингвальной сущности. Рассмотрены ключевые вопросы, связанные с функциональной реализацией природы знаменательного слова сквозь призму денотативного направления. Определено содержание категории автосемантизма / синсемантизма как выразителя семантического объема номинации денотата. Исследованы параметры экспликации / конкретизации семантического объема именных словоназваний.

Ключевые слова: полнозначное слово, денотат, предложения, синтаксис, семантика.

The article explores the specifics of the functioning of the full-fledged word of the Ukrainian language in the aspect of its linguistic essence. The key issues related to the functional realization of the nature of a full-fledged word through the prism of a denotative direction are considered. The content of the category of autosemanticism / semanticism as a spokesman for the semantic scope of the denotation nomination is outlined. The parameters of explication / specification of the semantic volume of nominal word names are investigated.

Key words: full text, denotate, sentence, syntax, semantics.

Постановка проблеми. Проблема взаємодії лексики і синтаксису в сучасному мовознавстві вирішується в плані встановлення семантико-синтаксичних класів слів, визначення закономірностей лексичного наповнення синтаксичних конструкцій, а також виявлення закономірностей впливу сполучуваності слів на синтаксичну структуру речення. «Кожна словоформа виявляє системно-структурну взаємодію усіх рівнів мови, тому вона служить матеріалом для фонологічних, граматичних і лексикологічних досліджень», – зазначав академік В.М. Русанівський. На такому підході до дослідження синтаксису у взаємозв'язку синтаксичних і лексичних одиниць, які складають класи слів відповідної семантики та виконують конструктивну роль в утворенні синтаксичних моделей, наголошує Л.Я. Міхневич [5, с. 145].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Розгляд проблеми різноплановості вияву дійсності в мові знаходимо в працях таких учених світового рівня, як Р. Якобсон, В. Матезіус, В. Брендаль, Х. Харріс, Л.В. Щерба, В.В. Виноградов. Провідні українські граматисти, які більшою чи меншою мірою вивчали у своїх роботах природу повнозначного слова – це В.В. Німчук, І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, Н.Л. Іваницька та Н.Б. Іваницька, О.О. Селіванова та інші.

Постановка завдання. Мета дослідження – продемонструвати особливості семантичного обсягу іменникових словоназв предметних денотатів у різностильовому мовленні. Досягнення мети потребує виконання ряду **завдань:** 1) окреслити зміст категорії автосемантизму / синсемантизму як виразника семантичного обсягу номінації денотата; 2) розглянути параметри експлікації /

конкретизації семантичного обсягу іменникових слівоназв.

Виклад основного матеріалу. Речення являє собою комплекс словоформ, які перебувають у певних синтаксичних зв'язках і відношеннях. Сучасні мовознавці, далі розвиваючи ідеї провідних вітчизняних учених, значно розширили, збагатили й конкретизували більшість положень, що стосуються осмислення цього боку реченнєвої структури. Синтаксис як галузь граматичної будови мови об'єднує мовні елементи, які або безпосередньо формують повідомлення, або служать компонентами його структури [6, с. 546].

Донедавна синтаксисти більше уваги приділяли основним одиницям синтаксису – реченню і словосполученню. Слово залишалось тією мовною реалією, яку за будь-яку ціну намагалися вилучити із синтаксису, «пропускаючи» лише його форму як схематичне представлення певних класів слів, що займають певні позиції у словосполученні та реченні. Зараз не лише посилилась увага до слова як елемента, який безпосередньо (у вигляді словоформи) входить у речення, але й можна вважати, що слово стало невід'ємним складником усієї синтаксичної науки про речення, словосполучення і зв'язки слів. У сферу синтаксису входять такі одиниці, які «належать до інших сфер мови і беруть участь в утворенні синтаксичних одиниць, це – слово і форма слова» [6, с. 235].

У зв'язку з посиленням уваги вчених до слова як структуроутворюючого елемента словосполучення та речення поширеними в синтаксисі стали теорії, пов'язані з вивченням сполучуваності слів, відомі під назвами «сполучуваність», «валентність», «дистрибуція», «інтенція», «семантична вибірковість», «семантична потенція», «конфігурація» [4, с. 167]. Хоча кожен із термінів стосується певного об'єкта дослідження, використовується найчастіше для опису лексичних властивостей слів, усі вони мають одну спільну ознаку, що лежить в основі виникнення відповідних теорій, – наявність у повнозначних словах потенційних можливостей, які реалізуються в контексті, вступати чи не вступати у сполучуваність з іншими словами чи словоформами. М.П. Кочерган, досліджуючи лексичну сполучуваність на загальному фоні «слово і контекст» і розмежовуючи лексико-синтаксичну та лексико-фразеологічну сполучуваність, пише: «Для визначення лексико-синтаксичної сполучуваності досить знати, до якого граматичного класу належить слово. Сама граматична характеристика слова вказує на його сполучуваність із іншими розрядами слів» [4, с. 145].

Кожному повнозначному слову притаманні синтаксичні ознаки сполучення з певним колом форм, які його поширюють, тобто притаманна сполучуваність. Система прислівних зв'язків в українській мові є досить складною. На сполучуваність слів і, отже, на реалізацію повнозначними словами їхньої семантики впливає частининомовна приналежність, морфологічний склад (особливо наявність префіксів), відношення мотивованості значення, тобто лексико-граматичні ознаки. Під час вивчення складу і властивостей синтаксичних компонентів, а також їхнього місця в синтаксичній структурі речення ми використовуємо термін «сполучуваність» як лексико-синтаксичну особливість повнозначних слів, що виявляється в утворенні набору підпорядкованих словоформ, який залежить від умов реалізації синтаксичних зв'язків відповідних граматичних розрядів слів. Обов'язкова сполучуваність розглядається як ознака мовного елемента, що виявляється в залежному елементі, який вимагається як змістом, так і формою мовних одиниць. Термін О.М. Пешковського «сильне керування» використаний ним для позначення зв'язку дієслова з відмінковими формами іменника.

«Денотат», «денотативна функція мови», «денотативна сема», «денотативний принцип» тощо – ці й подібні терміни закріпилися в лінгвістиці. По суті, все, що в мові певним чином називається, спроектоване на денотат (позамовний чинник, відтворений людською свідомістю і закріпленний у мові відрізком мовлення, що функціонує у вигляді слова, сполучення словосполучення, речення) [1, с. 45].

Суть денотативного підходу до вивчення мовних явищ полягає в орієнтації на природне, онтологічне розчленування предметів, ознак, дій, процесів, станів, які певним чином відображаються в мові. Наприклад, за денотативними ознаками виділяють лексико-семантичні класи повнозначних слів та їхні тематичні групи. Спільні денотативні ознаки предметів об'єднують іменникові назви предметів, істот, тварин, птахів, абстрактних імен. На денотативній основі вичленовують прикметникові назви кольору, смаку, відстані, часової визначеності тощо. У складі дієслівної лексики виділяють і вивчають такі групи слів, як дієслова руху, мовлення, сприймання, розумової та фізичної діяльності, дієслова звучання тощо. Такі й подібні класифікації ґрунтуються на денотатах, на інтуїції дослідника, його знаннях про реальну дійсність, тобто на екстралінгвальних факторах [3, с. 127].

Виразна орієнтація на денотативний критерій простежується в сучасних концепціях чотирикомпонентної системи частин мови, хоча у різних авторів він набуває неоднакових модифікацій. З онтологічного погляду в типових вимірах усвідомленого сприйняття дійсності виступають явища дійсності: предмети, дії, ознаки. На відображенні цих явищ спеціалізуються слова трьох частин мови: іменника, дієслова, прикметника. Іменник відображає предмети, дієслово – дії та процеси, прикметник – якості, властивості, ознаки.

Часткова конкретизація денотата є досить різноманітною, розгалуженою, різновекторною, від мало відмінних до аж найнепомітніших виявів, що якоюсь мірою індивідуалізують денотативну природу предметів, дій, ознак.

Слова, словосполучення, речення іменують реалії позамовної дійсності. Слова й словосполучення називають предмети, дії, ознаки, стани; речення виконують комунікативну роль. Речення у його проекції на денотат вивчається в семантичному синтаксисі. При цьому вся сукупність модальних і комунікативних варіантів речення об'єднується у спільний інваріант – пропозицію, в якій відображається денотативна ситуація [2, с. 68].

Мовна номінація денотатів є досить непростою як і з погляду словесних назв, так і з погляду її теоретичних узагальнень. Слово виконує в мові насамперед денотативну функцію – позначає референт. Отже, воно (слово) володіє денотативними (реальними) ознаками позначуваного референта. Ця ознака слова забезпечує йому здатність номінувати відповідний денотат. Денотативний чинник визначає в слові його базові (денотативні) семи [2, с. 66].

Денотат як реалія позамовної дійсності завжди об'єднує виражальні можливості слів, групує їх, забезпечуючи таким способом інтерпретацію семантики кожного з них за допомогою ядерної нейтральної семи. Денотат із властивою йому інваріантною характеристикою слугує засобом об'єднання слів у синонімічні ряди з виділенням основної лексеми, що нейтрально за основною ознакою називає відповідний денотат. Українська лексика є досить різноманітною для номінації емоційних станів і почуттів людини, що так чи інакше впливають на її життєдіяльність.

Вивчення повнозначних слів у їхній проекції на відповідний денотат сприяє розкриттю внутрішніх закономірностей семантики структури повнозначного слова і, відповідно, поглиблює теорію його знакової природи загалом.

Іменникові словоназви предметних денотатів можна розглядати як сукупність мовних одиниць

із властивою їм функцією номінування предметних денотатів. Водночас ці словоназви акумулюють досить складну наукову проблематику, що стосується повнозначного слова. Зрозуміла річ, усі іменникові словоназви номінують предметні денотати, хоча номінують по-різному. Досить вивченими й описаними є іменникові словоназви предметних денотатів в аспекті їхнього поділу на авто семантичні / синсемантичні. Виявлені відмінності цих словоназв у ракурсі теорії авто семантизму / синсемантизму все ж не вирішують проблеми семантичного обсягу іменникових словоназв предметних денотатів. Увага вчених була приділена дослідженню синтагматичних властивостей таких слів щодо вияву їхньої здатності номінувати предметні денотати своїм власним фонемним складом. У певних контекстних умовах незалежно від сили підрядного зв'язку семантичний обсяг іменникових предметних денотатів може розширюватися.

У цих випадках розширена номінація денотата базується на синсемантизмі повнозначного слова, яке своїм власним фонемним складом не здатне номінувати денотатів (вичленовувані практикою розумової здатності людини предмети, дії, стани, ознаки). Отже, в основі розширених номінацій, зокрема й іменникових словоназв предметних денотатів, лежить синсемантизм: *підхід (до чого?) до вивчення, сутність (чого?) правил, розуміння (чого?) проблеми, спостереження (за чим?) за природою, втручання (в що?) в справи, уявлення (про що?) про події, низка (чого?) праць, кількість (чого?) публікацій, визнання (чого?) права, право (на що?) тощо.*

Окремий статус у складному процесі розширення номінації денотатів посідають терміни (лат. terminus – рубіж, межа), що являють собою слова або словосполучення, які позначають поняття певної галузі науки, техніки тощо. Наголошуємо на тому, що з невинним і швидким розвитком різних галузей науки активізувалися процеси утворення кількаслівних номінацій у терміно-системах. Особливе місце щодо частотності посідають терміни двослівної будови із стрижневим компонентом – іменниковою словоназвою предметного денотата в поєднанні з прикметниковою словоназвою, яка розширює семантичний обсяг номінації: лінгвістика – лінгвістика ареальна, лінгвістика когнітивна, лінгвістика комунікативна, лінгвістика описова, лінгвістика структурна, лінгвістика прикладна тощо.

У процесі аналізу великого масиву іменникових словоназв предметних денотатів виявлено чимало таких, у яких у певних контекстних умо-

вах відбувається абсолютна нейтралізація їхньої первинної семантичної природи. Наприклад, таку метаморфозу можна спостерігати з іменниковою словоназвою «**річ**» (*Цікава річ це й те, що...*), яка повністю нейтралізує значення, смислове навантаження на залежну від неї прикметникову словоназву цікава: *Цікава річ це й те, що...* → *Цікавим є це те, що...* Трапляються й такі випадки, коли (особливо в присудкових компонентах) дві іменникові словоназви предметних денотатів підпадають під умови нейтралізації: *Він – людина щасливої долі.* → *Він – щасливий* [2, с. 65].

Науковці Вінницького державного педагогічного університету впродовж багатьох років працюють над науковою темою «Абсолютивно-релятивні параметри повнозначних слів і структура речення». У наукових статтях і кандидатських дисертаціях (В.А. Тимкова, Л.В. Прокопчук, Л.М. Коваль, Н.Б. Іваницька, Н.І. Кухар, В.М. Каленич, Т.В. Савчук) викладено теоретичні засади й подано класифікацію слів деяких повнозначних частин мови, що зводиться до їхнього ранжування на такі групи: слова абсолютивної семантики, слова релятивної семантики, інформативно недостатні слова, слова відносно релятивної семантики.

1. Автосемантичні слова (слова закритої семантики, слова із самодостатнім смислом (вікно, краєвид, жовтий, сміятися, рости, світити, розвиватися і так далі)) не потребують компенсації їхнього змісту іншими словами, тому зв'язок їх з іншими словами ослаблений.

2. Синсемантичні слова (слова релятивної семантики, слова з семантичною і граматичною заданістю заповнення позиції після них відповідними граматичними формами): турбуватися про що-небудь, міркувати про що-небудь, освітлювати що-небудь, надокучати кому-небудь, обслуговувати кого-небудь, що-небудь. На відміну від перших, будучи повнозначними, такі слова не можуть самостійно реалізувати семантики; вони є словами відкритої семантики та потребують компенсації змісту іншими, залежними від них словами.

3. Слова релятивного значення чи слова відкритої семантики із семантичною заданістю

заповнення відкритої позиції (перебувати де? – вприміщенні, за містом, біля школи, під стелею, близько і тому подібне). На відміну від слів релятивної семантики із семантичною і граматичною заданістю заповнення, слова цієї групи, безумовно, з недостатньою семантикою прогнозують заповнення відкритих позицій при них не конкретними морфологічними формами, а набором наявних у мові форм із відповідним категорійним значенням: На галявині біля струмка розташувались на привал бійці маршової роти (О. Гончар); Взвод молодого лейтенанта Федоренка розташувався перед сценою (Ю. Збанацький).

4. Слова відносно релятивної семантики (Н.Ю. Шведова називає їх «словами, яким властивий високий ступінь регулярності і прогнозування зв'язків» [20]). До цієї групи належать повнозначні слова, які в одних випадках реалізують семантику самостійно, поза синтаксичним оточенням, а в інших – вимагають обов'язкового поширення їх залежними словоформами (читати, малювати, шити, співати). Такі слова можуть мати ознаки слів абсолютивної семантики, бути самодостатніми для утворення окремих синтаксичних компонентів.

Висновки. Отже, повнозначне слово в аспекті вивчення його номінативної природи й здатності називати денотат розглядаємо як основну мовну одиницю, здатну акумулювати складну й суперечливу наукову проблематику, що стосується повнозначного слова. Зрозуміло, що кожне повнозначне слово виконує в мові номінативну функцію, тобто називає денотат.

Іменникові словоназви номінують предметні денотати, дієсловоназви номінують процесуальні денотати, прикметникові – атрибутивні денотати, прислівникові – адвербіальні денотати.

Саме номінативна функція (функція називання) «виокремлює» клас повнозначних слів, відокремлюючи їх від неповнозначних (службових). Функціонування повнозначних словоназв (автосемантичних і синсемантичних) у різних позиційних умовах реченнєвої структури показує, що зазначений поділ словоназв денотатів (зокрема, в плані розмежування їх на автосемантичні та синсемантичні) не вичерпує всієї глибини проблеми стосовно номінації денотатів різної природи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ганич Д.І., Олійник І.С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: «Вища школа», 1985. 360 с.
2. Іваницька Н.Л. Повнозначне слово в синтаксисі: традиція й оновлені підходи. Граматики слов'янських мов: основи типологій і характерологій. Тематичний блок: матеріали 15-го Міжнар. з'їзду славістів (20.08.–27.08.2013 р., Мінськ, Республіка Білорусь). К., 2013. С. 65–68.
3. Іваницька Н.Л. Семантичний обсяг іменникової словоназви предметного денотата. Наукові записки. Серія: «Філологія». Вінниця, 2014. Вип. 19. С. 126–133.

4. Кочерган М.П. Слово і контекст. Лексична сполучуваність і значення слова. Львів: «Вища школа». Вид-во при Львів, ун-ті, 1980. 182 с.
5. Міхневич А.Я. Проблемы семантико-синтаксичнага даследавання беларускай мовы. Мінск: «Навука і техника», 1936. 264 с.
6. Русская грамматика: Синтаксис: в 2 т. Москва: «Наука», 1980. Т. 2. 709 с.

УДК 811.161.2'373.2 (477.43/44)

НОМІНАЦІЯ СУПІВ У СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

SOUPS NOMINATIONS IN THE EASTERN PODILL DIALECTS

Оскирко О.П.,

*здобувач кафедри української мови та методики її навчання
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини*

У статті проаналізовано назви супів у східноpodільських говірках, досліджено етимологію та семантику, зауважено, що архілексеми є питомими; з'ясовано мотиваційні ознаки та диференційні особливості лексем, прослідковано лінгвогеографію поширення та ареалогію вживання. Більшість назв супів – узгоджені словосполучення, до складу яких входить головне слово – загальна назва страви та атрибутів, похідний від назви крупи. За структурою назви – аналітичні найменування, утворені атрибутивним зв'язком.

Ключові слова: назви супів, східноpodільські говірки, однослівні найменування, способи номінації, мотиваційні ознаки.

В статье проанализированы названия супов в восточноpodольских говорах, исследовано их этимологию и семантику, отмечено, что архилексемы являются удельными; выяснено мотивационные признаки и дифференциальные особенности лексем, прослежено лингвогеографию распространение и ареалогію их употребления. Большинство названий супов – согласованные словосочетания, в состав которых входит главное слово – общее название блюда и атрибутив, производный от названия крупы. По структуре названия – аналитические наименования, образованные атрибутивной связью.

Ключевые слова: названия супов, восточноpodольские говоры, однословные наименования, способы номинации, мотивационные признаки.

The article represents the analysis of soups in the Eastern Podillya dialects. It was examined their etymology and semantics. It was noted that the archilexemes are specific. The motivational signs and differential features of lexemes have been determined, the lingua geography of distribution and the range of their use have been observed. Most soup names are the agreed phrase, which includes the main word - the general name of the dish and the attribute, which came from the name of the groats. By the structure of the name – the analytic names, formed by the attributive link.

Key words: names of soups, eastern Podillya dialects, one-word names, methods of nomination, motivational signs.

Постановка проблеми. Найбільш рухливою системою мови є її лексика, що відображає всі процеси, які відбуваються в суспільстві. Так, слушною є думка І. Матвіяса: «Зважаючи на те, що народні говори постійно змінюються, передусім під впливом літературної мови та різноманітних позамовних чинників, об'єкт діалектології можна вважати невичерпним» [5, с. 4]. Найконсервативнішою частиною матеріальної культури нації (порівняно з іншими її частинами) є харчування, що зберігає архаїчні риси, які часто несуть більшу інформацію, ніж релікти інших структурних рівнів мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дати об'єктивну оцінку та здійснити описовий

всєбічний аналіз лексичної диференціації на конкретно визначеному діалектному континуумі можна лише через максимально повне вивчення лексики, зокрема поетапно, за певними мовними сегментами, що дасть змогу дослідити багатовимірність усіх зв'язків, відношень у яких перебуває лексика української мови. Тематична група лексики харчування неодноразово була предметом дослідження науковців. Назви рідких страв на матеріалах пам'яток XIV – XVII ст. вивчав С. Яценко. У синхронії найменування супів у буковинських говірках розглядала Л. Борис, номінацію перших рідких страв у говірках надсянсько-наддністрянського суміжжя досліджувала В. Різник, у східноpodільських говірках – Є. Турчин,

у говірках Слобожанщини – М. Волошинова, номінацію рідких страв і приправ в українських говорах Карпат – Е. Гоца. Номінація супів у східно-подільських говірках ще не була предметом спеціального дослідження, що й визначає **актуальність** статті.

Постановка завдання. Проаналізувати номен лексико-семантичної групи на позначення супів, дослідити семантичну структуру, визначити основні моделі номінації. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**: виявити функціональну активність аналізованих лексем; визначити найбільш продуктивні способи утворення номенів.

Матеріалом для дослідження стали власні експедиційні записи, здійснені протягом 2014–2017 рр. у населених пунктах західних районів Черкащини, східних – Вінниччини, північно-західних – Кіровоградщини, північно-східних – Миколаївщини.

Виклад основного матеріалу. На позначення рідких страв у народній кухні друге місце за вживанням посідає *суп* – рідка страва, що поєднує в собі бульйон і варені в ньому продукти. Із давнішим значенням лексема відома як бульйон, загущений льезоном і борошняною пасеровкою або соусом [2, с. 505].

У кулінарії виділяєть чимало різновидів супів залежно від складності приготування та вмісту інгредієнтів: 1) за використовуваними продуктами (*борщ, габерсуп, крупник, розсолник, грибний, картопляний, юшка, молочний, пивний* тощо); 2) способом подавання (*десертний, холодний*); 3) способом приготування: *заправні; прозорі; пюреподібні (солянка, заправний, пісний* тощо); 4) за характером рідкої основи: *супи на бульйонах і відварах; на молоці; на хлібному квасі, сироватці, кислому молоці тощо; на фруктових та ягідних відварах* [8].

Номен *суп* – запозичення із французької мови: фр. *soupe* ‘суп, юшка’, зводиться до нім. *soppen* ‘умочати’ (ЕСУМ, т. 6, с. 476), походить від галлороманської *supra* ‘приправлене’, **suppare* ‘приправляти’ (ЕСУМ, т. 5, с. 476), лат. *supra* ‘шматок хліба, намочений у соусі’ [2].

Найбільшу активність у східно-подільських говірках виявляє лексема *суп* на позначення сем ‘рідка страва з крупами, картоплею, яку споживають вранці’ (Лщ, Бт, Гр, Чй, Уг, Пн, Зр, Хр, Бг, Жр, Снх, Ск, Сх, Юр, Тр, Тп, Рс, Кнл, Йс, Мч, Крт, Кбр, Глм, Крс, Клд, Об, Окс, Дб, Гнн), ‘рідка страва з м’ясом, крупами’ (Шм, Йс, Мч, Лк, Мх, Тп, Цб, Рс, Чй, Уг, Снх, Ск, СХ, Ів, Нд, Кл, Тр, Вр, Хр, Крт, Кбр, Плн, Плс, Об, Зл, Окс, Дб, Крс, Глм,

Окс, Клд, Гнн). Семи ‘картопляний суп із крупами чи без них’ зафіксовано лише у 8-ми обстежених населених пунктах (Плс, Об, Окс, Дб, Рз, Кбр, Крт, Глм), ‘суп з крупою (крупами)’ – виявлено в 5-ти обстежених селах (Шм, Йс, Мч, Лк, Глм).

Словник української мови лексеми *суп* фіксує у значенні «рідка страва, яка є перевареним м’ясним, рибним або грибним відваром з овочами, крупами і т. ін.; юшка» (СУМ, т. 9, с. 844).

Лексема *суп* зі значенням ‘загальна страва’ відома говіркам української мови: східнослобожанські *суп* – ‘суп, загальна назва’ (Волошинова), східностепові *суп* – ‘суп (загальна назва)’ (Омельченко, с. 102), чорнобильські *суп* – ‘загальна назва’ [1, с. 80].

З іншим семантичним значенням репрезентант *суп* широко представлений у східнополіських говірках – *суп* ‘суп’, ‘страва, приготовлена в полі’ (Турчин, с. 159–163, к. 8, 9), надсянсько-наддністрянських *суп* – ‘рідка страва, м’ясний, рибний або грибний відвар з овочами, крупами’ (Різник), закарпатських – *суп* ‘суп’ (Гоца, к. 68), у поліських говірках – ‘*супчик* (зменшено-пестливо) ‘бульйон’ (Лисенко, с. 208), буковинських *суп* – ‘рідка страва, яка є переважно м’ясним, рибним або грибним відваром з овочами, крупами і т. ін.’, ‘пюреподібний суп’ (Борис, с. 316).

У західнополіських і південно-західних говірках засвідчено варіанти *су/на* ‘супа’ (Аркушин, т. 2, с. 186), більш поширений варіант *зу/на* ‘суп’ (Шило, 2008, с. 90, 100, 130; Пиртей, с. 121; Матіїв, с. 130; Гоца, 2010, к. 68; Аркушин, т. 1, с. 195).

Сему ‘картопляний суп із крупами чи без них’ позначає словосполука *суп прий’мац’кий*, зафіксована в с. Христинівка Христинівського р-ну Черкаської області. Дерибат лексеми *прийми*, на нашу думку, назва страви походить від значення «жити в приймах, на чужих харчах». Сема ‘суп, зварений без крупи’ у говірці с. Сичівка Христинівського р-ну Черкаської обл. передано двослівною сполукою *суп чистий*.

Видові назви *супу* в східно-подільських говірках позначають складені назви, мотивовані основним компонентом страви: **овочеві** – *суп бара’бол’аний* (Сч, Крт), *суп картоф’л’аний* (Шм, Йс, Мч, Мх, Цб, Тп, Сн, Сч, Уг, Чй, Плм, Зл, Окс, Дб, Клд, Гнн) ‘картопляний суп, зварений із крупою чи без неї’, *суп квасо’л’аний* (Уг, Чй, Пн, Зр) ‘суп із квасолі’, *суп ово’чевий* (Клд) ‘суп із овочів: картоплі, моркви, квасолі, гороху’; **рибний суп** – *суп ’рибний* (Уг, Лщ, Бт, Хр, Гр, Чй, Зл, Окс, Гнн) ‘суп із риби’; **супи з крупами** – *суп го’роховий* (Шм, Йс, Мч, Лк, Мх, Тп, Цб, Рс, Чй, Уг, Снх, Ск, СХ, Ів, Нд, Кл, Тр, Вр, Хр, Крт, Кбр, Зл, Глм, Дб, Окс,

Крс, Клд), *суп го'рохланий* (Гнн) 'суп із гороху', *суп гре^ччаний* (Шм, Йс, Мч, Цб, Хр, Вр, Снх, Ск, Уг, Чй, Пн, Бт, Гр, Крт, Кбр, Зл, Окс, Дб, Крс, Клд, Гнн), *гри^ччаний суп* (Лк, Мх, Тп) 'суп із гречкою', *суп пше^чничний* (Шм, Йс, Мч, Лк, Хм, Тп, Жр, Уг, Чй, Пн, Нд, Кл, Зл, Окс, Дб, Крс, Клд, Гнн) 'суп із пшениці', *суп пше^чн'аний* (Шм, Йс, Мч, Лк, Хм, Мх, Тп, Жр, Снх, Сн, Сч, Тр, Рс, Зл, Дб, Окс, Крс, Клд, Об, Гнн) 'суп із пшона', *суп 'рисовий* (Шм, Йс, Мч, Лк, Хм, Мх, Тп, Рс, Жр, Снх, Ск, СХ, Тр, Лщ, Бт, Гр, Уг, Чй, Пн, Окс, Зл, Клд, Дб, Крс, Глм, Плс, Об, Гнн) 'суп із рису', *суп йач'м'ин:ий* (Шм, Тп, Йс, Мч, Лк, Хм, Мх, Тп, Рс, Жр, Снх, Ск, СХ, Тр, Лщ, Бт, Гр, Уг, Чй, Пн, Крт, Кбр, Клд, Об, Глм, Плс, Гнн) 'суп із ячменю', *суп пе^рловий* (Хм, Жр, Лщ, Хр, Сн, Сч, Тп, Рс, Гнн) 'суп із перловки'; **супи із тіста** – *суп ве^рмишел'овий* (Гр, Бт, Лщ, Уг, Зр, Чй, Сн, Сч, Гнн) 'суп із вермишелі', *суп з^сгалуш'ками* (Шм, Йс, Мч, Вр, Хр, Лщ, Сн, Сч, Снх, СХ, Тр, Тп, Цб, Крт, Кбр, Зл, Окс, Дб, Крс, Клд, Гнн) 'суп із галушок'; *суп з лоп'шойу* (Мх, Жр, Снх, Ск, СХ, Гнн), *суп із^с лан'ш'и* (Тп, Жр, Снх, Тр), *суп лан'шаний* (Шм, Йс, Мч, Хм), *суп з лан'шой* (Лк), *суп мака'рон:ий* (Дб); 'суп із макаронів'; *суп мо'лочний* (Тп, Сч, Жр, Уг, Хр, Лщ, Бт, Гр, Нд, Кл, Гнн) 'суп із вермишелі, рису, пшона зварений на молоці'; **супи в піст** – *суп 'голий* (Тп, Об, Уг, Чй, Зр, Зл), *суп п'іс'ний* (Тп, Плн) 'суп, зварений без крупи і м'яса у піст'; **супи із м'яса** – *суп 'жирний* (Тп) 'суп із жирного м'яса', *суп з^с фр'икадел'ками* (Шм, Йс, Мч, Мх, Цб, Хр, Снх, Ск, Тр, Тп, Ів, Нд, Кл, Крт, Кбр, Клд) 'суп із фрікадельок'.

У досліджуваних говірках засвідчено лексему *'супчик*, уживану зі зменшено-пестливим значенням на позначення «рідкої страви з крупами, звареними у воді» (Лк, Жр, Снх, Лщ, Уг, Чй, Пн). Із таким же значенням лексема *супчик* уживається і в сучасній українській мові (СУМ, т. 9, с. 853).

У східноподільських говірках на позначення супу з м'ясом або з рибою функціонує лексема *шур'па* (Снх, Ск). Зі значенням 'м'ясний заправочний суп' лексема *шур'па* виявляє паралелі в буковинських говірках (Борис, с. 328).

Множинний номен *ці*, зареєстрований у 3-ох досліджуваних говірках, уживаний на позначення рідкої страви з квашеної капусти або капустиного розсолу з додаванням вівсяної крупи або борошна (Шм, Йс, Мч). Лексема *ці* в російській мові – національна страва, суп, з капустою або листовими овочами (кропивою, шпинатом, щавлем та ін.). У діалектах російської мови відома як стара назва квасу.

Суп, приготовлений із солоними огірками або грибами і розсоллом, в українській народній кухні

відомий під назвою *розсол'ник* [2]. Припускаємо, що поява страви *розсол'ник* в українській кухні спричинена змінами в системі харчування.

Сему 'суп із пшона і квашених огірків' у досліджуваних говірках репрезентовано лексемами *ро'с:ол'ник* (Уг, Чй, Лщ, Бт, Гр, Сн, Сч, Хр, Гнн, Зр, Пн, Жр, Снх, Ск), *ро'сол'ник* (Скл, Снх), *роз'с'іл'ник* (Уг, Лщ). Хоча походження лексеми *розсол'ник* етимологами до кінця не з'ясовано, робимо припущення, що назва походить від лексеми *розсол* та фонетичних варіантів *розсіл*, *росол*, адже має схоже значення, пов'язане з процесом закваски огірків, які є основним інгредієнтом страви 'солоний розчин для закваски огірків і помідорів'. Із таким значенням у досліджуваних говірках функціонують лексеми *ро'с'іл*, *ро'сол*, зафіксовані в більшості обстежених населених пунктах (Хм, Жр, Сн, Лщ, Хр, Бт, Гр, Чй, Уг, Зр, Рс, Рз, Тп, Ск, СХ, РБ, Об, Плс, Глм, Дб, Гнн, РБ, Клб, Клд).

У сучасній українській літературній мові лексема *розсол'ник* уживана зі значенням 'суп із солоними огірками і огірковим розсоллом' (СУЛМ, т. 8, с. 813).

У с. Угловатка Христинівського р-ну Черкаської обл. на позначення семи 'розсол'ник із квашених огірків' зафіксовано локалізм *сала'бай*.

У діалектах української мови лексему *розсол'ник* зафіксовано з різними значеннями. Так, у буковинських говірках номен *ро'сіль'ник*, утворений суфіксальним способом, постав від номена *ро'сів* шляхом метонімічного перенесення «назва продукту – назва страви»; *ро'соль'ник* 'суп з солоними огірками' (Борис, с. 305), надсянсько-наддністрянські – *роз'соль'ник*, *ро'сол'н'ік*, *ро'сол'ник*, *ру'сол'ник* 'суп із солоними огірками і огірковим розсоллом' (Різник). Із такою ж семантикою лексема *рас'соль'ник* активно функціонує в говірках Полісся (Вешторт, с. 401). У карпатських говірках (Гоца, к. 73), українських говірках Східної Словаччини (Ганудель, к. 57), бойківських (Онишкевич, т. 2, с. 191) та закарпатських (Сабадош, с. 232) назва функціонує зі значенням 'рідка страва із квашеної капусти або капустиного квасу з додаванням картоплі, круп'.

Лексема *окрошка* набула активності на початку ХХ ст. завдяки вживанню рецептів приготування в кулінарній літературі. Страву вважають суто російською, хоча (за твердження етнографів) більшість жителів російських сіл та селищ і сьогодні не знають слово *окрошка*, а називають страву іншою лексемою – *квас*. *Окрошка* (походить від дієслова *кришити*, *подрібнювати*) – різновид холодного супу з дрібно нарізаних продук-

тів, приготовлений на квасі або його заміниках. Із давнішим значенням лексема відома як збірна назва різних страв, приготовлених із дрібно нарізаних продуктів [2]. Етимологи виводять лексему з російської мови як похідну від дієслова *крошить* – крихта, кришити < псл. *krъxa < і.с. *kri-s- ламати, ударяти (ЕСУМ, т. 4, с. 174).

У словнику за редакцією Б.Д. Грінченка сему ‘окрошка, ботвинья (кушанье)’ реалізовано лексемою *холодець*, яка у східноpodільських говірках та інших говірках української мови уживана на позначення м’ясної драглистої охолодженої страви (Грінченко, т. 4, с. 408). У західнополіських говірках лексема *холодець* функціонує зі значенням ‘страва з хлібного квасу, куди додають покришені огірки, зелену цибулю та ін. овочі’ (Аркушин, т. 2, с. 230), а в українських воронезьких говірках ‘окрошка’ (Авдеева, т. 2, с. 260). В інших діалектних ареалах лексема *холодець* не відома на позначення *холодного супу* чи *окрошки*.

Семи ‘суп із квасу або сироватки та овочів’ у східноpodільських говірках репрезентує лексема *окрошка* (Лщ, Бг, Гр, Сн, Сч, Уг, Чй, Пн, Зр, Жр, Снх, Ск, СХ, Тп, Тр).

У СУМ лексему *окрошка* подано зі значенням ‘холодна страва з квасу і дрібно порізаних овочів та м’яса’ (СУМ, т. 5, с. 681), *холодний борщ* (холодник) (СУМ, т. 1, с. 222).

Українським діалектам лексема *окрошка* зі значенням, зафіксованим в обстежених говірках або тотожним, відома східнослобожанським говіркам *окрошка*, *о’крошка*, *укрошка* ‘перша страва, яку роблять на квасі, сироватці’. Це саме значення у східнослобожанських говірках передають словосполучення *холодний борщ* ‘ч’, *л’ітн’їй борщ* ‘ч’ (Волошинова). У словнику за редакцією Г.Л. Аркушина лексему *окрошка* подано з іншим лексичним значенням ‘страва із сушених грибів і оселедців, заправлена олією’ (Аркушин, т. 1, с. 28). У словнику російських народних говорів лексему *окрошка* зафіксовано як багатозначну, зокрема є й значення «холодное кушанье из простокваши, с луком, яйцами, хреном и картофелем» (Філін, с. 165).

Одним із різновидів супів є *юшка* «прозорий суп, бульйон із картоплі, м’яса, овочів, круп, грибів». Рецепти приготування таких супів надзвичайно різноманітні. Яскравим підтвердженням того, що українці віддавали перевагу такого виду супам, є один із давнішніх рецептів, розміщений у праці З. Клиновецької «Страви й напитки на Україні»: «*Юшка з картоплею: у юшку з коріння додається різана тоненькими кружальцями картопля. Коли картопля звариться, посипать юшку*

петрушкою або укропом. Заправити борошном, підсмаженим на маслі» [3, с. 7] та «*Юшка з грибами: взять сушених грибів (штуки три на особу), попарить, вичистить добре й покласти в окріп; як розм’януть, додають різного коріння, пару цибулин і варять. Тоді виймають гриби, дуже дрібно шаткують, висипають у юшку, солять, додають оцту до смаку, заправляють борошном з маслом і засипають галушечками з житнього борошна на воді. Коли юшку готують з свіжих грибів, оцту не доливають зовсім»* [3, с. 7].

Аналізовану лексему фіксуємо в етнографічних джерелах П.П. Чубинського, де репрезентант *юшка* уживано в загальному значенні ‘уха’ [9, с. 113], а також у значенні ‘суп’ [9, с. 113]. Композит *юшварка* (юшку варити) фіксуємо в праці В. Шухевича [10, т. 1, с. 168].

У словнику за редакцією Б.Д. Грінченка лексему ‘юшка передано з трьома значеннями: ‘суп (с’ мясом, картофелем и пр.)’, ‘уха (рыбная)’, ‘вообще жижица въ вареной пищѣ’ (Грінченко, т. 4, с. 533). У сучасній українській літературній мові номен ‘юшка став загальноновживаним і функціонує в значенні ‘м’ясний, картопляний, рибний та інші супи; рідина в будь-якій приготовленій їжі’ (СУМ, т. 11, с. 617–618).

У діалектах української мови лексема ‘юшка функціонує з первинною семантикою на позначення супу: східнослобожанські – ‘суп, загальна назва’ (Волошинова), східностепові – ‘суп із курятини’ (Омельченко, с. 40), західнополіські – ‘суп картопляний або рибний’ (Аркушин, т. 2, с. 284), буковинські – ‘суп м’ясний, картопляний, рибний’, ‘чистий відвар з м’яса’, ‘суп-пюре’ (Борис, с. 329), гуцульські – ‘суп на м’ясному бульйоні’ (Закревська, с. 223), поліські – ‘картопляний суп’ (Лисенко, с. 238), українські воронезькі говірки – ‘суп (чаще картофельный) в противопоставление борщу’ (Авдеева, т. 2, с. 302–303). В окремих говірках Полісся (Вешторг, с. 125), а також говірках Східної Словаччини (Ганудель, с. 101) лексема *юшка* ще позначає заохоложену м’ясну, рибну страву (холодець) або борщ, під час готування якого додають кров тварини.

З іншими лексичними значеннями лексема *йюшка* вживана в діалектах української мови. Так, у західноволинських говірках вона позначає будь-яку рідку страву [4, с. 266], в українських говірках Одещини *йюшка* – ‘сік з овочів, фруктів’, ‘заслінка, затулка в димоході для зберігання тепла; конфорка для закривання отвору на плиті’, ‘кров; частіше червона юшка’ (Бондар, с. 219), у гуцульських говірках номен *йюшка* уживають із двома значеннями: ‘кусок м’яса’ (Закревська, с. 223),

‘зварене м’ясо’ (Закревська, с. 285): у наддністрянських говірках лексема функціонує на позначення напою: ‘йушка’ ‘сушена; узвар із сушених фруктів’ (Шило, с. 286).

Різновидом супу є *у’ха* «суп, юшка переважно із риби (здебільшого з родини окуневих) і рибних очищених відходів».

Особливості приготування *ухи* (рибно́ї юшки), різноманітні рецепти та варіанти страв із різних видів риб описала З. Клиновецька, напр.: страва *крута юшка*: «взять 2–3 фунта йоржів з окунями, випрошить, перемить, позрізувать м’ясо. Усі ж кістки і голови налить 15 склянками холодної води, покласти 2 цибулини, 3 зернини перцю, 1 лавровий листочок, посолить, варить 2–3 години, поки йоржі не розваряться зовсім, поки не будуть, як каша, а щербя, щоб випріла до 9 склянок, тоді процідить на сито і дасть закипіть. Вкинуть вирізане раніш риб’яче м’ясо і зварить його. Покласти укрупу, зеленої петрушки і подавать» [3, с. 9].

На позначення рідкої страви, збірної назви різних бульйонів і супів із риби, в народній кулінарії вживають лексему *юшка* – від псл. **јуха*; споріднене з лит. *juse* ‘юшка з рибою’ (ЕСУМ, т. 6, с. 526), стара збірна назва різних супів < д.рус. *юшка*, староукр. *юха*, ‘будь-який навар – м’ясний, рибний, рослинний’ (Трубачов, т. 7, с. 193). *Уха* – запозичення з російської мови, відповідає українським назвам *юха*, *юшка* (ЕСУМ, т. 6, с. 54), хоча за походженням лексему *юха* науковці вважають запозиченням із польської мови (Фасмер, т. 4, с. 176). Із початковим *у* (*юха*) лексема функціонувала в давньоукраїнській мові з первинною семантикою ‘відвар із сухих фруктів’ [6, с. 141].

Репрезентант *у’ха* в східноподільських говірках функціонує зі значенням ‘юшка з риби’ в більшості обстежених говірок (Кнл, Лк, Шм, Йс, Мч, Жр, Снх, Сх, Лщ, Гр, Бг, Пг, Вр, Хр, Сн, Кс, Хм). Із такою ж семантикою лексема відома східнослов’янським говіркам (Омельченко). У сучасній українській мові лексема *у’ха* ‘юшка з риби’ позначена ремаркою (діалект.) (СУМ, т. 10, с. 525). Жителі Буковини на позначення супу з риби вживають лексему *уха* (Борис). Лексема активно витісняє з мовлення діалектоносіїв застарілі варіанти *сала’мур* ‘солоня юшка з вареної риби’ (Дзензелівський, т. 2, с. 51), *сала’мура* ‘ропа, розсіл з огірків’ (Гуйванюк, с. 474). У східнословобжанських говірках на позначення супу з риби з приправами’ використовують лексему *уха*. Із цим же значенням, але з меншою активністю у них функціонує словосполучення *рибний суп*, *йушка* *рибна*, *у’ха* *рибна*, а також складені

назви, утворені за моделлю «іменник + прийменник + іменник»: *суп із ’рибойу*, *суп із ’риби*, *суп із кара’с’ами*, а також номен *йушка* (Волошинова).

Лексема *кул’іш* походить з < угорської *köles* (ЕСУМ, т. 3, с. 137) дослівно перекладається «просо» – страва української кухні, заправлена салом або шкварками, основним інгредієнтом якої є пшоно. За консистенцією страва проміжна між супом і кашею. Відомим є той факт, що страву готують як у домашніх, так і в польових умовах.

Рецепти приготування *кулешу* найрізноманітніші – до кип’ячої води додавали картоплю, пшоно, сіль і зелень за смаком, заправляли страву салом з часником та цибулею. Готовою страву вважали тоді, коли розварилося пшоно. Залежно від регіону страву готували з гречки (деякі райони Полтавщини, Чернігівщини), на Південному Поділлі переважно з кукурудзи, на Правобережному Поліссі куліш варили на молоці, сироватці, масляниці [2].

У досліджуваних говірках функційно активними репрезентантами сем ‘густий суп із пшона, заправлений салом’ (Крт, Плн, Тр, Плс, Об, Зл, Окс, Крс, Клб, Гнн), ‘картопляний суп’ (Рс, Тп, Цб, Лщ, Врх, Хр, Бг, Гб, Уг, Чй, Шм, Йс, Мч, Лк) є номен *кул’іш*, зафіксований у більшості обстежених говірок. У говірках Черкаської обл. ця назва реалізує інші семи: ‘суп без картоплі’ (с. Розсішки Христинівського р-ну), ‘густий суп із пшона, заправлений шкварками’ (с. Добра Маньківського р-ну); ‘обмішка, залита кип’ятком’ (с. Кобринове Тальнівського р-ну). На позначення густого супу з пшона у говірках сіл Угловатка та Чайківка Христинівського району засвідчено репрезентант *гур’да*. У говірці с. Красногірка Голованівського р-ну Кіровоградської області лексема *гур’да* функціонує зі значенням ‘виготовлена з конопляного насіння біла рідина’.

У більш давніх етнографічних розвідках досліджувану лексему виявлено в працях П.П. Чубинського – *кулішь* [9, с. 114], М.А. Маркевича – *кулішь* [7, с. 155] у значення польова каша.

У лексикографічних працях лексема *куліш* має значення: ‘жидкая каша’ (Грінченко, т. 2, с. 322); ‘густий суп (звичайно з пшоном)’ (СУМ, т. 4, с. 391).

Діалектні словники вказують на поширеність страви в різних регіонах України і фіксують лексему з такими значеннями: буковинські – ‘каша з пшона’; ‘пюреподібний суп’ (Борис), поліські – ‘густий круп’яний суп’; ‘рідка молочна каша’ (Лисенко, с. 38), подільські говірки – ‘куліш’ (Брилінський, с. 54), чорнобильські – ‘густий суп

(звичайно з пшона), заправлений салом' [1, с. 80], східнослобожанські – 'густий суп із пшона, заправлений салом або м'ясом' (Волошинова), східностепові – 'густий суп (звичайно з пшона), заправлений салом' (Омельченко, с. 52), українські говірки Воронежчини – 'пшённий суп, кулеш' (Авдеева, т. 1, с. 187). У східнослобожанських говірках на позначення страви також уживана словосполука *пол'ова* 'каша та її фонетичний варіант 'каша пол'ова. Двослівну сполуку |каша пол'ова мотивує ознака – страва, зварена в польових умовах.

Висновки. Отже, на позначення рідкої страви, що поєднує в собі бульйон і варені в ньому про-

дукти в аналізованих говірках використовують лексему *суп*, яка вживається самостійно чи у складі словосполучень, утворених за моделями «іменник + прикметник» або «іменник + прийменник + іменник». Аналізована лексема *суп* відзначається активністю вживання в діалектній мові. Видові назви *супу* в східноpodільських говірках позначають складені назви, мотивовані основним компонентом страви: *суп картоф'л'аний*, *суп 'рибний*, *суп гре'чаний*, *суп 'рисовий*, *суп ве'рми'шел'овий*, *суп мака'рон.ий*, *суп з' фр'і'кадел'ками*. Осібно, на позначення різновидів супів у східноpodільських говірках функціонують лексеми *шурпа*, *роз|сол'ник*, *ок|рошка*, *йушка*, *уха*.

СПИСОК ОБСТЕЖЕНИХ НАСЕЛЕНИХ ПУНКТИВ:

Шм. – Шамраївка; Йс. – Йосипівка; Мч. – Мечиславка; Лк. – Лукашівка; Хм. – Хомутинці; Тп. – Тополівка; Жр. – Журавка; Уг. – Угловата; Чй. – Чайківка; Пп. – Попудня; Нд. – Надлак; Окс. – Оксанино; Дб. – Добра; Гнн. – Ганнівка; Лщ. – Ліщинівка; Рз. – Розсішки; Хр. – Христинівка; Сч. – Сичівка; Сн. – Синиця; СХ. – Скалівські Хутори; Трг. – Торговиця; Нд. – Надлак; Ск. – Скаліва; Ів. – Іванівка; Юр. – Юріївка; Рс. – Русалівка; Крт. – Крутогорб; Кбр. – Кобринове; Глм. – Гольма; Тр. – Тарасівка; Плс. – Плоске; Об. – Обжиле; Зл. – Заліське; Крс. – Красногірка; Клд. – Колодисте.

ДЖЕРЕЛА:

Авдеева – Авдеева М.Т. Словарь украинских говоров Воронежской области : в 2 т. Воронеж: ИПЦ Воронеж. гос. ун-та, 2008; **ЕСУМ** – Етимологічний словник української мови: в 7 т. / ред.-кол.: О.С. Мельничук та ін. Київ: Наук. думка, 1982. С. 632; **Дзедзелівський** – Дзедзелівський Й.О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР (лексика). Ч. І. Ужгород, 1958; **Аркушин** – Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок: у 2 т. Луцьк : Вежа, 2000. Т. 1 – 2; **Бондар** – Словник українських говорів Одещини / Редкол.: О.І. Бондар (голов. ред.), Л.І. Хаценко (заст. голов. ред.) та ін. Одеса: ОНУ імені І.І. Мечникова, 2011; **Борис** – Борис Л.М. Динаміка тематичної групи лексики їжі та напоїв у буковинських говірках: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Чернівці, 2015. 330 с.; **Брилінський** – Брилінський Д. Словник подільських говірок. Хмельницький : РВВ, 1991. 117 с.; **Вешторг** – Вешторг Г.Ф. Названия пицци в говорах Полесья. Лексика Полесья. Матеріали для полеського діалектного словаря / отв. ред. Н.И. Толстой. Москва: Наука, 1968. С. 366–415; **Волошинова** – Волошинова М.О. Динаміка традиційної предметної лексики в українських східнослобожанських говірках: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Луганськ, 2014. 301 с.; **Ганудель** – Ганудель З. Лінгвістичний атлас українських говорів Східної Словаччини. Братислава; Пряшів, 1981. Т. 1: Назви страв, посуду і кухонного начиння. 212 с.; **Гуйванюк** – Словник буковинських говірок / за ред. Н.В. Гуйванюк. Чернівці: Рута, 2005. 688 с.; **Грінченко** – Грінченко Б.Д. Словарь української мови: у 4 т. Київ, 1907 – 1909. – Т. 1 – 4; **Гоца** – Гоца Е.Д. Назви їжі і кухонного начиння в українській карпатських говорах: дис. ...канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2001. 466 с.; **Закревська** – Гуцульські говірки : короткий слов. / відп. ред. Я. Закревська. Львів, 1997. 232 с.; **Лисенко** – Лисенко П.С. Словник поліських говорів. Київ: Наук. думка, 1974. 260 с.; **Омельченко** – Омельченко З.Л., Клименко Н.Б. Матеріали до словника східностепових українських говірок. Донецьк: ДонНУ, 2006. 114 с.; **Онишкевич** – Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. У 2-х ч.. Київ: Наук. думка, 1984; **Пиртей** – Пиртей П.С. Словник лемківської говірки. Івано-Франківськ, 1986. 461 с.; **Різнюк** – Різнюк В.П. Назви їжі та кухонного начиння в говірках надсянсько-наддністрянського суміжжя: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Львів, 2017. 370 с.; **Сабадош** – Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.; **СУМ** – Словник української мови : в 11 т. / ред. кол. І. К. Білодід та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980; **Турчин** – Турчин Є. Словник села Тилич на Лемківщині. Київ: Укр. академія друкарства, 2011. 384 с.; **Фасмер** – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. / [пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева; ред. и послесл. Б.А. Ларина]. Москва: Прогресс, 1964–1973; **Філін** – Словарь русских народных говоров /

[Гл. ред. Ф.П. Филин]. Л.: Наука, вып. 1–20, 1965–1985; **Трубачов** – Этимологический словарь славянских языков: Праслав. лекс. фонд / Под. ред. О.Н. Трубачева. Москва: Наука, 1974–2007. Вып. 1. 33.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Говірка села Машеве Чорнобильського р-ну. К. : Довіра, 2003 / Ч. 3. Матеріали до лексичного атласу української мови / укл.: Ю. І. Бідношия та ін. 225 с.
2. Дубовіс Г.О. Українська кухня. Харків : Фоліо, 2006. 591 с.
3. Клиновецька З. Страви й напитки на Україні. Репринтвидання 1913 р. / З. Клиновецька. Київ: Час, 1991. 218 с.
4. Корзонюк М.М. Матеріали до словника західноволинських говірок. Київ: Наук. думка, 1987. С. 62–267.
5. Матвіяс І.Г. Засади української діалектології. *Мовознавство*. 2000. № 1. С. 3–9.
6. Невойт В.И. Названия пищи и продуктов питания в древнерусском языке: дис. ... канд. фил. наук: 10.02.01: Киев, 1986. 201 с.
7. Обычаи, поверья, кухни и напитки малороссиян / сост. М.А. Маркевич. Киев, Час, 1991. 192 с.
8. Старовойт Л.Я., Косовенко М.С., Смирнова Ж.М. Кулінарія: Підручник: Київ, Вища школа, 1993. 270 с.
9. Чубинский П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край; упоряд.: Н. Муніч, В. Серебряй. Киев: ред. загальнопед. газ., 2004. 128 с.
10. Шухевич В.О. Гуцульщина. Перша і друга частина. Репринтне видання. Верховина: Журнал «Гуцульщина», 1997. 352 с.

УДК 811.161.2'366.5(043.5)

АТРИБУТИВНЕ ВИРАЖЕННЯ НЕОЗНАЧЕНОЇ СЕМАНТИКИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

ATTRIBUTIVE EXPRESSION OF UNDEFINED SEMANTICS IN THE MODERN UKRAINIAN LITERATURE LANGUAGE

Поляк І.П.,

аспірант кафедри української мови

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

У статті подано дефініцію *атрибутивної неозначеності*, яку потрактовано як граему функційно-семантичної категорії неозначеності. Визначено значеннєве розгалуження мовних одиниць з указаною семантикою. Зроблено чіткий акцент на стосунку до явища вторинної предикації. З'ясовано систему первинних та вторинних засобів реалізації досліджуваної граеми. Зважаючи на специфіку атрибутивних відношень між розглядуваними ад'єктивами та опорними компонентами, схарактеризовано особливості присубстантивного, приатрибутивного, придетермінантного та припредикатного функціонування в ускладнених реченнях.

Ключові слова: функційно-семантична категорія неозначеності, атрибутивна неозначеність, атрибутивні відношення, предикат, детермінант.

В статье подается дефиниция атрибутивной неопределенности как граммы функционально-семантической категории неопределенности. Определяются смысловые оттенки языковых единиц с указанной семантикой. Делается четкий акцент на их отношении к явлению вторичной предикации. Выясняется система первичных и вторичных средств реализации исследуемой граммы. Учитывая специфику атрибутивных отношений между рассматриваемыми адъективами и опорными компонентами, характеризуются особенности их присубстантивного, приатрибутивного, придетерминантного и припредикатного функционирования в осложненных предложениях.

Ключевые слова: функционально-семантическая категория неопределенности, атрибутивная неопределенность, атрибутивные отношения, предикат, детерминант.

A definition of attributive insignificance is given in the article. It's described as a gram of functional-semantic category of insignificance. The semantic branch of language units with specified semantics was determined. Their attitude to the phenomenon of secondary prediction is accentuated. The system of primary and secondary means of realization of the studied grammes is revealed. Taking into account the specificity of the attributive relations between the adjectives and the supporting components, the peculiarities of their subjective, pre-adjective, pre-determinant and pre-predictive functioning in complicated sentences are characterized.

Key words: functional-semantic category of insignificance, attributive insignificance, attributive relation, predicate, determinant.

Постановка проблеми. Функційний вияв компонентів із семантикою неозначеності пов'язаний з атрибутивними синтаксеми, під час розгляду яких потрібно апелювати до структури ускладнених реченневих побудов. У такому разі важливим є виразний акцент на специфіці семантико-синтаксичних відношень та формально-синтаксичних зв'язків, наявних між опорними словами й означальними компонентами. Крім того, постає завдання розмежувати первинні та вторинні маркери розглядуваної синтаксичної сфери. Зазначені аспекти студювання знайшли відбиття в низці лінгвістичних студій, проте компоненти із семантикою неозначеності осібно ще не були проаналізовані крізь призму атрибутивності, що й указує на актуальність порушеної проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Останнім часом поширеним стало зіставлення традиційного опису тих чи тих мовних одиниць із новітньою інтерпретацією, віддзеркаленою в працях науковців, які обрали для себе функційно-категорійні орієнтири. Порівняння обох концепцій доречно, на нашу думку, за умов розгляду присубстантивних компонентів. Згідно з усталеним тлумаченням, лінгвісти оперують терміном «означення» й кваліфікують члени речення розглядуваного зразка як другорядні. На переконання О.С. Мельничука, «означенням називається синтаксично залежний від іменника, займенника чи будь-якого субстантивованого слова або виразу другорядний член речення, який узгоджується з означуваним словом у відмінку, а також у числі й роді або пов'язується з ним синтаксичним зв'язком керування чи прилягання» [11, с. 199]. Дещо інші параметри бере за основу І.Р. Вихованець, який водночас розширює термінологічний апарат. За спостереженнями лінгвіста, для синтаксичних одиниць, традиційно названих означеннями, характерне спрямування у внутрішню структуру мову та прислівний підрядний зв'язок з опорним словом, зважаючи на що, науковець розглядає їх у межах прислівних другорядних членів речення [2, с. 92–93].

Крім синтаксичних зв'язків, продуктивності набуло дослідження присубстантивних компонентів, зважаючи на семантичні параметри. Цей аспект неоднаково представлений у працях науковців, які належать до різних лінгвістичних шкіл. Зокрема О.С. Мельничук, удаючись до такої інтерпретації означень, пише: «У загальносемантичному плані означення буває виразником якісної чи відносної ознаки предмета, його приналежності або кількісної характеристики». І далі: «Розглядуване з боку своєї загаль-

носемантичної функції означення називають атрибутом» [11, с. 199]. Значно глибшим є розуміння атрибутивності, віддзеркалене в новітніх працях. Аналізоване лінгвістичне явище мовознавці досліджують на основі атрибутивних відношень [1, с. 157–160; 2, с. 92, 139–141; 4; 5; 6; 9, с. 302–324; 7, с. 455–475] чи атрибутивних залежностей [8, с. 242] і головно кваліфікують як вияв вторинної предикації. Спільність у поглядах науковців виявлена в тому, що атрибутивним відношенням надано статус таких, які «поєднують у собі формально-синтаксичні і наближені до формально-синтаксичних семантико-синтаксичні ознаки. Такі особливості атрибутивних відношень породжуються вторинністю, похідністю від інших відношень. Вони виникають унаслідок згортання окремих компонентів семантико-синтаксичної структури речення і перерозподілу синтаксичних залежностей між компонентами в результаті формально-граматичних перетворень – з'єднання двох або більше елементарних речень у просте ускладнене речення» [1, с. 157]. Схожі міркування висловлюють О.Г. Межов [9, с. 302–303], Т.Є. Масицька [8, с. 282] та ін. Виформувані в мовознавстві тлумачення атрибутивності урізноманітнила концепція М.В. Мірченка. Ієрархізувавши синтаксичну категорійну систему, науковець вирізняє підкатегорію атрибутивності, яка «підпорядкована надкатегорії предикатності, вказує на ознаку предмета і функціонує у складнопідрядному реченні й похідному від складнопідрядного речення простому неелементарному реченні» [10, с. 148]. Запропоновану лінгвістами методологію дослідження атрибутивних мовних одиниць уважаємо актуальною, тому візьмемо за основу, досліджуючи засвідчені в атрибутивній площині слова з неозначеною семантикою.

Постановка завдання. Мету статті вбачаємо в комплексному дослідженні атрибутивної неозначеності як грами функційно-семантичної категорії неозначеності, визначенні її значенневих різновидів та первинних і вторинних засобів реалізації.

Виклад основного матеріалу. У сучасній українській літературній мові слова з указівкою на нечітку, невиразну окресленість предметів, явищ, ознак є маркерами функційно-семантичної категорії неозначеності. Апелюючи до її внутрішньої організації, вважаємо доречним виокремити граму атрибутивної неозначеності, яка виражає точну неокреслену ознаку, зреалізовану первинними та вторинними засобами, що перебувають у присубстантивній позиції в ускладнених реченневих конструкціях: ...а там хтось стривожено

стежить за **незнайомими** людьми... (І. Дзюба); *Хай би там що, але **якась** історія за цим телефоном стояла...* (А. Любка); *...він не міг не приїхати, знаючи, що вона поряд. Хоча назвати «поряд» – відстань у **тисячі кілометрів**, це не просто* (Г. Когут). Солідаризуємо з міркуваннями науковців, які в атрибутивно вжитих одиницях убачають явище трансформації елементарних синтаксичних одиниць в ускладнену конструкцію. Унаслідок такого процесу відбувається «зниження рангу предиката, тобто переведення його із центральної позиції речення в периферійну» [3, с. 260]. Наприклад: *Та по Майдану ходили **незнайомі** люди...* (Люко Дашвар) ← *Та по Майдану ходили люди + Люди **були незнайомі**; ...заходить Жека (мій напарник) з **незнайомою** дівчиною* (І. Дзюба) ← *Заходить Жека з дівчиною + Дівчина **незнайома***. Така кваліфікаційна ознака є спільною для атрибутивних одиниць з означеною й неозначеною семантикою. Водночас обидві групи мовних одиниць виявляють і певну відмінність. Як відомо, одне з головних призначень атрибутивних одиниць, маркованих прикметниками, бути «своєрідними уточнювачами іменника» [3, с. 260]. Наприклад, у реченні *Осіній вітер одгуляв, затих* (Л. Костенко) прикметник *осіній*, перебуваючи в присубстантивній позиції, уточнює семантику слова *вітер*, який можуть конкретизувати інші атрибутивні одиниці, зокрема *весняний, літній, зимовий, вечірній, ранній, теплий, холодний, свіжий, рвучкий, тихий, легенький, попутний, несподіваний* тощо: *Холодний вітер...* (І. Дзюба); *Тої ж миті **несподіваний рвучкий** вітер розігнав густі хмари* (Люко Дашвар); ***Кошлатий** вітер-голодренець в полях розхристує туман* (Л. Костенко); *Рве **синій** вітер білі посторонці* (Л. Костенко); *Який **палючий** вітер!..* (Л. Костенко); ***Козацький** вітер вишмагає душу...* (Л. Костенко). В атрибутивних компонентах із супровідною семантикою неозначеності така функція певною мірою зазнає нейтралізації, адже вони реалізують незнану, невідому комусь ознаку, маркують відсутність необхідних відомостей про якість, властивість чогось. Пор.: *...в дворі стояла під парасолькою **якась** жінка* (В.О. Шевчук) і *...сюди біжить **нажахана** жінка...* (В. Шкляр); *Відчинилися двері: **гарна повна** жінка виросла в прочілі* (В.О. Шевчук); *...аж тут з одного двору виїшла **ставна** жінка, **зодягнута в чорне**, й сама запросила нас до себе переночувати* (В. Шкляр); *...**жінка в чорному**, котра так завзято танцювала, не мала ані тіні всмішки...* (В.О. Шевчук). Подекуди трапляються випадки, коли поряд із субстантивом функціонують атрибути з означеною та неозначеною семантикою: *На місці старого директора сиділа **незнайома** сива жінка* (Люко Дашвар); *...під ліхтарем навпроти її вікна вовтузиться **якась чорна** фігура* (А. Любка). Як засвідчують подані приклади, одна з присубстантивних одиниць є маркером ознаки, яку здатен розпізнати й ідентифікувати мовець, а також той, кому адресоване повідомлення; інша ж указує тільки на те, до якого класу, розряду, виду тощо належить об'єкт повідомлення. Атрибути обох різновидів виражають різний ступінь інформованості адресата.

Удаючись до семантико-граматичної диференціації неозначених атрибутивних одиниць, зацентруємо на тому, які значеннєві параметри становлять основу аналізу усіх компонентів зазначеної ланки сполучуваності в сучасному мовознавстві. Зокрема М.В. Мірченко, оперуючи поняттям грамеми, вирізняє «грамему власне атрибутивності і грамему невластне атрибутивності» [10, с. 148]. Дещо більше семантико-граматичне розгалуження в атрибутивних одиницях убачає О.Г. Межов. Лінгвіст виділяє «три види <...> ознак і атрибутивних синтаксем: 1) безпосередньо виявлені ознаки предмета (власне-атрибут); 2) ознаки, виявлені через відношення предмета до інших предметів, до дії, процесуального стану, обставини (відносний атрибут); 3) ознаки предмета, виявлені через належність його іншому предмету (посесивний атрибут)» [9, с. 304]. Значно ширша семантико-граматична амплітуда атрибутивних одиниць представлена в концепції О.В. Кульбабської. Дослідниця аналізує їх, зважаючи на частиномовну репрезентацію, виділяє базові предикати (дії, процесу, стану, якості, власне-локативні, кількості), за яких здатні функціонувати компоненти в позиції атрибута [7, с. 342–365].

Лексеми неозначеної семантики, об'єднані атрибутивною функцією, потребують опису в різних аспектах. Узявши за основу змістову палітру цих мовних одиниць, зазначимо, що вони здатні виражати:

1) якісну ознаку предмета. Такі компоненти марковані неозначеними займенниковими формами *якийсь, хтозна-який, казна-який, котрийсь*, що вказують на невідому для когось ознаку, наприклад: *...вона дістала **якийсь** маленький згорток чи пакунок...* (А. Любка); *...**якийсь** чоловік спочатку крадькома щось сховав під нашим ліхтарем...* (А. Любка); *Були там сови і **якісь** личини* (Л. Костенко); *...до лейкозу спричиняє **якийсь** вірус **хтозна-якого** походження* («День», 04.09.2002); *Останню його радикальну стрічку*

Лексеми неозначеної семантики, об'єднані атрибутивною функцією, потребують опису в різних аспектах. Узявши за основу змістову палітру цих мовних одиниць, зазначимо, що вони здатні виражати:

«Після роботи», 1985 року, **котрийсь** телеканал показав буквально за кілька годин до початку трансляції церемонії нагородження («День», 28.02.2007). Зазначену семантику реалізують деякі якісні прикметники на зразок **невідомий**, **незнайомий**: ...щось зовсім **невідоме** почало тоненькою цівочкою пробивати багатолітній шар його холодного буття у підводному та лісовому світі (Ю. Покальчук); **Що** думав **невідомий** митець, різьблячи цю сумну картину? (Р. Іванчук); ... він думав про **незнайому** дівчину як про сестру... (Ю. Мушкетик). Меншим спрямуванням у зону неозначеності позначені прикметникові форми з указівкою на точно не окреслені відстань на горизонтальній і вертикальній осі, розмір, час чи іншу ознаку: **далекий**, **високий**, **глибокий**, **неглибокий**, **глибочезний**, **глибоченні**, **довгий**, **довжелезний**, **довжелезний**, **тривалий**, **давній**, **прадавній**, наприклад: **І** смужка сонця тонко пурпурова **далекий** обрій пензликом торка (Л. Костенко); **А** може, спомин – це **далекий** вирій... (Л. Костенко); **Там** досі моляться Стрибогу **високі** в сонці ясени (Л. Костенко); **У** Києві на Печерській площі утворилася **глибока** яма («День», 27.08.2018); ...він (Волин. – І. П.) покотився в **неглибокий** яр... (Ю. Покальчук); **Між** рівниною і нагірними частинами проспекту знаходилося **глибочезне** провалля («День», 15.12.2000); **Довга** таємнича історія врешті добігала кінця... (Люко Дашвар); **МОЗ** також оприлюднило **довжелезний** список необхідних для сімейного лікаря речей... («День», 21.02.2017); **Дивились** так, **дивилися** крізь лупу, якісь робили досліди **тривалі** (Л. Костенко); **Для** дослідження **давніх** написів у Софійському соборі в Києві використовують штучний інтелект («День», 17.09.2018); **А** серед сосен капище **прадавнє** (Л. Костенко);

2) вторинну ознаку, побудовану на основі семантики інших лексем. Компоненти такого штибу О.Г. Межов називає відносними атрибутами [9, с. 306–320]. Розв'язуючи питання меж, охоплюваних атрибутивною функцією цього різновиду, вважаємо доречним звернути увагу на первинні та вторинні засоби реалізації розглядуваних компонентів. У первинній сфері засвідчена незначна за обсягом група відносних прикметників, переважно складних за будовою з першою частиною **багато-**, **мало-**, **довго-**, **кілька-**, **різно-**: **багатоповерховий**, **кількаярусний**, **кількатисячний**, **різнобарвний**, наприклад: **У** Києві саме починався будівельний бум – місто активно зчищало з себе шкарлупу дерев'яних **малоповерхових** забудов, розділило свої вулиці на чотири категорії – на вулицях першої категорії дозволялося

будувати тільки кам'яні **багатоповерхові** споруди (Люко Дашвар); **Тепер** на те гасло – **довгоочікуваний** сигнал до загального повстання – вже не зосталося й крихти надії (В. Шкляр); (**Ярко** й **Мар'яна**. – І. П.) **роздівлялися** **різнобарвні** тістечка... (Люко Дашвар); **Матінка** з'являється о пів на дванадцяті, коли найбільш завзяті вже пускають у небо зірки **різнокольорових** феєрверків... (Люко Дашвар). Крім них, функціонують субстантиви, які з придієслівного сектора перемістилися в приіменниковий. Такі безприіменникові та приіменниково-відмінкові форми є наслідком семантико-синтаксичних модифікацій, що докладно описала Н.М. Костусяк у низці статей [4; 5]. Міжчастининомовний зсув розглядуваного зразка ґрунтується не на природному для атрибутів зв'язку узгодження, а на зв'язку керування. Крім того, доречно зацентувати на позиційних ознаках первинних і вторинних засобів експлікації атрибутивних одиниць цього штибу. На відміну від спеціалізованих на ад'єктивній сфері маркерів, які головню стоять у препозиції щодо субстантива, транспоновані компоненти перебувають після іменника, пор.: **Я** приїхав на **кількаденну конференцію** з медичної генетики («День», 04.03.2005) і ...цей телефон належить чоловікові, **морякові з далеких країв**... (А. Любка). Близькими за функційними параметрами до проаналізованих синтаксичних ад'єктивів є компоненти, експліковані прислівниками. Вони перебувають у зв'язку прилягання. Наприклад: **Минули** ярк, **показалась** зліва курна **дорога кудись** на віддалені села... (В. Худенко);

3) посесивну ознаку, яка реалізує вказівку на належність чогось людині чи тварині. Для позначення аналізованих компонентів О.Г. Межов послуговується терміном *посесивний атрибут* [9, с. 320–324]. Маркування таких мовних одиниць із неозначеною семантикою пов'язане з неозначеними займенниковими прикметниками на кшталт *чийсь*, *чий-небудь*, *казна-чий*, наприклад: **Ваша** усмішка може прикрасити **чийсь** похмурий ранок... («День», 07.02.2013); **Бо** **гострий** вогник підозри уже затлів у **чийсь** заздрісній душі (Ю. Покальчук); **Хай** вони самі розберуться, не варто наприкінці життя комусь все псувати, **вlazити** в **чийсь** любовні історії (А. Любка). Подекуди натрапляємо на функційні еквіваленти, репрезентовані сполуками слів з опорними субстантивами, наприклад: **Але** ходив поголос, що старий **Ляц** не згорів, то **знайшли** обвуглене тіло **котрогось із лісовиків**, який прийшов тієї ночі разом із Зіньком... (В. Шкляр); **На** півострові **вирубують** унікальні, заповідні дерева. Вік

деяких з них сягає півтори тисячі років («Газета по-українськи», 06.10.2018).

Схарактеризовані три групи ад'єктивів виявляють деякі спільні ознаки. Зважаючи на особливості поєднання з опорними субстанційними синтаксемами та різновидами цих синтаксем, функційне призначення атрибутів полягає в реалізації таких присубстанційних позицій: 1) присуб'єктної, наприклад: *...прийшла якась жінка...* (А. Любка); *...чи справді до їхнього «секрета» якийсь зловмисник не підбирався* (О. Забужко); *...до автомата наближається якийсь дядечко з портфелем у руках* (І. Роздобудько); *Зовсім незнайома людина сиділа у різьбленому дерев'яному сидлі, одягнута в голубий кафтан, в соболиній шапці з двома султанами* (Р. Іваничук); *Вона йшла вперек залу, на неї оглядалися й дивувались, звідки взялася тут незнайома красуня в дешевій сукенці* (Р. Іваничук); *В конденсаторі нагромадилася енергія в мільйони вольт!* (О. Бердник); 2) приоб'єктної, наприклад: *Він наспівує якусь ресторанну пісеньку* (І. Роздобудько); 3) приадресатної, наприклад: *Якийсь ландскнехт повіз як сувенір. Або продав якомусь там барону твою любов, твій безіменний твір* (Л. Костенко); 4) приінструментальної, наприклад: *...вона (хижа птиця. – І. П.) шумить листям у саду, гілкою груші стукає в шибку, шарудить якоюсь галузиною на стрісі...* (Є. Гуцало); 5) прилокативної, наприклад: *...перебувають вони (чужинці. – І. П.) в якійсь маленькій незалежній державі* (П. Загребельний); *(Ярослав. – І. П.) став під якимсь деревом...* (П. Загребельний); *Хлопець тільки напередодні прийшов із поблизького села...* (О. Забужко); *Вони <...> вийшли на якусь замерзлу дорогу* (Любка Дереш).

Крім проаналізованих, семантико-синтаксичну амплітуду опорних слів, від яких залежать атрибутивні компоненти неозначеної семантики, поповнюють синтаксеми іншого зразка, що виявляють ще більше ускладнення, зокрема: 1) атрибутивні синтаксеми, що на формально-синтаксичному підрівні корелюють із неузгодженими означеннями, наприклад: *Розсунулася завеса, на сцені з'явився... солдат ще аж тої давньої-давньої царської армії...* (В. Шкляр); *Днями я мав надзвичайно приємну зустріч із невеличкою командою саме таких «занурених і небайдужих» волонтерів...* («День», 08.08.2018); 2) детермінанти, підпорядковані підметово-присудковій основі всього речення, наприклад: *Я вчитала в якомусь журналі, що очі виглядатимуть виразніше, якщо підстригти вії* (І. Роздобудько); 3) предикати, які корелюють зі складеним імен-

ним присудком, зокрема його іменниковим різновидом, а також головним членом речення, що становить ускладнену модель іменного складеного присудка, наприклад: *Колись султан був тільки невідомою загрозою...* (П. Загребельний); *Деколи вони знаходять свою справжню долю, та здебільшого згоджуються стати чияюсь долею* (Л. Когут).

Акцент на формальній репрезентації грами неозначеної атрибутивності дає змогу вирізнити різнорангові засоби: 1) спеціалізовані, у сфері яких перебувають якісні, відносні та неозначені займенникові прикметники, наприклад: *...тоді Євпраксія молилася в душі якійсь невідомій силі* (П. Загребельний); 2) неспеціалізовані, поєднані зв'язком керування та прилягання: *Герої розподілили між собою квадрати, де мусили ховатись вороги, і, ринувшись униз, викликали страшні вибухи на площі в сотні квадратних кілометрів* (О. Бердник); *Поїдеш прямо – дорога вгору* (Л. Костенко); *А дорога кудись у прийдешній день є?* (М. Нечитайло). Не збігається з традиційним міркування І.Р. Вихованця про різновид формально-синтаксичного зв'язку між опорним іменником та неузгодженим означенням. Спростовуючи думку про зв'язок керування, науковець пише: «Прислівними другорядними членами речення, залежність яких реалізована формою прилягання, виступають і традиційно зараховувані до явищ керування відмінки, валентно не пов'язані з опорним власне-іменником» [2, с. 235].

Аналізуючи маркери грами атрибутивної неозначеності, принагідно вкажемо на деякі порушення норм сучасної української літературної мови. Наприклад, у структурі *Згідно з новим законом на термін більше одного місяця можна виїхати за кордон без згоди другого з батьків...* («День», 01. 08. 2018) прийменниково-відмінкову ад'єктивну форму, підпорядковану іменникові термін, доцільніше приєднати прийменником понад зі значення нечіткої, приблизної темпорально-атрибутивної ознаки, оскільки сполуку *більше одного місяця* вважаємо граматичним росіянізмом (*более одного месяца*).

Висновки. Отже, атрибутивна неозначеність – грама функційно-семантичної категорії неозначеності, що виражає точну неокреслену ознаку (якісну ознаку предмета; вторинну ознаку, побудовану на основі семантики інших лексем; посесивну ознаку, яка вказує на належність чогось людині чи тварині), зреалізована первинними (узгодженими) та вторинними (неузгодженими) засобами, що перебувають

в атрибутивних відношеннях з опорним субстантивом, функціонуючи в присубстантивній (присуб'єктній, приоб'єктній, приадресатній, приінструментальній, прилокативній),

рідше – приатрибутивній, придетермінантній та припредикатній позиціях в ускладнених реченневих конструкціях і реалізують явище вторинної предикації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вихованець І.Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови: [монографія]. Київ : Наук. думка, 1992. 222 с.
2. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис: [підручник]. Київ: Либідь, 1993. 368 с.
3. Граматика сучасної української літературної мови. Морфологія / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, А.П. Загнітко, С.О. Соколова; за ред. І.Р. Вихованця. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2017. 752 с.
4. Костусяк Н.М. Синтаксична ад'єктивація відмінкових форм у сучасній українській літературній мові. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: «Філологія»: зб. наук. пр. / гол. ред. І.В. Ступак. Одеса: Міжнар. гуманіт. ун-т, 2014. Вип. 8, т. 2. С. 23–27.
5. Костусяк Н.М. Синтаксична прикметникова транспозиція прийменниково-відмінкових форм іменників. Наукові записки. Серія «Філологічна». Острог: Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2014. Вип. 44. С. 141–145.
6. Костусяк Н.М. Синтаксична віддієслівна ад'єктивація в сучасній українській літературній мові. Лінгвістичні студії: зб. наук. праць / укл.: Анатолій Загнітко (наук. ред.) та ін.]. Донецьк : ДонНУ, 2017. Вип. 33. С. 25–31.
7. Кульбабська О.В. Вторинна предикація у простому реченні : [монографія]. Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2011. 672 с.
8. Масицька Т.Є. Типологія семантико-синтаксичних реченневих залежностей: [монографія]. Луцьк : ПДВ «Твердиня», 2016. 416 с.
9. Межов О.Г. Типологія мінімальних семантико-синтаксичних одиниць: [монографія]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. 464 с.
10. Мірченко М.В. Структура синтаксичних категорій : [монографія]. [2-е вид., переробл.]. Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2004. 392, [1] с.
11. Сучасна українська літературна мова: синтаксис / [за заг. ред. І.К. Білодіда]. Київ: Наук. думка, 1972. 515 с.

**МОВНЕ ВИРАЖЕННЯ ҐЕНДЕРУ В ПРАЦЯХ А. ВОЛОШИНА
«МЕТОДИЧЕСКАЯ ГРАММАТИКА УГРО-РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА
ДЛЯ НАРОДНЫХ ШКОЛ. ЧАСТЬ I-АЯ. МАТЕРИАЛЪ II-ГО КЛАССА НАРОДНОЙ
ШКОЛЫ» (1901) ТА «МЕТОДИЧНА ГРАМАТИКА КАРПАТО-РУСЬКОГО ЯЗЫКА
ДЛЯ НИЗШИХ КЛАС НАРОДНЫХ ШКОЛ» (1923)**

**LANGUAGE EXPRESSION OF GENDER IN THE WORKS
OF A. VOLOSHIN “METODYCHESKAIA HRAMMATYKA UHRO-RUSSKOHO
LYTERATURNHO YAZYKA DLIA NARODNYKH SHKOL. CHAST’ I-AIA.
MATERIAL II-HO KLASSA NARODNOI SHKOLY” (1901) AND
“METODYCHNA HRAMMATYKA KARPATO-RUS’KOHO YAZYKA
DLIA NYZSHYKH KLAS NARODNYKH SHKOL” (1923)**

Чаварга А.П.,

*аспірант кафедри української мови
філологічного факультету*

ДВНЗ «Ужгородський національний університет»

У статті розглядається мовне вираження ґендеру в працях А. Волошина «Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школ. Часть I-ая. Материаль II-го класса народной школы» (1901) та «Методична граматики карпато-руського языка для низших клас народных школ» (1923). Автор указує на те, які чоловічі та жіночі імена є в аналізованих граматиках, а також виділяє лексико-семантичні групи назв на позначення осіб чоловічої та жіночої статі.

Ключові слова: ґендер, історичне Закарпаття, граматики, А. Волошин, греко-католицьке духовенство.

В статье рассматривается языковое выражение гендера в трудах А. Волошина «Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школ. Часть I-ая. Материаль II-го класса народной школы» (1901) и «Методическая грамматика карпато-русского языка для низших классов народных школ» (1923). Автор указывает на то, какие мужские и женские имена есть в анализируемых грамматиках, а также выделяет лексико-семантические группы названий для обозначения лиц мужского и женского пола.

Ключевые слова: гендер, историческое Закарпатье, грамматика, А. Волошин, грекокатолическое духовенство.

The article deals with the language expression of gender in the works of A. Voloshin “Metodycheskaia hrammatyka uhro-russkoho lyteraturnoho yazyka dlia narodnykh shkol. Chast’ I-aya. Material II-ho klassa narodnoi shkoly” (1901) and “Metodychna hrammatyka karpato-rus’koho yazyka dlia nyzshykh klas narodnykh shkol” (1923). The author distinguishes lexical-semantic groups of names for the designation of male and female.

Key words: gender, historical Transcarpathia, grammar book, A. Voloshin, greek-catholic clergy.

Постановка проблеми. Сучасна мовознавча наука застосовує чимало нових методів, зокрема до тих об’єктів, які раніше зовсім не могли бути висвітлені з такого ракурсу. Оскільки «майже вся історія Закарпаття перших чотирьох десятиліть ХХ ст. пов’язана з іменем Августина Волошина, який не лише був представником духовенства, видатним культурно-політичним діячем, викладачем і директором Ужгородської учительської семінарії, а в останні роки життя – професором, продеканом філософського факультету і ректором Українського Вільного Університету в Празі, але й автором десятків підручників, на яких виховувалися цілі покоління закарпатських українців: від букварів і шкільних читанок до фундаментальних підручників із педагогіки, психології, логіки, дидактики, методики, від книжок про основи віри до художніх творів із соціально-патріотичним

і морально-повчальним змістом» [3, с. 5–6], то першочерговим завданням учених-мовознавців є всебічне висвітлення його праць, зокрема із застосуванням новітніх методів досліджень.

В. Бистров та С. Шуляр указують на те, що «вивчення художніх творів, застосовуючи гендерний підхід, дозволяє глибше проникнути в сутність гендерних стереотипів певного історичного періоду, простежити їх динаміку і причини змін у діахронії [...], що має вагоме значення для розвитку гендерних досліджень і науки загалом» [1, с. 9]. Зауважимо, що це стосується не лише художніх творів, але й інших праць, насамперед шкільних підручників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання гендерної нерівності у сучасних шкільних підручниках дедалі більш активно висвітлюється науковцями. Про важливість проведення

гендерної експертизи підручників пишуть О. Маляхова, О. Марущенко, Т. Дрожжина, Т. Коробкіна, Н. Ткачова, Н. Генсіцька-Антонюк. Про мовне вираження гендеру пише Ю. Маслова, «гендер» як соціолінгвістичне поняття досліджує Т. Сукалецька.

Постановка завдання. Мета дослідження – простежити те, яким є мовне вираження гендеру в працях А. Волошина «Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школ. Часть I-ая. Матеріаль II-го класса народной школы» (1901) та «Методическая грамматика карпато-русского языка для низших классов народных школ» (1923). Оскільки А. Волошин був представником місцевого греко-католицького духовенства, яке у другій половині XIX – першій половині XX ст. відіграло основну роль у розвитку освіти та збереженні мовно-культурних особливостей українського населення Закарпаття, то це дослідження також допоможе нам з'ясувати те, яким було сприйняття чоловіка та жінки в місцевому церковному осередку.

Виклад основного матеріалу. У 1901 р. в Ужгороді вийшла праця А. Волошина «Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школ. Часть I-ая. Матеріаль II-го класса народной школы». У цьому виданні граматики фіксуємо такі чоловічі імена: **Михаиль**, **Павель** [Вол.-I, с. 15], **Ивань** (також Кл. в. **Иване**) («Что ты спишь Иване?» [Вол.-I, с. 3], «Ивань казалъ мнѣ: я пойду въ поле, ты же дома останешься», «Кому казалъ Иванъ?» [Вол.-I, с. 23], «Любезный Другъ Иване!» [Вол.-I, с. 24], «Ивань (?) спитъ» [Вол.-I, с. 24], «Ивань читаетъ. Василь читаетъ. Иванъ и Василь читають. Иванъ читаетъ а Василь пишетъ. Иванъ прилѣжный, но Василь лѣнивый» [Вол.-I, с. 30–31]), **Василь** (також Кл. в. **Василю**) («Василю вставай!» [Вол.-I, с. 3], «Василю принеси воды» [Вол.-I, с. 4], «Ивань читаетъ. Василь читаетъ. Иванъ и Василь читають. Иванъ читаетъ а Василь пишетъ. Иванъ прилѣжный, но Василь лѣнивый» [Вол.-I, с. 30–31]), **Петръ** («Поздоровляетъ твой другъ Петръ Ивановъ») [Волошин, 1901, с. 24], **Грицю** («Ой, не ходи Грицю на вечерницу!») [Вол.-I, с. 31]. Окремо варто виділити назви таких чоловічих біблійних персонажів, як **Петръ**, **Андрей** («Апостолы Петръ и Андрей были братья») [Вол.-I, с. 16], **Иоакимъ** («Праведный Иоакимъ и праведная Анна были родители Богородицы») [Вол.-I, с. 16], **Иисусъ Христосъ** («Иисусъ Христосъ есть Спаситель міра») [Вол.-I, с. 16]. Також тут фіксуємо назви жіночих персонажів,

зокрема **Анна, Богородицы** («Праведный Иоакимъ и праведная Анна были родители Богородицы») [Вол.-I, с. 16]. У цій праці А. Волошина не знаходимо інших жіночих імен, окрім згаданих назв жіночих біблійних персонажів.

Спираючись на класифікацію М. Брус [2], виділяємо відповідні лексико-семантичні групи не лише серед загальних назв на позначення осіб жіночої статі, але і чоловічої. Так, загальні назви на позначення осіб чоловічої статі у праці А. Волошина «Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школ. Часть I-ая. Матеріаль II-го класса народной школы» (1901) можна поділити на такі групи:

1) за родинними та сімейними стосунками: *мужа* [Вол.-I, с. 9], *отець* («Мой отецъ написалъ приятелю письмо») [Вол.-I, с. 10], *братъ* («(Мой) братъ»), «Апостолы Петръ и Андрей были братья») [Вол.-I, с. 16], *дѣдо* («Дѣдо сидитъ на печи») [Вол.-I, с. 26];

2) за стосунками з іншими людьми: *приятелю* («Мой отецъ написалъ приятелю письмо») [Вол.-I, с. 10], *гость* [Вол.-I, с. 19], *другъ* («Любезный Другъ Иване!») [Вол.-I, с. 24];

3) за біологічними ознаками: *юноша* [Вол.-I, с. 17], *мужчина* [Вол.-I, с. 9]; *хворый* («Хворый ожидаетъ выздоровленья до самой смерти») [Вол.-I, с. 11], «Хворый сякъ звыкъ говорити: йой, Боже мой!» [Вол.-I, с. 31]), *здоровый* («Здоровый человекъ – человекъ будь здоров...») [Вол.-I, с. 22];

4) за церковно-релігійними ознаками: *християнинъ* [Вол.-I, с. 8], *церковникъ* («Церковникъ звонитъ») [Вол.-I, с. 14];

5) за родом діяльності: *кузнецъ* [Вол.-I, с. 4], *сѣятель* («Сѣятель сѣетъ») [Вол.-I, с. 13], *злодѣй* [Вол.-I, с. 17], *ученикъ* («Ученикъ купилъ книжку, перо и церузу. Ученики купили книжки, пера и церузы») [Вол.-I, с. 18], *врачи*, *купцы* [Вол.-I, с. 19], *учитель* («Учитель (что дѣлаетъ?) вопрошаетъ») [Вол.-I, с. 24]. Також сюди зараховуємо іменник *слуга* («Слуга рубаетъ дрова») [Вол.-I, с. 26], оскільки у наступному виданні граматики знаходимо назви *слуга* [Вол.-II, с. 28] і *служниця* [Вол.-II, с. 67];

6) за титулом: *царь* [Вол.-I, с. 17];

7) за соціальним положенням: *подданный* [Вол.-I, с. 13];

8) за місцем проживання: *сосѣдъ* («Богатый сосѣдъ – сосѣдъ бога...») [Вол.-I, с. 22].

Зауважимо, що жінка, на відміну від чоловіка, взагалі не мислиться поза родиною та родинними стосунками. Адже тут фіксуємо лише назви: *мамко* («Мамко купи мнѣ книжку») [Вол.-I, с. 4],

матери («Имя моей матери...») [Вол.-I, с. 15], сестра («Имя моей сестры...») [Вол.-I, с. 15], «(Моя сестра)» [Вол.-I, с. 16], «У мене суть три книги, у сестры пять» [Вол.-I, с. 28]), жена («Жена помывает») [Вол.-I, с. 26], також жєницина [Вол.-I, с. 12]. Таким чином, у праці А. Волошина «Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школъ. Часть I-ая. Материаль II-го класса народной школы» (1901) загальні назви осіб чоловічої статі складають 82,76%, а назви осіб жіночої статі – 17,24%.

Окремо виділяємо такі загальні назви: люди [Вол.-I, с. 3], родители [Вол.-I, с. 16], дѣти [Вол.-I, с. 14], дѣтина («Дѣтина радуется») [Вол.-I, с. 13]. Слово *человѣкъ* у граматиці, як і у священних християнських текстах, перекладених церковнослов'янською мовою, здебільшого вживається у значенні «людина» наприклад: «Можетъ-ли *человѣкъ* по своей волѣ перемѣнати мѣсто?», «Каждого *человѣка* такъ зовутъ якъ тебе?», «Имѣетъ-ли кождый *человѣкъ* свое собственное имя?» [Вол.-I, с. 15], «*Человѣкъ* сотворенъ Богомъ» [Вол.-I, с. 16], але «Здоровый *человѣкъ* – *человѣче* будь здоровъ» [Вол.-I, с. 22]. Так, у праці Л. Чопея «Русько мадярський словарь» знаходимо словникові статті: «Чловѣкъ h. ember», «Чоловѣкъ h. ember» [5, с. 428]. Зауважимо, що «ember» в перекладі з угорської означає «людина».

Подєкуди у живому мовленні на Закарпатті ще й досі є протиставлення *люди* (у значенні «чоловіки») – *жони*, яке навіть зафіксоване у словниках. Так, у праці І. Сабадоша «Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району» читаємо: «**ЛЮДЕ** [л'уде], 'ди, *мн.* 1. Люди. 2. Чоловіки. *Зы'йшлис'а л'уде тай жоны*» [4, с. 162]. Однак, що важливо, у граматиці А. Волошина цього не спостерігаємо, для підтвердження наведемо речення: «*Люди свои мысли выражают словами*» [Вол.-I, с. 3], «*Люди живутъ въ мирѣ, но не въ мирѣ*» [Вол.-I, с. 11], «*Люди начали орати и сѣяти овесь, горохъ, ячмень, пшеницу*» [Вол.-I, с. 16]. Незважаючи на це, у граматиці зовсім нема жіночих дійових осіб, а у вправах здебільшого йдеться тільки про осіб чоловічої статі.

Праця А. Волошина «Методична грамматика карпато-русского языка для низших классов народных школъ» (1923) була третім доповненням виданням граматики 1901 р. та 1919 р. Тут знаходимо такі чоловічі імена: **Иван** (Кл. в. **Иване**) («*Иван Федин (особа) быває во Свалявѣ*» [Вол.-II, с. 6], «*Иван пише*», «*Что дѣлає Иван?*» [Вол.-II, с. 15], «*Иван казав мнѣ: я пойдѣ в поле,*

ты же дома останешся», «*Кому казав Иван?*» [Вол.-II, с. 25], «*Любезный Иване!*» [Вол.-II, с. 26], «*Иван читает. Василь читает. Иван и Василь читаютъ. Иван читает а Василь пише. Иван прилѣжный, но Василь лѣнивый*» [Вол.-II, с. 32], «*Якое слово служитъ для звязаня двох слов: Иван, Василь?*» [Вол.-II, с. 33], «*Иван учится*» [Вол.-II, с. 39], «*Иван коситъ траву (что?)*» [Вол.-II, с. 52], «*Иван сидѣв во школѣ (як довго?) три години*» [Волошин, 1923, с. 53], «*Бѣдный Иван во зимѣ од недостатка сѣна смутно веде корову на торг для продажы*» [Вол.-II, с. 56], «*Иван продав стодвадцать овецъ*» [Вол.-II, с. 80], «*Иван приступив ко (чому?) одному новому столу*» [Вол.-II, с. 81], «*Иване пой сюда!*» [Вол.-II, с. 97]), **Василь**, також **Василько** («*Иван читает. Василь читает. Иван и Василь читаютъ. Иван читает а Василь пише. Иван прилѣжный, но Василь лѣнивый*» [Вол.-II, с. 32], «*Якое слово служитъ для звязаня двох слов: Иван, Василь?*» [Вол.-II, с. 33], «*Василь ученик*» [Вол.-II, с. 38], «*Василь увидѣв себе в зеркалѣ*» [Вол.-II, с. 47], «*Василько покаран быв (за что?) за непослушность*» [Вол.-II, с. 55], «*Василь найшов двадцатьтри книги*» [Вол.-II, с. 80], «*Василь подаровав мене (чим?) одним новым столом*» [Вол.-II, с. 81]), **Михайло** [Вол.-II, с. 17], також **Мигалю** («*Мигалю, Мигалю, Что чинити маю?*») [Вол.-II, с. 87], **Грицю** («*Ой не ходи Грицю на вечерницѣ!*») [Вол.-II, с. 33], **Петро** і **Петр** («*Поздоровляє тя твой Петро Иванов*» [Вол.-II, с. 26], «*Петро робить*» [Вол.-II, с. 39], «*Петр мнѣ ближший родак, як Павло*» [Вол.-II, с. 46]), **Павел** [Вол.-II, с. 17], також **Павло** («*Петр мнѣ ближший родак, як Павло*») [Вол.-II, с. 46], **Федор** («*Федор сердитый*» [Вол.-II, с. 39], «*Федор купив (что?) един новый стол*» [Вол.-II, с. 81]), **Теофан**, **Августин** [Вол.-II, с. 105]. Серед назв чоловічих біблійних персонажів фіксуємо такі: **Петр**, **Андрій** («*Апостолы Петр и Андрій были братья*»), **Иоаким** («*Праведный Иоаким и праведна Анна были родители Богородицѣ*»), **Исус Христос** («*Исус Христос Спаситель свѣта*») [Вол.-II, с. 18], **о Симеонѣ** («*Мы читали о Симеонѣ*») [Вол.-II, с. 66], **Сыне Давидов** («*Сказав слѣпный ко Исусу: Исусе Христе, Сыне Давидов, помилуй мя!*») [Вол.-II, с. 63], **Иоан Златоустый** [Вол.-II, с. 106] та інші.

Значно менше в граматиці жіночих імен: **Марька** (Кл. в. **Марько**), **Марійка** [Вол.-II, с. 63], також **Марія** (Кл. в. **Маріє**) [Вол.-II, с. 71] і **Марусенька** («*Ой ходила Марусенька Улѣс по калину*») [Вол.-II, с. 98], **Гафо!** [Вол.-II, с. 65], також **Га-**

фин, Гафиного, Гафиному [Вол.-II, с. 76], **Анна** (Кл. в. **Анно**) [Вол.-II, с. 71]. Також тут згадуються назви жіночих біблійних персонажів, зокрема **Анна, Богородиць** («*Праведный Иоаким и праведна Анна были родител Богородиць*») [Вол.-II, с. 18], **Пречиста Дѣва** [Вол.-II, с. 106]. Однак, що важливо, серед патронімічних прізвиськ **Петро Иванов** [Вол.-II, с. 26], **Иван Федин** («*Иван Федин (особа) бывае во Свалявѣ*») [Вол.-II, с. 6], також **Михаил Федин, Иван Федорѣв** [Вол.-II, с. 76] фіксуємо й матронім **Василь Аннин** [Вол.-II, с. 76].

Зустрічаємо в граматиці й згадки про історичних осіб, героїв легенд, філософів, зокрема такі: «*Князь Корятович жив у Мукачевѣ*» [Вол.-II, с. 6], «*Кобзарь спѣвае про Корятовича*» [Вол.-II, с. 94], «*Через Бескид зелененький Иде Добош молоденький*» [Вол.-II, с. 92], «*Цицерон быв славный латинский писатель*», «*Шиллер – нѣмецкий писатель*» [Вол.-II, с. 106] та інші. Також тут згадуються наукові праці, художні твори та витвори мистецтва, авторами яких були чоловіки, зокрема **Гомерова Іліада, Мадонна Рафаела, Арифметика Моцника** [Вол.-II, с. 106], **Шевченковѣ вѣрши, Котляревского Енеїду** («*Люблю читати Шевченковѣ вѣрши, або Котляревского Енеїду*») [Вол.-II, с. 107].

Серед загальних назв на позначення осіб чоловічої статі можна виділити такі лексико-семантичні групи:

1) за родинними та сімейними стосунками: **мужа** [Вол.-II, с. 10], **отець** («*Тече вода зпід явора, Та нанесла лому, Бо не знае отець мати Що Біг судив кому*» [Вол.-II, с. 11], «*Мой отець написав письмо*» [Вол.-II, с. 12], «*Имя моего отця...*» [Вол.-II, с. 17], «*Який отець, такий сын*» [Вол.-II, с. 61], «*Отець подаровав платя бѣдному*» [Вол.-II, с. 66], «*Отець дома*» [Вол.-II, с. 95]), також **батько** [Вол.-II, с. 70], **сын** («*У старика три сыны*» [Вол.-II, с. 59], «*Який отець, такий сын*» [Вол.-II, с. 61], «*Собирающий во лѣтѣ – сын розумный, спячий же во часѣ жнив – сын безумный*» [Вол.-II, с. 62], «*Сказав слѣпый ко Иусу: «Иусе Христе, Сыне Давидов, помилуй мя!»*» [Вол.-II, с. 63]), **брат** («*Имя брата...*» [Вол.-II, с. 17], «*(Мой) брат*» [Вол.-II, с. 18], «*...плѣчу за братом*» [Вол.-II, с. 35], «*Ци будеш брате часто писати мнѣ*» [Вол.-II, с. 38], «*Брат написав письмо*», «*Я бы купив корову, если бы брат заплатив своѣй довг*» [Вол.-II, с. 39], «*Мой брат читае книгу лежащи*» [Вол.-II, с. 55], «*Два брата*» [Вол.-II, с. 84]), **дѣдо** («*Дѣдо сидить на печи*») [Вол.-II, с. 28], **родак** («*Петр мнѣ ближший ро-*

дак, як Павло» [Вол.-II, с. 46], **кум** («*У кума была свадьба*») [Вол.-II, с. 93], **зятів** [Вол.-II, с. 103];

2) за стосунками з іншими людьми: **гость** [Вол.-II, с. 72], **другу** [Вол.-II, с. 26], **товаришу** («*Дорогий Товаришу!*») [Вол.-II, с. 106]; **любко** («*Ой стою я, та думаю, Де мой любко дѣвся? Аж бы пошов у гаичок, Гай бы зеленѣвся...*») [Вол.-II, с. 40];

3) за біологічними ознаками: **мужчина** [Вол.-II, с. 10], **юноша** [Вол.-II, с. 19], **старик** («*В нашем селѣ живе єдин старик*») [Вол.-II, с. 59], **хлопчик** («*Хлопчик, купавшийся, простудився*») [Вол.-II, с. 84–85], **хлопов** («*Пятеро хлопов*») [Вол.-II, с. 84]; **хворый** («*Хворый ожидае выздоровления до самоѣ смерти*» [Вол.-II, с. 12], «*Хворый сяк звык говорити: йой, Боже мой!*» [Вол.-II, с. 33]), **здоровый** («*Здоровый чоловік. Будь здоров!*») [Вол.-II, с. 23];

4) за церковно-релігійними ознаками: **християнин** («*Добрый християнин помагае бѣдному*» [Вол.-II, с. 37], «*Християне у нас так кланяються (здоровкаються): «Слава Иусу Христу!»*» [Вол.-II, с. 63]), **каволик** [Вол.-II, с. 99], **вѣрники** («*Новый храм, нову фару и новое училище побудовали (построили) наши вѣрники из любви ко славе Божой*») [Вол.-II, с. 73], **грѣшник** («*Грѣшники будутъ покаранѣ Богом*» [Вол.-II, с. 37], «*И найбільший грѣшник може надѣятися на милосердіє Божое*» [Вол.-II, с. 45]), **мученикѣв** («*Мука мученикѣв спасительна была*») [Вол.-II, с. 35], **звонарь** [Вол.-II, с. 28], також **дзвѣнарѣ, пастырь** [Вол.-II, с. 59];

5) за родом діяльності: **учитель** («*Таких примѣров и задач учебник подае лиш мало ибо хоче лиш указовати на то, як має учитель из життя школьного и родинного, из життя села и из читанки выберати для себе дальший конкретный материал*» [Вол.-II, с. 3], «*Учитель (что дѣлае?) звѣдае*» [Вол.-II, с. 26], «*Учитель учитъ*» [Вол.-II, с. 38], «*Учитель хворый: он простудився*» [Вол.-II, с. 47]), **ученик** («*Ученик купив книжку, перо и церузу. Ученики купили книжки, пера и церузы*» [Вол.-II, с. 20], «*Ученики (?) одповѣдаютъ*» [Вол.-II, с. 26], «*Ученик днесъ читае*», «*Ученик вчора читав*», «*Ученик завтра буде читати*» [Вол.-II, с. 29], «*Ученик купив пять яблѣк*» [Вол.-II, с. 31], «*Ученик иде из школы*» [Вол.-II, с. 36], «*Василь ученик*» [Вол.-II, с. 38], «*Ученик учится*», «*Прилѣжный (який?) ученик учится*» [Вол.-II, с. 51], «*Ученик читае казку*» [Вол.-II, с. 52], «*Ученик уважно слушае учителя*», «*Ученик не быв во школѣ (прочто?) про болѣзнь*» [Вол.-II, с. 55], «*Ученики идуть (ѣдки?)*

из школы» [Вол.-II, с. 53], «Ученики стояли коло (чого?) стола» [Вол.-II, с. 66], «Ученик купив пять ябллок, шѣсть пер, вѣсьм книг» [Вол.-II, с. 80]), вучварюв («У високуй полонинѣ Е вучварюв много...») [Вол.-II, с. 11], купецѣ [Вол.-II, с. 21], ковач («Всякий сам своего счастья ковач») [Вол.-II, с. 48], о малярѣ, чоботарь, мясарь [Вол.-II, с. 16], злѣдѣй [Вол.-II, с. 19], слуга («Слуга рубает дрова») [Вол.-II, с. 28], «Слуга ходит по хижѣ дуркаючи» [Вол.-II, с. 55], «Слуга сказав панови, что вѣрно буде служити» [Вол.-II, с. 61]), пекарь («Пекарь в пекарни пече печиво») [Вол.-II, с. 60], столярь («Столярь зафарбив (что?) стол») [Вол.-II, с. 66], жнець [Вол.-II, с. 70], але женцѣ («Чиѣ тоты женцѣ Так красно спѣвають?...») [Вол.-II, с. 54], «Жнецѣ роблять ѓд рана до вечера» [Вол.-II, с. 92]), швець [Вол.-II, с. 70], пастух («Пастух погнав стадо на поле; пастух пас стадо до вечера», «Без пастуха розыйдеса стадо») [Вол.-II, с. 78], кобзарь («Кобзарь спѣвае про Корятовича») [Вол.-II, с. 94], писатель («Правопись руська е двояка: Давно писателѣ наши на наш народный язык приспособили письменнѣ формы церковно-славянского языка и сак вытворили так званну этимологичну правопись...») [Вол.-II, с. 99], «Цицерон був славный латинский писатель», «Шиллер – нѣмецкий писатель» [Вол.-II, с. 106]), доктор, гувернер, капитан, инспектор, директор, дипломат, комисарь [Вол.-II, с. 105], профессор [Вол.-II, с. 106];

б) за соціально-економічним станом: подданный [Вол.-II, с. 15], бѣдняк («Бѣдняк надѣся на помоч богатых людей») [Вол.-II, с. 62], бѣдному («Отець подаровав платя бѣдному») [Вол.-II, с. 66], «Ради Бога даруй бѣдному!» [Вол.-II, с. 93], «О, як тяжко жити бѣдному!» [Вол.-II, с. 97], «Кто бѣдному даруе, того Бог не забывает») [Вол.-II, с. 101]), дармоѣд («Дармоѣд сдается на даремное роздаваня подарунков») [Вол.-II, с. 60], газда («Поможи ми пане Боже Сесь день доробити, Тя я буду тебе газдо Горами входитьи») [Вол.-II, с. 71], «Прилѣжный газда» [Вол.-II, с. 76]), богач («У богача нова хата Высокѣ пороги...») [Вол.-II, с. 74];

7) за титулом: князь («Князь Корятович жив у Мукачевѣ») [Волошин, 1923, с. 6], царь [Вол.-II, с. 7], король [Вол.-II, с. 67], граф [Вол.-II, с. 103];

8) звертання до чоловіків: пане («Ко панам учителям!», «Прошу панов коллегов, чтобы своими практичными примѣтками помагали мнѣ: недостатки сего учебника доповнити и слѣдующее издание еще лѣтшим сдѣлати») [Вол.-II, с. 3], «Поможи ми пане Боже Сесь день до-

робити, Тя я буду тебе газдо Горами входитьи») [Вол.-II, с. 71], «Высокоуважаемый Пане профессоре!» [Вол.-II, с. 106]);

9) за місцем проживання: сусѣд («У с'усѣда сталася шкѣда») [Вол.-II, с. 35], «Конь сосѣда (чий?) красный») [Вол.-II, с. 51], «Богатый сусѣд») [Вол.-II, с. 76]);

10) за національністю: русины («Наибольше русинов живе на Украинѣ»), чехи, словаки, россіяне, сербы, болгары, поляки [Вол.-II, с. 95].

Окремо виділяємо такі назви: батьки [Вол.-II, с. 70], родичѣв, дѣти («Дѣти, слушайте родичѣв ваших!») [Вол.-II, с. 37], «Дѣти учѣться прилѣжно») [Вол.-II, с. 38], «Дѣти гуляють по двору») [Вол.-II, с. 53], «Дѣти ходять во школу (для чего?) учитися») [Вол.-II, с. 55], «Дѣти радостно позерають на первый падающий снѣг») [Вол.-II, с. 84], «Пятеро дѣтей») [Вол.-II, с. 84]), також дѣточки («Дѣточки любѣтсья») [Вол.-II, с. 37], молодѣ, старики («Старики много видѣли на своем вѣку. У стариков много опытности. Ко старикам молодѣ приходят за порадою. Стариками направляется село. О стариках не свободно говорити без поважания») [Вол.-II, с. 59], люде і люди («Ай зелена полонина Тай зелена буде, Бо зелену полонину Покосили люде...») [Вол.-II, с. 22], «Люде стають до роботы», «Люде стали до роботы», «Люде стануть до роботы») [Вол.-II, с. 30], «Спаси Господи людей твоих!» [Вол.-II, с. 37], «Люди молятся Богу (кому») [Вол.-II, с. 52], «Лѣтом люди косять; лѣтом люди жнут; лѣтом люди молотят») [Вол.-II, с. 59], «Ой не ходи туда, где лихо живут люде!» [Вол.-II, с. 61], «Люди обробляют землю для урожая») [Вол.-II, с. 62], «Бог пославна землю дождь; люди зрадовалися дождю») [Вол.-II, с. 66], «Вокруг (церков) чекають люди начало Богослужения») [Вол.-II, с. 94–95]). Іменник чоловік тут, як і у попередній аналізованій праці, здебільшого вживається у значенні «людина»: «Чоловѣк сотворен Богом») [Вол.-II, с. 38], «Чоловѣк ходит») [Вол.-II, с. 39], «У чоловіка един рот, два очи, два уха, двѣ руки, двѣ ноги») [Вол.-II, с. 51], «Пес чоловіку вѣрный друг») [Вол.-II, с. 52], «Чоловѣк сотворен для вѣчного живота») [Вол.-II, с. 62], «Не лиш грѣх злый сам по собѣ, но и грѣховна думка унижает чоловіка») [Вол.-II, с. 62], але «Одки ты, добрый чоловіче?» [Вол.-II, с. 37], «Тот чоловік») [Вол.-II, с. 80], «Чоловѣк повез жито во млин») [Вол.-II, с. 53], «Єдин счастливый чоловік») [Вол.-II, с. 84].

У праці А. Волошина «Методична грамика карпато-руського языка для низших клас

народних шкіл» (1923) можна виокремити такі лексико-семантичні групи назв осіб жіночої статі:

1) за родинними та сімейними стосунками: *мати* («*Кує зозулиця Та кує, та кує... Чужа мати нич не дѣє, Лиш годы рахує*» [Вол.-II, с. 6], «*Тече вода зпід явора, Та нанесла лому, Бо не знає отець мати Що Біг судив кому*» [Вол.-II, с. 11], «*Имя моєѣ матери...*» [Вол.-II, с. 17], «*Мати зарѣзала курицю*» [Вол.-II, с. 66], «*Наша мила мати*» [Вол.-II, с. 79]), також *мамка* («*Мамко моя старенька Треба бы тя бити Нащось мене не навчила молоду любити*» [Вол.-II, с. 23], «*Мене мамка породила Близь коло поточка... Одповѣла: рости донько Тонка, та высочка*» [Вол.-II, с. 93], «*Изхилився дуб на дуба Вільха ся підперла, Плаче мамка, плаче мамка Аж дівка умерла*» [Вол.-II, с. 102]), *донька* («*Ой чекай ты, стара бабо Не меш морконѣти... Давала бы'сь собѣ доньку Не буду хотѣти*» [Вол.-II, с. 43], «*Мене мамка породила Близь коло поточка... Одповѣла: рости донько Тонка, та высочка*» [Вол.-II, с. 93]), *сестра* («*Имя сестры...*» [Вол.-II, с. 17], «*(Моя) сестра*» [Вол.-II, с. 18], «*У мене суть три книги, у сестры пять*» [Вол.-II, с. 30], «*Моя сестра пбишла у город*» [Вол.-II, с. 94]); *молоду* («*Мамко моя старенька Треба бы тя бити Нащось мене не навчила молоду любити*») [Вол.-II, с. 23];

2) за стосунками з іншими людьми: *мила* («*Ой на горѣ, на долинѣ Широко листок на калинѣ Єще шириший на яворѣ Стоить мила на розмовѣ*») [Вол.-II, с. 45];

3) за біологічними ознаками: *дѣвочка* («*Дѣвочка не плаче. Добра (яка?) дѣвочка не плаче*» [Вол.-II, с. 51], «*Дѣвочка вийшла на улицю*» [Вол.-II, с. 53], «*На то жона сказала: Ты добра дѣвочка, я поможу тобѣ и повела Марійку у дом свой, полюбила ю и держала як родну*» [Вол.-II, с. 63]), *дѣва*, *дѣвушка* [Вол.-II, с. 59], *дѣвка* («*Через гору високою Несла дѣвка воду...*» [Вол.-II, с. 23], «*У том керту шалата Красна дѣвка богата Ще май красна удобна, Чорнѣ очи, подобна*» [Вол.-II, с. 45], «*Изхилився дуб на дуба Вільха ся підперла, Плаче мамка, плаче мамка Аж дівка умерла*» [Вол.-II, с. 102]), *женщина* [Вол.-II, с. 58], *жона* («*Жона помыває*» [Вол.-II, с. 28], «*Жены жнутъ жито серпами*» [Вол.-II, с. 52], «*Жены ходять у лѣс (хацу), чтобы збирати грибы*» [Вол.-II, с. 60], «*Увидѣла Марьку одна добра жона и звѣдала ю: За что ты плачеш?*», «*На то жона сказала: Ты добра дѣвочка, я поможу тобѣ и повела Марійку у дом свой, полюбила ю и держала як родну*» [Вол.-II, с. 63]), *бабо* («*Ой чекай ты, стара бабо*

Не меш морконѣти... Давала бы'сь собѣ доньку Не буду хотѣти» [Вол.-II, с. 43], «*Бабы з (граблѣ) ходять по (луг)*» [Вол.-II, с. 94]);

4) за родом діяльності: *о ученицѣ* («*Говорили (о ком?) о ученицѣ*») [Вол.-II, с. 64], *служниця* («*Служниця дошла (кого?) корову... коровы*», «*Служницязвала: корово... коровы*») [Вол.-II, с. 67];

5) за соціально-економічним станом: *богата*, *худобна* («*У том керту шалата Красна дѣвка богата Ще май красна удобна, Чорнѣ очи, подобна*») [Вол.-II, с. 45];

6) за титулом: *царицею* [Вол.-II, с. 59];

7) за місцем проживання: *сосѣдки* [Вол.-II, с. 59].

Окремо виділяємо іменник *сирота* («*Молитва сироты*», «*Осталася Марька сиротою*») [Вол.-II, с. 63].

Наведемо єдину вправу, у якій дійовими особами є лише особи жіночої статі: «*Перепиши слѣдуючий уступ и постав пропущенѣ знаки: Молитва сироты. Осталася Марька сиротою. Меж чужими людѣми тяжко было ей жити. Терпѣла она голод и холод, не чула ласкавого слова. Прийшло ей в гадку (в голову), як ей мати говорила: Молися Богу, Марько, Бог пошле тобѣ счастья и здоровья; Бог поможет тобѣ. И молилася Марька усердно. Раз проходила она коло церкви, стала и начала молитися; а слезы у ней так ллютьсѣ. Увидѣла Марьку єдна добра жона и звѣдала ю: За что ты плачеш? Марійка розповѣла горький свой живот. На то жона сказала: Ты добра дѣвочка, я поможу тобѣ и повела Марійку у дом свой, полюбила ю и держала як родну*» [Вол.-II, с. 63].

У порівнянні з граматиною 1901 р. тут фіксуємо кількісне зростання, як загальних назв на позначення осіб чоловічої статі, так і назв на позначення осіб жіночої статі. Незважаючи на це, у праці А. Волошина «Методична граматика карпато-руського языка для низших клас народних шкіл» (1923) загальні назви осіб чоловічої статі складають 77,53%, а назви осіб жіночої статі – 22,47%, що фактично не надто відрізняється від видання 1901 р.

Висновки. Проведене дослідження праць А. Волошина «Методическая грамматика угорусского литературного языка для народных школъ. Часть I-ая. Матеріаль II-го класса народной школы» (1901) та «Методична граматика карпато-руського языка для низших клас народних шкіл» (1923) із застосуванням гендерного підходу вказує на те, що в аналізованих граматиках серед загальних назв на позначення осіб жіночої

статі найбільшу групу складають назви за родинними та сімейними стосунками, на другому місці – назви за біологічними ознаками. Водночас серед загальних назв осіб чоловічої статі чи не найбільшу лексико-семантичну групу складають назви за родом діяльності. Це свідчить про те, що

жінці тут відводиться здебільшого «традиційна» роль (доньки, сестри, дружини, матері), що також збігається із її сприйняттям у церковному осередку, тоді як чоловік є не лише членом родини (сином, братом, чоловіком, батьком), а й представником певної професії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бистров Я.В., Шуляр С.Р. Інтерпретація ґендерних стереотипів у тексті роману Джейн Остін «Гордість і упередження». Вісник Запорізького національного університету: Збірник наукових праць. Філологічні науки. Запоріжжя, 2009. № 2. С. 8–11.
2. Брус М.П. Загальні жіночі особові номінації в українській мові XVI–XVII століть: словотвір і семантика: автореф. дис. ... канд. філ. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2001. 20 с.
3. Мишанич О. Життя і творчість Августина Волошина. Волошин А. І. Вибрані твори / Упор. О.В. Мишанич. Ужгород: ВАТ «Видавництво «Закарпаття», 2002. С. 5–30.
4. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району. Ужгород: Ліра, 2008. 480 с.
5. Чопей Л. Русько мадярский словарь. Будапешть, 1883. 446 с.

СКОРОЧЕННЯ НАЗВ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

- Вол.-I** – Волошин А. Методическая грамматика угро-русского литературного языка для народных школ. Часть I-ая. Матеріаль II-го класса народной школы. Унгарь, 1901. 32 с.
- Вол.-II** – Волошин А. Методична граматика карпато-руського языка для низших клас народных школ. Изд. III. Ужгород: Книгопечатня акціонерного товариства «Унію», 1923. 111 с.

РОЗДІЛ 9 ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811+81'322.6+316.462

СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВИ ПРОКУРОРА ЯК ПРОЯВ АВТОРИТАРНОГО ДИСКУРСУ

STRUCTURAL FEATURES OF THE PROSECUTOR'S SPEECH AS AN AUTHORITARIAN DISCOURSE

Аккурт В.Є.,

*викладач кафедри перекладу і теоретичної та прикладної лінгвістики
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»*

У роботі описано один із проявів авторитарного дискурсу – обвинувальну промову прокурора. Розглянуто структурні особливості мови обвинувача: вступ (підготовчий етап), основна частина (судове слідство), висновок. У ході дослідження було виявлено, що кожній частині промови обвинувача відповідає конкретна цільова установка та певне мовне оформлення, яке направлено на соціально-прагматичну спрямованість виступу.

Ключові слова: авторитарний дискурс, аргументація, переконання, обвинувальна промова, судові дебати, структура мови.

В работе описано одно из проявлений авторитарного дискурса – обвинительная речь прокурора. Рассмотрены структурные особенности речи обвинителя: вступление (подготовительный этап), основная часть (судебное расследование), заключение. В ходе исследования было выявлено, что каждой части речи обвинителя соответствует конкретная целевая установка и определенное языковое оформление, нацеленное на социально-прагматическое воздействие.

Ключевые слова: авторитарный дискурс, аргументация, убеждение, обвинительная речь, судебные прения, структура языка.

The article describes one of authoritarian discourse demonstrations – the accusatory speech. The structure of the prosecutor's language is considered; three principle parts (introduction, argumentation, conclusion) are examined. The research has provided the facts that each part of a prosecutor's speech corresponds to a specific target and involves some definite linguistic means that execute social and pragmatic influence.

Key words: authoritarian discourse, argumentation, persuasion, accusatory speech, judicial debate, language structure.

Постановка проблеми. Актуальність теми дослідження пояснюється відсутністю в загальному мовознавстві комплексних досліджень структурних і лінгвістичних особливостей мови прокурора в судовому процесі на матеріалі сучасної англійської й української мов.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблемам вивчення дискурсу присвячено багато робіт сучасних мовознавців (Т. Андрухіна, А. Белова, І. Дерік, Т. Корольова, А. Науменко, С. Ребрик). Варто зазначити, що судовий дискурс як один із найважливіших типів авторитарного дискурсу також привертає увагу вчених [1; 2; 3; 4].

Постановка завдання. Мета роботи – виявлення структурно-семантичних параметрів організації мови прокурора в неблизько споріднених мовах.

Виклад основного матеріалу. Одним із проявів авторитарного дискурсу є обвинувальна промова прокурора – публічний виступ, що стосується конкретної судової справи, спрямований на певну аудиторію з метою довести провину підсудного, а також викрити винуватця. Саме тому мова прокурора є тим структурним компонентом судового процесу, що зображає вербалізацію функціонально-композиційних компонентів соціальної комунікації. На жаль, обвинувальна мова досі вивчена недостатньо, а інформація з боку зіставлення неблизько споріднених мов зовсім відсутня в науковій літературі.

Відомо, що запорукою успіху судового розгляду для сторони обвинувачення є яскрава й переконлива обвинувальна промова. Для отримання такого результату необхідна довга й ретельна підготовка, яка поділяється на три частини: досудова

(попереднє слідство), судова (під час судового слідства), кінцева (дебати сторін).

Досудовий етап містить глибоке вивчення матеріалів справи із залученням спеціальної літератури, пошук певних схожих прикладів в історії та художній літературі.

У судовому слідстві прокурор продовжує накопичувати й аналізувати інформацію для майбутніх судових дебатів. Обвинувальна промова повинна ґрунтуватися на матеріалах судового слідства. Протягом судового розгляду можуть з'являтися раніше не відомі обставини, які можуть зіграти вирішальну роль в обвинувальній промові прокурора.

Третя частина підготовки обвинувальної промови – це кінцевий етап, у який входить висновок у судовій справі. На цьому етапі прокурор доопрацьовує свою промову, визначає її зміст і структуру мови, формулює основні думки, які буде виголошувати на судових дебатах.

Проголошення самої обвинувальної промови завершує роботу прокурора на судовому засіданні. Прокурор підбиває підсумки у справі. «Для того, щоб привернути увагу суду, судовому оратору важливо продумати, як побудувати мову, в якій послідовності викладати те, що необхідно сказати. Посилити ефективність впливу мови допоможе чітка композиція, певна лінгвістична організація тексту» [2, с. 128–160].

Як і будь-який публічний виступ, обвинувальна промова прокурора має певну структуру: вступ, основну частину, де описуються обставини справи, і висновок у цій справі.

Вступ необхідний для залучення інтересу учасників судового засідання. Вступ за тривалістю залежить від особливостей розгляду справи, але не повинен бути довгим. Вступна частина повинна містити той конфлікт, про який ітиметься в головній частині, тому вона повинна бути пов'язана із загальним змістом. На цьому етапі викладаються головні тези, які згодом необхідно довести й обґрунтувати. Прокурор повинен прагнути до максимальної лаконічності вступу, його простоти та дохідливості.

У науковій літературі розрізняють три види вступу: раптовий, природний, штучний. «У раптовому вступі оратор починає промову з опису явища, стосунок якого до розглянутого в суді питання залишається деякий час нез'ясованим» [4, с. 25–37]. У природному вступі прокурор вводить присутніх у курс справи, коротко представляє основні її моменти. Штучний вид вступної частини є найбільш поширеним. Під час використання будь-якого виду вступу вступна частина

повинна бути зрозумілою й простою для сприйняття аудиторією.

Головна частина обвинувальної промови – виклад обставин скоєного злочину. Основним завданням цієї частини є залучення слухачів на бік обвинувачення шляхом висловлення аналізу й оцінки отриманих доказів, виявлення характеристики підсудного, визначення кваліфікації злочину, вибору відповідного запобіжного заходу. Обставини справи можуть бути представлені хронологічно, систематично чи змішано. Тип викладу обставин залежить від обсягу й особливостей доказів. У хронологічному типі обвинувач починає промову з ознайомлення зі справою й далі викладає в хронологічній послідовності всі слідчі заходи, що проводяться в цій справі. Систематичний спосіб являє собою виклад обставин справи в досконалій послідовності. При цьому обвинувач ілюструє вчинений злочин від початку до кінця. У змішаному типі одночасно з фактичними обставинами справи поєднується аналіз і оцінка доказів.

В основній частині обвинувальної промови, у якій ідеться про фактичні обставини справи, обвинувач повинен підкреслити найбільш важливі риси й особливості злочину, що стосуються фактів. Основне завдання оратора полягає в структурованості мови, тобто всі частини пов'язані між собою, а одна частина повинна плавно вводити іншу.

Головне місце в основній частині займає аналіз і оцінка доказів у справі. Прокурор повинен до судового засідання й безпосередньо на судовому процесі аналізувати ті чи інші докази, представлені й отримані учасниками судового процесу. Також він зобов'язаний дати відповідну оцінку скоєному діянню. Після визначення оцінки й аналізу доказів прокурор переходить до присудження кваліфікації злочину. Кваліфікація злочину вважається дуже важливою частиною обвинувальної промови, оскільки саме від неї залежить пред'явлення покарання прокурором і подальша доля обвинуваченого. Кваліфікація злочину повинна бути заснована на законі.

Наступним важливим моментом в основній частині обвинувальної промови є характеристика підозрюваного. Для подання прокурором характеристики підозрюваного необхідно здійснити глибокий і ретельний аналіз особистості обвинуваченого. У характеристику входить професійна діяльність, сімейний стан, особисті риси характеру, те, чи притягувався обвинувачений раніше до відповідальності. Під час подання характеристики прокурор повинен бути об'єктивним

і висвітлювати не тільки негативні риси підсудного, а й позитивні.

Міра покарання є значущою частиною в обвинувальній промові прокурора. На цьому етапі прокурор спирається на кваліфікацію злочину, а також аналіз його характеристики, тому його рішення ґрунтується на законі й справедливості. Прокурор також може в обвинувальній промові зробити аналіз обставин, які сприяли вчиненню злочину. Обвинувач повинен виявити причину й уявити умови, які вплинули на підсудного.

Після основної частини обвинувальної промови прокурора слідує кінцева частина – висновок, який не завжди присутній у промові прокурора, але обов'язковий під час розгляду суспільно значущих злочинів. Ця частина повинна витікати з раніше сказаного та слугувати його підсумком. Основна мета цього етапу – нагадування суду й учасникам судового засідання результатів слідства.

Логіка й аргументація відіграють значну роль в обвинувальній промові прокурора. «Як обґрунтувати правильність своєї ідеї? Логічними доводами, упродовженням переконливих доказів, компетентних думок, що мають на меті розпочати переконання» [5, с. 36]. Судова мова найбільш переконлива під час застосування сильно аргументованих і високоякісних доводів. Судді розцінюють правильність доводів муніципального обвинувача й захисника насамперед згідно зі ступенем важливості й значущості представленого матеріалу. Щоб переконати суддів у правдивості своїх доказів, потрібно переконливо промовити власний виступ, а для цього слід володіти ораторським мистецтвом. «Судова мова муніципального обвинувача зобов'язана бути обґрунтованою, базуватися лише на представлених у суді доказах» [6, с. 174]. Аргументація передбачає вміння спростовувати. Заперечення вживається для виключення раніше запропонованих доводів іншими співучасниками судового засідання. Спростування тези опонента виникає в образі роздумів, спочатку допускається ймовірність щирості наданого тезису, а потім шляхом закономірного ланцюжка будується висновок, який уявляється безглуздом, якщо він суперечить неупередженим даним.

Головними функціями аргументації, які характеризують її значущість у судовій промові, вважаються пізнавальна, комунікативна, регуляторна, оцінювальна, перевірна, управлінська й ін. Ці функції сприяють розширенню кола знань, гарантують контакт аудиторії з оратором.

«Звинувачувальну промову прокурора, традиційно й відповідно до її логіки, заведено розділяти на розряд почергових часток, хоча будь-яка промова, природно, ґрунтується на обставинах справи», – стверджує В. Лисов [3, с. 165–169]. Закономірна аргументація займає важливе місце в будь-якій спеціальності, проте найбільшу роль відіграє під час взаємодії з людьми (наприклад, у спеціальності прокурора, який зобов'язаний прагнути запевнити учасників суду щодо винуватості підозрюваного чи обвинуваченого). Переконливість промови прокурора багато в чому залежить від законності, обґрунтованості, вагомості наведених доводів, переконання («фактично значущі погляди й уявлення судової аргументації, чіткість і єдність; черговість і послідовність; автентичність; іманентність (постійність); плюралізм і найбільша простота») [3, с. 165–169].

Головною закономірною помилкою судового оратора вважається неправильне використання аргументації. Неправдиві доводи приводять до потенційного висновку, котрий ніби вважається неприпустимим і має можливість поставити під сумнів усе сказане оратором, попри те, що інше вважається реальним. Цей засіб часто вживається свідомо з тим задумом, що залишиться непоміченим якийсь важливий неправдивий аргумент. Опонент під час виявлення фактичної помилки має можливість усі докази поставити під сумнів і обернути все сказане на свою користь: «Неправдиві відомості не мають права виступати в якості аргументів» [1, с. 97–101].

Аргументація являє собою одну зі складових частин побудови переконливої судової промови. Мотивування висловлює доводи, щоб засвідчити чи заперечити будь-які погляди. Аргументація – одне чи кілька тверджень, які з'єднані між собою за змістом і підтримують тезис, висунутий раніше мовцем. Основною метою аргументації вважається переконання оточення в правдивості поданих доказів. Оратор за допомогою доводів зобов'язаний схилити слухачів до своєї думки.

Висновки. Отже, кожній формальній частині промови обвинувача відповідає певний тип процесуальної діяльності, конкретна цільова установка, певне мовне оформлення. Подальший розвиток цієї теми автор бачить у дослідженні лінгвістичних засобів актуалізації трьох композиційних частин виступу прокурора, а також їхньої ефективності в досягненні прагматичної спрямованості комунікативної поведінки оратора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Васильева Г. Профессиональная этика юриста: учебно-методический комплекс. Челябинск, 2005. 190 с.
2. Ивакина Н. Основы судебного красноречия (Риторика для юристов): учеб. пособие. М.: Норма: ИНФРА-М, 2011. 133 с.
3. Лысов В. Лингвистическая экспертиза как объект изучения речевой антонимии государственного обвинителя и адвоката. Вестник Тюменского государственного университета. Филология. 2012. № 1. С. 165–169.
4. Матвиенко Е. Судебная речь: учебное пособие 2-е изд., доп. Минск, 1972. 252 с.
5. Овсянников И. Логика доказывания в уголовном процессе. Российская юстиция. 1998. № 9. С. 34–43.
6. Рузавин Г. Логика и аргументация: учебное пособие для вузов. М.: Культура и спорт, ЮНИТИ. 1997. 188 с.

УДК 821.111

ГАСТРОНОМІЧНІ Й АНТРОПОНІМІЧНІ КУЛЬТУРНІ КОНСТАНТИ В БРИТАНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

GASTRONOMIC AND ANTHROPONYMIC CULTURAL CONSTANTS IN BRITISH FOLKLORE

Біркowska І.М.,

*викладач кафедри іноземних мов**Житомирського державного технологічного університету*

Ткачук О.І.,

*викладач кафедри іноземних мов**Житомирського державного технологічного університету*

Колодій-Загільська О.А.,

*викладач кафедри іноземних мов**Житомирського державного технологічного університету*

Сучасні науки, такі як фольклористика та мовознавство, демонструють зростаючий інтерес до вивчення британського фольклору. Стаття присвячена проблемі функціонування гастрономічних й антропонімічних культурних констант, які зберігаються у фольклорних текстах, зокрема у фразеологічних одиницях, казках і баладах. Зазначимо, що наявність культурних слідів у британському фольклорі є загальноновизнаним фактом.

Наукова новизна роботи полягає у розробленні власної методики визначення культурних констант, а також у виокремленні за її допомогою гастрономічних й антропонімічних культурних констант у британському фольклорі. Аналіз дає змогу побачити в мовних засобах втілення образів свідомості, розкриває національну ментальність, своєрідність світобачення і світовідчуття, допомагає зрозуміти національний характер, свідчить про актуальність обраної теми.

Ключові слова: фольклор, фразеологічні одиниці, фольклорні форми, культурна константа, антропонім, гастрономічні константи, антропонімічні константи.

Современные науки, такие как фольклористика и языковедение, демонстрируют растущий интерес к изучению английского фольклора. Статья посвящена проблеме функционирования гастрономических и антропонимических культурных констант, которые хранятся в фольклорных текстах, в частности в фразеологических единицах, сказках и балладах. Отметим, что наличие культурных следов в британском фольклоре является общепризнанным фактом.

Научная новизна работы заключается в разработке собственной методики определения культурных констант, а также в выделении с ее помощью гастрономических и антропонимических культурных констант в британском фольклоре. Анализ позволяет увидеть в языковых средствах воплощение образов сознания, раскрывает национальную ментальность, своеобразие мировоззрения и мироощущения, помогает понять национальный характер, свидетельствует об актуальности выбранной темы.

Ключевые слова: фольклор, фразеологические единицы, фольклорные формы, культурная константа, антропоним, гастрономические константы, антропонимические константы.

Modern sciences, such as folkloristics and linguistics, demonstrate an increased interest in studying English folklore. The article is devoted to the problem of the functioning of gastronomic and anthroponymic cultural constants, which are stored in folklore texts, particularly in phraseological units, fairy tales and ballads. It is reported, that the presence of cultu-

ral traces in British folklore is a generally recognized fact. The scientific novelty of the work is in the development of its own methodology for determining cultural constants, as well as identifying gastronomic and anthroponymic cultural constants in British folklore. The analysis allows finding in the language means of the embodiment of images of consciousness, reveals the national mentality, the peculiarities of the worldview and attitude, helps to understand the national character, and indicates the topicality of the chosen topic.

Key words: folklore, phraseological units, folkloric forms, cultural constant, anthroponym, gastronomic constants, anthroponymic constants.

Постановка проблеми. Основою культурного розвитку кожної нації є її фольклор – колективна уснопоетична творчість, що в досконалій мистецькій формі відображає життя, працю, боротьбу за кращу долю, історію, побут, думки й погляди народу.

Фольклор – це будь-яке вірування, звичаї, традиції, що люди передають з покоління в покоління. До фольклору зараховують балади, фантастичні й народні казки, легенди й міфи. Але фольклор також містить декоративно-прикладне мистецтво, танці, ігри, дитячі віршики, прислів'я, загадки, пісні, забобони, традиційні святкування [13, с. 322].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням проблеми джерел й розвитку британського фольклору займалися зарубіжні вчені (Дж.Р.Р. Толкін, Д.К. Вілгус, Б. Трабшоу, А. і Б. Рісі), вибірково досліджувалася поетика фантастичної казки (К. Бріггс, Г. Бетт), фрагментарно розглядалися фольклорні мотиви у творчості різних письменників (Дж. Зайпс, Ф.Дж. Харві-Дартон, Х. Карпенгер, Дж. Падні). У російській й українській лінгвістичній традиції казкам Великобританії присвячені роботи Н.М. Демурової, А.І. Гульцева, Д.В. Бережкової, О.А. Плахової, І.Ю. Мауткіної, О.Д. Нефьодової.

У фольклорі розрізняють великі (казки, легенди, балади) і малі (прислів'я, приказки, загадки) фольклорні форми. Вивченням фольклору займається спеціальна філологічна дисципліна – фольклористика [5].

Окрім фольклористики, прислів'я й приказки вивчає мовознавство (фразеологія). У вітчизняному мовознавстві найбільшої популярності отримала семантична класифікація фразеологічних одиниць (далі – ФО) В.В. Виноградова. За цим принципом він виділяє фразеологічні зрощення, фразеологічні єдності і фразеологічні сполучення [1]. Н.М. Шанський підтримує класифікацію В.В. Виноградова та доповнює її ще одним типом – фразеологічні вирази. Під фразеологічними виразами розуміються стійкі у своєму складі та вживанні звороти, які не тільки є семантично подільні, але й складаються цілком із слів із вільним значенням [7, с. 201]. Крім того, О.В. Кунін, розширюючи предмет фразеології, зараховує до її складу не тільки номінативні, але й комунікативні

одиниці, що є реченнями (прислів'я, приказки, крилаті вислови) [3, с. 240]. З огляду на це вважаємо фольклорний і фразеологічний фонд мови суміжними поняттями.

Віддзеркалення побуту, національної історії, соціальних відносин, вираження світогляду, осмислення і тлумачення дійсності, колективного досвіду – усе це зберігається у фольклорному фонді мови. Це чітко прослідковується у фольклорних текстах, зокрема у ФО, казках і баладах, до складу яких входять гастрономічні й антропонімічні константи. Вони є найменш дослідженими, але водночас важливими, оскільки є джерелом отримання знань про історію та традиційний устрій життя британського народу. Отже, актуальність обраної теми зумовлена відсутністю комплексних досліджень у галузі культурних констант узагалі й культурних констант у британському фольклорі зокрема.

Об'єктом дослідження є британський фольклор як виразник національної самобутності англійської мови й культури.

За предмет дослідження взяті компоненти одиниць британського фольклору малих і великих форм, які корелюють із гастрономічними й антропонімічними культурними константами англомовного простору.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає в тому, щоб дослідити особливості функціонування основних культурних констант у британському фольклорі.

Виклад основного матеріалу. Матеріалом для наукового дослідження слугує вибірка фразеологізмів і фрагментів текстів із гастрономічним й антропонімічним компонентом у британському варіанті англійської мови, виокремлених із трьох лексикографічних джерел й 55 текстів великих фольклорних форм.

Методика представленого дослідження спирається на такі **методи**, як діалектичний метод для обґрунтування причинно-наслідкових зв'язків, метод суцільної вибірки для укладання корпусу ФО й фрагментів текстів великих фольклорних форм із гастрономічним й антропонімічним компонентом, а також описативний і зіставний методи для опрацювання отриманих даних.

Узагальнені результати дослідження базових для англійців продуктів харчування, назви яких є

компонентами ФО, казок і балад сучасної англійської мови, отриманих з опрацьованих лексикографічних джерел “Longman Idioms Dictionary” [10], “Oxford Dictionary of Idioms” [11] і “Collins Dictionary of Idioms” [8] й 55 текстів великих фольклорних форм [9; 12], представлені на рисунках 1 та 2.

Результати дослідження фольклорних текстів малих і великих форм (660 і 120 гастронімів відповідно), до складу яких входять назви продуктів і напоїв, свідчать про те, що базовими гастрономічними культурними константами в британському фольклорі є “bread” і “baked goods”, “milk”, “water”, “meat”, “fish”, “egg”, “duck”, “nut”, “apple”, “cake”, “porridge”, “pudding” і “butter”.

Пояснюємо цей факт тим, що хліб є основним кулінарним складником різних національних культур. Попри те, що хліб використовується британцями в незначних кількостях, переважно вранці та у вигляді тостів, грінок, сандвічі є дуже поширеними:

- *smb's bread and butter* (хліб насущний);
- *bread and circuses* (хліба і видовищ);
- *break bread with smb* (share a meal with someone);
- “*Being a kind, obliging girl, she stopped, put down her bundle, took out the bread, and went on her way*” (“The Two Sisters”) [9].

Велика Британія є острівною країною, що має значний вплив на розвиток рибного промислу. Дуже різноманітний у британців асортимент холодних закусок, особливо рибної гастрономії. Тріска, сьомга, калкан, копчені або обсмажені оселедці є стандартним складником меню.

- *get into deep water* (in trouble or difficulty);
- *tread water* (топтатися на одному місці);
- “*The baron and his friends went a-hunting along the banks of the river and stopped to get a drink of water at the fisherman's hut*” (“The Fish and the Ring”) [9];
- *be like a fish out of water* (як риба без води);

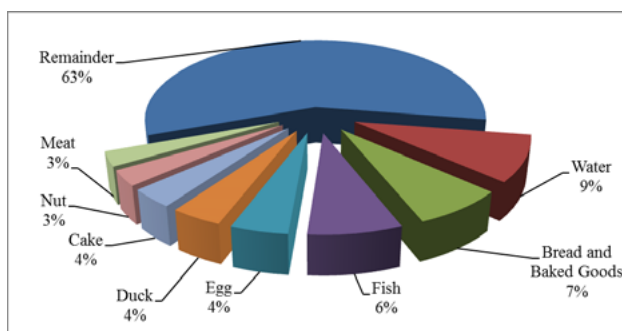


Рис. 1. Частота вживання назв гастрономічних виробів в англійських фразеологізмах

- *drink like a fish* (безпробудно пиячити);
- “*We were taken completely by surprise, my brave and strong men did not have a chance to fight, we were all caught like fish in this net*” (“Robin Hood. The Treachery”) [12];

– “*Soon Robin's men had tightened the ropes on the net and had the Sheriff's men trapped like sardines*” (“Robin Hood. The Treachery”) [12].

Варто зазначити також, що значну питому вагу має лексична одиниця “duck”, що пов'язано з великою кількістю у Британії прісноводних водойм. Наприклад, традиційною вважається святкова страва – фарширована качка.

- *fine weather for ducks* (wet, rainy weather);
- *take something like a duck to water* (to learn how to do something very quickly and to enjoy doing it).

З іншого боку, у Великобританії дуже розвинене тваринництво, тому британці вживають багато м'яса: яловичину, телятину, баранину, нежирну свинину. Ростбіф, біфштекс, фарш – улюблені національні страви:

- *be the meat in the sandwich* (to be in a difficult situation because you are the friend of two people who are arguing);
- *dead as mutton* (completely dead);
- “*They had so many children that they couldn't find meat for them*” (“Molly Whuppie and the Double-Faced Giant”) [9].

Крім того, дуже корисним є споживання молочних продуктів, зокрема молока й масла. Відомо, що англійці п'ють чай з молоком, а склянка молока, випита вранці чи ввечері, доповнює денний раціон харчування. На обідньому столі англійців завжди є масло й холодна вода, які залишаються до десерту:

- “*Jack went out again and hired himself to a cowkeeper, who gave him a jar of milk for his day's work*” (“Lazy Jack”) [9];
- “*Now a cow won't run away, but will give us milk and butter, which we can sell*” (“Mr and Mrs Vinegar”) [9].

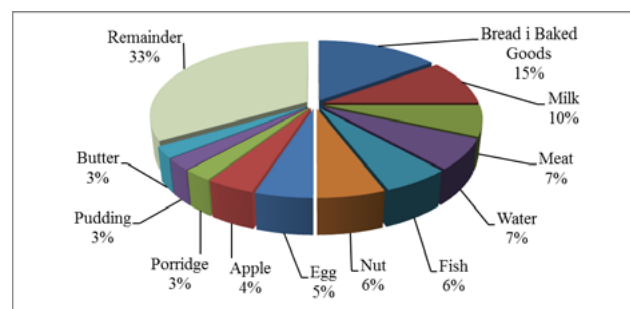


Рис. 2. Частота вживання назв гастрономічних виробів у фольклорних текстах великих форм

Британці не змінюють своїх традицій щодо сніданку: бекон, яйця, сосиски, шинка, риба, тости й вершкове масло – це традиційний сніданок:

– *put all one's eggs in one basket* (поставити все на карту);

– *as sure as eggs is eggs* (як двічі по два – чотири);

– *“The eggs for the wise queen's breakfast cakes!”* (“Nix Naught Nothing”) [9].

На сніданок також подають рідку вівсяну кашу (porridge) на молоці або воді. Вона є більш популярною стравою у шотландців, де безліч способів її приготування передаються з покоління в покоління:

– *“His mother told him, that if he did not begin to work for his porridge she would turn him out to get his living as he could”* (“Lazy Jack”) [9];

– *“She gave him a big bowl full of porridge”* (“Jack and the Beanstalk”) [9].

Пудинги стали візитною карткою Великобританії. Це або легкий пиріг, або запечені фрукти під борошняною крихтою. Їх готують як другі (м'ясні, круп'яні й овочеві) і як треті страви (солодкі фруктові пудинги):

– *“Once his mother was making a batter pudding, and Tom, wanting to see how it was made, climbed up at the edge of the bowl”* (“The True History of Sir Thomas Thumb”) [9];

– *“So they sat down to breakfast, the giant gobbling down his own measure of hasty-pudding, while Jack made away with his”* (“Jack the Giant-Killer”) [9].

Британці – великі любителі солодощів. Для виготовлення тістечок широко використовують як фрукти, так і різні види горіхів:

– *a piece of cake* (простіше простого);

– *go like a hot cake* (бути нарозхват);

– *a hard nut* («міцний горішок»);

– *be nuts on* (знати щось як свої п'ять пальців);

– *“His mother put him to rest in a walnut shell by the fire and gave him a whole hazelnut to eat”* (“The True History of Sir Thomas Thumb”) [9].

З фруктів у Великобританії найбільше популярні яблука. Пиріг з яблуками – національна страва англійців:

– *nice as a pie* (extremely nice or agreeable);

– *pie in the sky* (журавель у небі);

– *“It wasn't four o'clock when he started to get the apples”* (“The Three Little Pigs”) [9].

Оскільки клімат країни є вологим і прохолодним, то раціон харчування людини повинен містити ті продукти, які мають велику поживну цінність. За даними дослідження, до них зараховуємо *milk, egg, meat, fish* і *nut*. Ці продукти є дуже поживними, бо багаті на білок, жири, вітаміни амінокислоти та мінеральні речовини.

Як підсумок зазначимо, що результати дослідження назв гастрономічних виробів свідчать про те, що гастрономічна культурна константа відбиває реалії життя британського народу. Найчастотніші продукти харчування, назви яких увійшли до складу фольклорних текстів великих і малих форм, є основними продуктами харчування британців і вказують на культурні вподобання, переваги та етнічні традиції, які стосуються традиційної для народу їжі.

Наступним етапом нашого дослідження є визначення антропонімічної культурної константи на базі малих і великих фольклорних форм.

Антропонім – це власне ім'я, офіційно присвоєне окремій людині як її пізнавальний знак. Антропонім вказує на те, що носій імені – людина, на належність її до певної національно-мовної спільноти й стать [2, с. 38].

Прізвища також зараховують до антропонімів. Н.В. Подольська в словнику власних назв визначає термін «прізвище» як «вид антропоніма, офіційне найменування, яке унаслідкується і вказує на належність людини до певної сім'ї. Прізвище додається до власного імені для уточнення особи, яка називається; історично власне ім'я первинне, а прізвище вторинне; різниця між власним іменем і прізвищем функціональна, соціальна та частково структурна» [4, с. 57].

На основі опрацьованих першоджерел і трьох лексикографічних джерел пропонуємо власну класифікацію антропонімів, основу на критеріях їх походження. Згідно з цією класифікацією, виділяємо такі групи антропонімів:

1. Реальні антропоніми – імена й прізвища реально існуючих осіб.

2. Вигадані антропоніми – імена й прізвища героїв літературних творів, фільмів, пісень, мультфільмів, назви ігор.

3. Релігійні антропоніми.

4. Міфічні антропоніми – імена з грецької міфології.

5. Антропоніми з народної етимології.

Результати аналізу представлені на рисунку 3.

Методом суцільної вибірки зафіксовано 76 ФО з антропонімічним компонентом у тлумачних фразеологічних словниках англійської мови. Серед них такі:

– реальні антропоніми, наприклад: *Hobson, Charles, Murphy, Bob (Robert)*;

– вигадані, наприклад: *Aladdin, Joneses, Charles, Tom (Thomas), Riley*;

– релігійні, наприклад: *Thomas, Pete (Peter), Mike (Michael), Adam, Cain*;

– міфічні, наприклад: *Achilles, Gordian, Pandora, Midas, Damocles; Damon;*

– антропоніми з народної етимології, наприклад: *Jack (John), Joseph, Jane.*

Отже, виконаний аналіз ФО із компонентом-антропонімом доводить, що джерелами походження англійських антропонімів є релігія, міфологія, засоби масової інформації, реальні постаті і народна творчість. Реальні і вигадані імена є найчастотнішими компонентами ФО. Мас-медіа мають значний вплив на мову. Імена відомих особистостей і літературних персонажів характеризуються найвищою уживаністю.

Hobson – власник платної конюшні в Кембриджі в XVII столітті, який змушував своїх клієнтів брати тільки найближчого до виходу коня.

– *Hobson's choice* (no choice at all).

Charles – (Чарлі Чаплін – англійський та американський кіноактор і кінорежисер, найкращий комік в історії світового кіно).

– *look or feel a right Charlie* (to look very strange or stupid, so that people laugh at you, or feel that people are going to laugh at you).

Aladdin – (збірка арабських казок «Тисяча і одна ніч»).

– *an Aladdin's cave of smth* (a place full of valuable objects);

Joneses – (комікс опублікований в газеті “New York Globe” в 1913 році, а 1915 року вийшов мультфільм з однойменною назвою).

– *keep up with the Joneses* – (try to maintain the same social and material standards as your friends or neighbours).

Деяко меншу кількість становлять міфічні антропоніми. Це пояснюється тим, що антична культура мала значний вплив на розвиток усіх європейських культур, англійської зокрема.

Achilles – найхоробріший герой Троянської війни.

– *an Achilles heel* – (a person's only vulnerable spot);

Gordian – цар Фригії.

– *a Gordian knot* – (a complicated and intricate problem);

Midas – фригійський цар, який мав дар все перетворювати в золото.

– *the Midas touch* – (the ability to make money out of anything that you undertake).

Релігійні антропоніми, зафіксовані у ФО, містять загальнолюдські, загальновідомі образи зі Святого Письма, відомі носіям усіх мов світу, зокрема англійської.

Adam – перша людина, створена Богом.

– *not know someone from Adam* – (do not know someone at all);

Thomas – апостол Фома.

– *a doubting Thomas* (Фома невіруючий; скептик);

Cain – (оповідання про Каїна і Авеля, перший убивця в Старому Завіті).

– *the mark of Cain* – (the stigma of murderer, the sign of infamy).

Серед зафіксованих фразеологізмів нами виявлені антропоніми з народної етимології. Оскільки конкретного господаря в таких імен немає, з'являється велика свобода їх уживання. Таким іменем можна назвати будь-яку людину, імені якої не знають або з якоїсь причини не хочуть назвати. Ім'я виступає в ролі експресивного атрибута й перетворюється на символ, в якому концентруються поняття «типового представника нації», «певного соціуму», тих чи інших ознак.

– *every man Jack* (each and every person);

– *a plain Jane* – (a common or simple looking young woman or girl);

– *Rob Peter to pay Paul* – (take smth away from one person to pay another; discharge one debt only to incur another).

Досліджуючи британські фольклорні тексти великих форм, фіксуємо 75 антропонімів, серед них такі:

– реальні антропоніми, наприклад: *Rosalind, Eglantine, Celestine, James, Bill (William), Ned (Edmund, Edward), Jack (John), Arthur, Molly (Margaret, Mary);*

– вигадані антропоніми, наприклад: *Kalyb, Goldilocks, Thunderbell;*

– релігійні антропоніми, наприклад: *George, James, Anthony, David; Danys.*

Аналіз фольклорних текстів великих форм свідчить про те, що джерелами походження англійських антропонімів є реальні постаті, релігія та народна творчість. Власні імена завжди глибоко самобутні й історично конкретні, бо вони

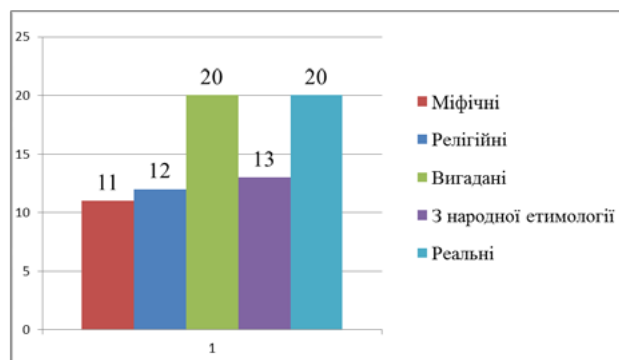


Рис. 3. Походження антропонімів у ФО

у специфічній художній формі відбивають життя, погляди, смаки та сподівання певного народу в певний час його історії.

Висновки. Як підсумок зазначимо, що антропонімічна культурна константа зберігає значний пласт знань, які дають змогу усвідомити та оцінити культурно-історичні умови життя англійського народу.

Підсумовуючи все сказане, зазначимо, що наявність культурних слідів у британському фольклорі

є загально визнаним фактом. Підтвердженням цьому є те, що в лексичному складі фольклорних текстів наявні специфічні для національної мови найменування. Отже, розглядаємо ці значення як культурні константи, тобто постійні незмінні елементи культури, які дають нам ключі до розуміння національного характеру британського народу, до його культури, історії держави та політичного життя, описуючи певні події, звичаї, традиції та особливості побуту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Виноградов В.В. Лексикология и лексикография. М., 1977. 254 с.
2. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. Заимствование и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода. М.: «Валент», 2001. 200 с.
3. Кунин А.В. Фразеология современного английского языка. М.: Изд-во «Международные отношения», 1972. 288 с.
4. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: «Наука», 1978. 196 с.
5. Руснак І.Є. Український фольклор: навч. посібник. К.: ВЦ «Академія», 2010. 304 с.
6. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. М.: «Академический проект», 2001. 989 с.
7. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. М.: «Просвещение», 1972. 328 с.
8. Collins Dictionary of Idioms. Collins Cobuild, 1997. 493 p.
9. Jacobs J. English Fairy Tales. London: David Nutt, 1898. 340 p.
10. Longman Idioms Dictionary. Addison Wesley Longman Limited, 1989. 398 p.
11. Oxford Dictionary of Idioms. Oxford University Press, 1999. 340 p.
12. Robin Hood. – Bucharest.: Ion Creanga Publishing House, 1989. 118 p.
13. The World Book Encyclopedia. Chicago, 1996. Vol. 7. 590 p.

УДК 81'42:070

ПРОБЛЕМИ МЕДІАЛІНГВІСТИКИ В ЕПОХУ ЦИФРОВОГО МОДЕРНУ

PROBLEMS OF MEDIALINGUISTICS IN THE AGE OF DIGITAL MODERN

Сарміна Г.Л.,

кандидат філологічних наук,

асистент кафедри германської філології та перекладу

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Статтю присвячено вивченню основних проблем медіалінгвістики, які постали перед мовознавцями-дослідниками наслідком трансформаційних процесів у медіасередовищі, викликаних глобалізацією і дигіталізацією. Метаморфози у медійній галузі істотно вплинули на комунікацію в цілому та поставили перед лінгвістами низку нових завдань і викликів, а також істотно змінили парадигму досліджень масовокомунікативних процесів і мовних феноменів, пов'язаних із ними. У статті проаналізовано нові тенденції, характерні для медіалінгвістики цифрової ери масової комунікації, а також вплив внутрішніх і зовнішніх факторів на основні характеристики медіатекстів. Вивчено специфіку нових форм і типів текстів медіа, окреслено особливу роль користувача та розкриті чинники, які впливають на якість медіаконтенту.

Ключові слова: медіалінгвістика, медіатекст, дигіталізація, медіакомунікація, крос-медіа.

Статья посвящена изучению основных проблем медиалингвистики, которые возникли перед языковедами-исследователями в следствии и трансформационных процессов в медийной среде, вызванных глобализацией и дигитализацией. Метаморфозы в медийной области значительно повлияли на коммуникацию в целом и поставили перед лингвистами ряд новых задач и проблем, а также существенно изменили парадигму исследований массово-коммуникационных процессов и языковых феноменов, связанных с ними. В статье проанализированы новые тен-

денции, характерные для медиалингвистики цифровой эры массовой коммуникации, а также влияние внутренних и внешних факторов на основные характеристики медиатекстов. Изучена специфика новых форм и типов текстов медиа, очерчена особенная роль пользователя и раскрыты факторы, которые влияют на качество медиаконтента.

Ключевые слова: медиалингвистика, медiateкст, дигитализация, медиакommunikация, кросс-медиа.

The article focuses on the study of the main problems of media linguistics, which have arisen due to the transformation processes in the media environment caused by globalization and digitization. Metamorphosis in the media field significantly influenced communication in general and set a number of new tasks and problems for linguists, and also fundamentally changed the paradigm of studies of mass communication processes and linguistic phenomena associated with them. The article analyzes new trends essential for the digital era of mass communication, as well as the influence of internal and external factors on the main characteristics of mediatexts. The specificity of the new forms and types of media texts has been studied, the particular role of the user has been outlined, and factors that influence the quality of media content have been revealed.

Key words: medialogistics, mediatext, digitization, mediacomunication, crossmedia.

Постановка проблеми. Настання цифрової ери спричинило глобальні зміни, які охопили чи не усі сфери людської діяльності і буття. Блискавичний розвиток всесвітньої мережі засвідчив факт цифрової революції, котра стала рушійною силою соціальних трансформацій та еволюції медіасередовища. Фундаментальні зміни у медіаландшафті позначились на зміні парадигми дослідження мови ЗМІ, а разом медіатексту як об'єкта вивчення медіалінгвістики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на той факт, що медіалінгвістика (як самостійна наука) є достатньо молодою і виокремилася у самостійний напрям в Україні лише наприкінці ХХ ст., вона має власний інструментарій, поняттєвий апарат і певні наукові традиції. Становлення медіалінгвістики маркують роботи вітчизняних і зарубіжних учених: А. Белла, Г. Бургера, Д. Дергача, Т. Добросклонської, Т. Ковалевської, Л. Компанцевої, Д. Перріна, Б. Потятинника, О. Селіванової, Д. Сизонова, Н. Слухай, С. Чемеркіна, Л. Шевченко, Н. Шумарової, які не тільки пропонують систематизувати сукупність знань і наукових студій про мову ЗМІ у окрему галузь – медіалінгвістику, а й висвітлюють специфіку, методіку й особливості досліджень нового наукового напрямку.

Лінгвісти, які спрямовують увагу на вивчення глобального медіапростору, мають враховувати той факт, що глобальні світові процеси наразі переживають низку колосальних змін наслідком активного поширення феномена дигіталізації. Цифровий процес справляє неабиякий вплив на людину, змінює спосіб її мислення, стиль і модус життя, тому наразі суспільство переживає активну фазу переходу від *homo sapiens* до *homo digitales* [11]. Оскільки саме людина є безпосереднім творцем комунікативного процесу, то вона забезпечує функціонування інтерактивності, котра стала доміантною рисою цифрової комунікації.

Природно, що загальні зміни, які перманентно відбуваються у глобальному медіапросторі,

спричиняють низку проблем і ускладнень у процесі наукових досліджень. Саме тому розвідки у галузі медіа лінгвістики мають передбачати комплексний або інтегрований підхід, спрямований на вивчення не тільки медіатексту як ядра досліджень, а й зовнішніх процесів, котрі визначають основні характеристики медіатексту, його особливості, є факторами трансформацій у медіасередовищі. Отже, для правильного розуміння сутності медіа лінгвістики (і медіатексту як її одиниці), мають бути враховані як внутрішні, так і зовнішні фактори. Саме цей факт засвідчує **актуальність** пропонованої праці.

Постановка завдання. Метою дослідження є встановлення і вивчення актуальних проблем медіалінгвістики, які постали через розвиток цифрових технологій, наслідком процесів глобалізації і дигіталізації, вагомо вплинули на основні характеристики мови ЗМІ та зумовили необхідність зміни парадигми досліджень у галузі лінгвістики медіасередовища.

Виклад основного матеріалу. Загальна проблема полягає у відсутності комплексного підходу до вивчення питання виникнення нових тенденцій, характерних для медіалінгвістики, розвитку нових форм і типів текстів, впливу зовнішніх і внутрішніх факторів на мовні особливості медіапростору, що передбачає вирішення таких **завдань**:

- проаналізувати основні напрями розвитку медіасередовища і фактори впливу на нього;
- вивчити нові тенденції, характерні для медіа текстів цифрової ери масової комунікації;
- окреслити роль інтерактивності як типової характеристики процесу комунікації на основі дигітальних медіа.

Виклад основного матеріалу. Основними змінами, які неодноразово перебували у фокусі досліджень медіалінгвістів [1; 5; 6; 7; 8; 10], є по-перше, зміни лінгвістичних норм, що притаманні комунікації на цифрових платформах, стали логічним наслідком процесу дигіталізації;

по-друге, йдеться про спрощення контенту, про зміни на тематичному рівні, про жанрові й стилістичні особливості медіапродукту; по-третє, однією з домінант лінгвістичних розвідок є ряснота візуальних форм. Новим трендом стає креолізований текст, який складається з двох компонентів, зокрема візуального і вербального, водночас варто наголосити, що візуальний компонент уміщує різноманіття інтерактивних та мультимедійних форматів, має специфічну структуру.

Невпинний процес розвитку дигітальних форм провокує трансформації у медійному просторі, наслідком яких постає низка викликів для лінгвістів, які вивчають мову медіа. Зростання обсягу інформації, зацікавленість соціуму, нові форми інтеграції інформації у суспільстві, які виникають завдяки революції технологій через доступність і масове поширення електронних пристроїв, стають викликом для мовознавців. У процесі наукових розвідок зовнішні фактори набувають нового значення, наприклад, роль користувача стає центральною, адже технічні і соціальні інновації спонукають медіа пристосовуватись до мінливих потреб користувачів, що також має враховувати лінгвіст, котрий працює з медіатекстом. Через глобалізацію і конвергенцію ці метаморфози поширюються на весь світовий медіапростір, істотно змінюють професійну медіакультуру та культуру медіаспоживання.

Варто згадати про дві протилежні тенденції, характерні для медіатекстів: з одного боку, говоримо про прагнення до коротких і стислих форм викладу (ліди, короткі новини, тизер, рухомий рядок), які мають привертати увагу реципієнта та надавати необхідну інформацію у лаконічній формі, з іншого – про поширення лонгрідів, крос-медійних і трасмедійних проектів, які презентують розлогі тексти, котрі характеризуються багатством мовностилістичних засобів і наявністю широкого спектра аудіовізуальних компонентів. Такі тексти спрямовані на тривале утримання уваги реципієнта, вони створюються як розважальні проекти, проте також мають функцію інформування. Як перші, так другі типи текстів мають власні особливості, тому проблемою лінгвістів є чіткий поділ між такими типами текстів (з урахуванням специфічних для них критеріїв і характеристик).

Другою проблемою дослідження у галузі медіалінгвістики є синкретизм текстів. Дослідники [10, с. 236–249; 14, с. 1623] зазначають, що зараз, наприклад, достатньо важко розрізнити між такими типами текстів як «коментар» і «повідомлення», оскільки вони мають риси, харак-

терні для обох типів тексту, чи представляють гібридні або перехідні форми. Це відбувається завдяки процесу конвергенції, а точніше медіаконвергенції, який означає розмивання кордонів між медіа, їх типами, кооперацію між ними, між типами контенту і плин контенту через різні медіаплатформи. Саме через медіаконвергенцію відбуваються зміни відносин між продуцентом і реципієнтом контенту, а оскільки конвергенція є процесом не тільки інноваційним, але й динамічним, типовим є постійне виникнення нових форм, наприклад, крос-медіа або трансмедіа. «Завдяки конвергенції і крос-медійності формуються супра-медійні простори, де відбувається поєднання різних медіапродуктів, комунікативних платформ і медіаносіїв та репрезентація їх у формі медіа репертуару» [12, с. 28]. З одного боку, конвергенція є явищем технічним, а з іншого – вона поширюється і на текст (як домінанту медіапростору).

Інновативними є нові типи оповідання, нетипові для медіатекстів попереднього етапу. З'являється поняття «сторітеллінгу» (як специфічного для електронних медіа типу сповідання), котрий поєднує ознаки літературного і публіцистичного текстів, а також є новим стандартом презентування медіапродуктів, спрямованим на більш ефективне донесення інформації до аудиторії. Новини у формі оповідань є також особливим типом наративу, який характеризується специфічною драматургією і котрий потребує розробки і застосування нових стратегій продукування новинних текстів. Такий медіатекст має власну специфіку відповідно до каналу, на якому він поширюється, він побудований за принципом нелінійного або модульного оповідання, є мультимедійним, тобто комбінує різні семіотичні елементи (оптичні, акустичні). Такий текст необхідно досліджувати, зважаючи на зв'язок між текстом і візуальними компонентами, адже іноді інтерпретація одного елемента без іншого не є можливою.

Ще одним каменем спотикання для лінгвістів на шляху вивчення мови медіа є така ознака дигітальних медіа, як інтерактивність. Раніше комунікативний процес був однобічним, тобто рух інформації відбувався лише в одному напрямі – від продуцента до реципієнта. За цифрової доби цей процес став двостороннім, адже інформація рухається в обох напрямках (як від продуцента до реципієнта, так і у зворотному). Через постійну зміну ролей реципієнт або споживач втрачає роль останньої ланки комунікативного процесу, тому сам процес комунікації стає майже нескінченним.

Технологічний розвиток став основною для появи комунікаційних платформ. Це, наприклад, соціальні медіа *Facebook*, *Twitter*, служби обміну повідомленнями *Viber*, *WhatsApp*, *Telegram* та інші, які уможливають цифрову комунікацію різного гатунку, а конвергентна культура і далі породжує нові форми участі користувача у продукуванні контенту, а також нові форми взаємодії між продуцентом і реципієнтом контенту. За цифрової ери масової комунікації пасивні користувачі (глядачі, слухачі, читачі) перетворюються на редакторів, критиків, продюсерів і авторів, а лінійні і монологічні повідомлення перетворилися на інтерактивний поліфонічний полілог. Наразі відбувається активний розвиток так званої «культури партиципації» як «культури, в яку кожен може зробити власний внесок» [16, с. 107]. Під терміном «партиципація» (від лат. *Participatio* – участь) розуміємо різні форми участі користувача у створенні й споживанні медійного контенту. Інтеракція уможливує перманентну зміну ролей адресата і адресанта повідомлення в межах тієї самої комунікативної ситуації, що також ускладнює адекватний аналіз тексту і його автора. Крім того, раніше медіа мали чітко виражений ефект формування суспільної думки, зараз «відбувається пересування влади до користувача» [15, с. 114]. Участь численних представників різних соціальних прошарків та професійних груп зумовлює наявність фахової лексики з різних галузей у медіатекстах, а також поступову відмову від дотримання лінгвістичних норм і введення мовних одиниць, специфічних для спілкування у медіасередовищі.

Розквіт культури партиципації ускладнює лінгвістам встановлення автора медіаконтенту з метою вивчення специфіки його, а також виокремлення типів авторів. Таке явище, як «контент, генерований користувачами» (*usergenerated content*) унеможливує чітку диференціацію автора або авторів медіатексту, змушує лінгвістів оперувати поняттям «колективний автор» щодо текстів такого гатунку, крім того «колективний автор», як правило, залишається анонімним завдяки можливостям Інтернету. До того ж не варто забувати

про те, що автором або адресантом повідомлення може бути бот, проблема автора у цьому разі також залишається відкритою. Окрім автора, вагому роль відіграє також реципієнт, адже від цільової аудиторії залежить добір мовних засобів і стиль викладу тексту, від цільової аудиторії залежить мова як телепрограми, так і журнальної статті.

Водночас на часі залишається проблема вивчення питання якості медіаконтенту, насамперед через активну участь аматорів у створенні медіапродукту, поширення і розквіт такого феномена, як громадянська журналістика. Проблема збереження якості медіапродукту ускладнюється такими факторами, як зростання обсягу інформації, кількості джерел інформації, верифікація інформації, необхідність постійного оновлення й актуалізації її, висока швидкість підготовки медіапродукту, феномен партиципації. Питання про те, які медіа варто вважати якісними, і які медіатексти є якісними, залишається предметом дискусій. Поділ на бульварну і солідну (або елітну) пресу ще й досі існує, такий поділ переносимо і на електронні видання, оскільки сьогодні майже кожне видання має власний відповідник у цифровому форматі. Водночас дигіталізація впливає на тексти електронних видань, вони мають низку специфічних ознак, тому ототожнювати їх із друкованими не є логічним.

Висновки. Технічний поступ, глобальні суспільні процеси справили неабиякий вплив на усі галузі життя людини, серед яких вагомим змін зазнав і медійний ландшафт. У фокусі уваги лінгвістів є медіатекст, який зазнав певних трансформацій і набув нових ознак під впливом зовнішніх факторів, характерних для цифрової епохи. Спостерігаємо низку подекуди амбівалентних тенденцій розвитку медіатекстів і медіалінгвістики в цілому. Розвиток цифрових технологій пришвидшується кожного дня, постійно з'являються нові форми і можливості для комунікації, саме тому вивчення мовних інновацій залишається на часі і розширює свої межі разом із технічним поступом, що і зумовлює перспективи подальших досліджень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Добросклонская Т.Г. Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ: современная английская медиаречь: учебн. пособ. Москва: Флинта: Наука, 2008. 264 с.
2. Шевченко Л.І., Дергач Д.В., Сизонов Д.Ю. Медіалінгвістика: Словник термінів і понять. За ред. проф. Л.І. Шевченко. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2013. 240 с.
3. Потятиник Б. Типи функціонування інтертексту в медіа-дискурсі. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/89_5/statti/52.pdf
4. Чемеркін С.Г. Репрезентативність гіпертексту у функціонально-стильових різновидах української мови в Інтернеті. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика [Зб. наук. пр.]. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 19. С. 111–116.

5. Чемеркін С.Г. Українська мова в Інтернеті: позамовні та внутрішньоструктурні процеси. Київ, 2009. 240 с.
6. Шевченко Л.І. Концепти теорії літературної мови в контексті розвитку стилю масової інформації. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика [Зб. наук.пр.]. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. Вип. 7. С. 3–15.
7. Шевченко Л.І. Медіалінгвістика в сучасній Україні: аналіз ситуації. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2013. Вип. 26. С. 3–12.
8. Шумарова Н.П. Роль ЗМК у розвитку мовної ситуації. Наук. записки Ін-ту журналістики Київ. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Київ: Ін-т журналістики, 2010. Том. 11. С. 45–56.
9. Bell A. Approaches to Media Discourse. London: Blackwell Publishers, 1996. 230 p.
10. Burger H. Mediensprache: Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien. Berlin, New York: De Gruyter, 2005. 486 S.
11. Montag C. Homo Digitalis: Smart phones, soziale Netzwerke und das Gehirn. Springer Verlag, Wiesbaden, 2018, 55 S.
12. Noack C. Crossmedia Marketing: Suchmaschinen als Brücke zwischen Offline und Online-Kommunikation. Boizenburg: Hülsbusch, 2010. 230 S.
13. Perrin D. Medienlinguistik. Konstanz: UVK Verlag, 2015. 260 S.
14. Schmitz U. Sprache und Massenkommunikation. in Soziolinguistik: Ein internationales Handbuch zur Wissenschaft von Sprache und Gesellschaft. Hrsg. Ammon U., Dittmar N., Mattheier K.J. & Trudgill P. Berlin, New York: De Gruyter, 2005. Vol. 2. 892 S.
15. Simons A. Journalismus 2.0 (Praktischer Journalismus). Konstanz: UVK Verlag, 2011. – 236 S.
16. Stiegler C., Breitenbach P. & Zorbach T. (Hrsg.), New Media Culture: Mediale Phänomene der Netzkultur. Bielefeld: Transkript Verlag, 2015. 302 S.

РОЗДІЛ 10 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 800.001

КОНЦЕПТ ВРЕМЕНИ В КОГНИТИВНОМ АСПЕКТЕ

THE CONCEPT OF TIME IN THE COGNITIVE ASPECT

Ахмедова Захра Мирзаага кызы,
Бакинский Государственный Университет

В статье «время» рассматривается как «ограниченный ресурс», используемый человеком для достижения своих целей. Такая концептуализация времени считается актуальной в культуре Запада. Концепт времени считается одним из основных, одновременно одним из простых концептов. Этот концепт абстрактный и образуется при помощи структур знаний, сохранившихся в течение длительного периода в памяти людей. В английском языке понятие «время» может рассматриваться как «движение в пространстве», точнее как «движущийся объект», например: *time comes/flows/flies/ speeds by*. Следует отметить, что события, отдельные факты или движение направлены в определённом направлении не только в пространстве, они в определённом смысле направлены и на время.

Во многих языках в концепт времени входят различные средства выражения. Предлоги в английском языке на фоне концепта времени могут отражать целый ряд оттенков слов. В английском языке это достигается совместным употреблением общих имён существительных (в том числе темпоральных имён существительных или других субстантивных частей речи, чисел) и предлогов. Учитывая концептосферу времени английского языка, в представленной статье мы уделили особое внимание только одному аспекту концепта времени – описанию происходящих (происходивших) событий (исполнившихся) движений или обстоятельств-положений во временной плоскости.

Наличие различных предлогов в английском языке связано с тем, что различными приставками время воспринимается по-разному.

Предлоги являются единицами, отличающиеся многозначительностью и богатой метафоричностью. Многозначительность нашла своё отражение в словарях, однако варианты их смысла и контекста не всегда доводится до сведения читателей. В различных словарях почти перед каждым предлогом представлено различное число их значений. К «представительной лексеме» необходимо применить вопрос о числе значений, ибо это является сложной проблемой в семантике предлогов. С такой проблемой сталкивается каждый исследователь, который изучает не только предлоги, но и семантику любой единицы языка. Здесь устанавливаются границы между значениями, ибо это объект другого исследования. Выбор предлога связан со сроком, продолжительностью отрезка времени длящегося действия.

Ключевые слова: Концепт времени, темпоральные отношения, приставки (префиксы), реальное время, перцептуальное время.

У статті «час» розглядається як «обмежений ресурс», який використовується людиною для досягнення своїх цілей. Така концептуалізація часу є актуальною в культурі Заходу. Концепт часу вважається одним з основних, одночасно одним із простих концептів. Цей концепт абстрактний і утворюється за допомогою структур знань, збережених протягом тривалого періоду в пам'яті людей. В англійській мові поняття «час» може розглядатися як «рух у просторі», тобто як «об'єкт, що рухається», наприклад: *time comes / flows / flies / speeds by*. Слід зазначити, що події, окремі факти або рух спрямовані у певному напрямку не тільки в просторі, вони в певному сенсі спрямовані й на час.

У багатьох мовах у концепт часу входять різні засоби вираження. Причини того в англійській мові на тлі концепту часу можуть відображати цілу низку відтінків слів. В англійській мові це досягається спільним вживанням загальних іменників (зокрема темпоральних іменників або інших субстантивних частин мови, чисел) і прийменників. Зважаючи на концептосферу часу англійської мови, в представленій статті ми приділили особливу увагу тільки одного аспекту концепту часу – опису, що відбуваються (відбувалися) подій, рухів або обставин-положень у тимчасовій площині.

Наявність різних прийменників в англійській мові пов'язана з тим, що різними префіксами час сприймається по-різному.

Причини того є одиницями, що відрізняються багатозначністю і багатою метафоричністю. Багатозначність знайшла своє відображення в словниках, проте варіанти змісту і контексту не завжди доводяться до відома читачів. У різних словниках майже перед кожним приводом представлено різна кількість значень. До «представницької лексеми» необхідно застосувати питання про кількість значень, бо це є складною проблемою в семантиці прийменників. Із такою проблемою стикається кожен дослідник, який вивчає не тільки прийменники, але і семантику будь-якої одиниці мови. Тут встановлюються кордони між значеннями, бо це об'єкт іншого дослідження. Вибір прийменника пов'язаний із терміном, тривалістю відрізка часу дії, що триває

Ключові слова: концепт часу, темпоральні відносини, приставки (префікси), реальний час, перцептуальне час.

The article deals with the concept of “*time*” as a “limited resource” used by a person to achieve his goals. The conceptualization of time in this way is considered relevant in the Western culture. The concept of time, which is considered to be one of the main, at the same time one of the simplest concepts, is abstract and is formed by means of structures of knowledge preserved for a long period in people’s memory. In English, the concept of “time” can be considered as “movement in space”, more precisely, as “a moving object”. It can be perceived in the idioms like *time comes/flows/fles/speeds by*. It should be noted that events, individual facts or movements are directed not only in space in a certain direction, but also, to some extent, they are directed towards the time.

In many languages, the concept of time is expressed by various means. Prepositions in English can reflect a number of shades on the background of the concept of time. In English, this is achieved by the joint use of common nouns (including temporal nouns or other substantive parts of speech, numbers) and prepositions. Considering the concept sphere of time in the English language, in this article special attention is paid only to one aspect of the concept of time - a description of occurring (occurred) events, caused by movements made or circumstances is given on the time prism.

The presence of various prefixes in English is due to the fact that time is perceived differently. Prepositions are units that differ in polysemy and rich metaphors. Polysemy is reflected in the dictionaries; however, the variations of their meanings and context are not always brought to the attention of the readers. Almost every preposition has a different number of meanings in various dictionaries. It is necessary to highlight and apply the number to the “represented lexeme”, because this is a highly complex problem in the semantics of prepositions. Every researcher who studies not only prepositions, but also the semantics of any unit of language can encounter such a problem. Here the boundaries between the meanings are not established, for this is the object of another study. The selection of the prepositions is related to the duration of the time interval.

Key words: concept of time, temporal relations, prepositions, real time, perceived time.

Постановка проблемы. Философская категория «*время*» находит свое отражение, как в языке, так и в культуре. В языкознании «*время*» воспринимается как антропоцентричное, субъективное понятие, т.е. язык оперирует с перцептуальным «временем». И человек рассматривает понятие «*время*» с точки зрения личностных, субъективных отношений. События происходят в пределах времени и поэтому категория «*время*» необходима каждому человеку.

Развитие концепта времени проявляется в языках по-разному и в результате различного восприятия понятия «*время*» сформировались различные модели. При взгляде на более древние периоды истории становится ясным, что понятие «*время*» воспринималось двумя способами – циклическим и линейным. Циклическое описание времени характерно для древних цивилизаций, а линейное и циклическое восприятие понятия «*время*» дополняют друг друга.

Циклическое восприятие времени находит свое отражение в лексическом составе, линейное же восприятие этого понятия отражается в грамматическом строении языка. В языковой карте мира «*время*» рассматривается как дейктическая категория. Имеются различные модели этого понятия, а это является следствием различного восприятия категории «*время*» в различных культурах.

Анализ последних исследований и публикаций. Исследователь А. Мостепаненко отличает реальное и перцептуальное (воспринимаемое) «*время*» от объективно реальной области внутреннего мира человека. По мнению А. Мостепаненко, перцептуальное «*время*» отражает восприятие внутреннего мира отдельных личностей. Перцептуальное «*время*» не всегда

соответствует реальному «*времени*». Реальное «*время*» показывает две особенности – топологический и метрический классы; топологическая особенность фундаментальна и отражает порядок времени, порядковое изменение событий, количественный аспект времени. Метрическая особенность «*времени*» показывает продолжительность времени [8; 21, с. 66–68].

Человек (как субъект познания) при помощи системы знаний различной степени, приобретая богатый опыт, формирует языковую картину мира. Окружающая среда оказывает непрерывное воздействие на человека. Соприкосновение человека с окружающей средой всегда происходит в определенной системе. В процессе познания человек познает определенные предметы, их место в мире, он воспринимает и познает также категорию времени. Исследователь И. Тагиров отмечает, что «в языке понятие «*время*» находит свое выражение через лингвистические средства выражения. Лингвистическое «*время*» воспринимается так, как совокупность средств выражения сущности физических и философских аспектов времени, реально существующем независимо от нас, т.е. сущность лингвистического времени состоит из познания временных отношений на уровне теоретических понятий, иными словами, из концептуализации, составления и выражения определенными лингвистическими средствами» [3, с. 38].

В. Скит, говоря о том, что слова «*time*» («*время*») и «*tide*» («*прилив*») в английском языке имеют общий корень, отмечает: «*Прилив* – это время года, время, час; это – прилив и отлив моря» [16, 43]. Здесь, кроме основного значения слова «*прилив*», имеются также значения «*час*», «*время*». Иными словами, в английском языке

слова «время», «прилив» и «час» являются родственными. Это обстоятельство связано с тем, что в древнюю эпоху «tide» («прилив») являлся для англичан способом определения, измерения времени. Это свидетельствует о том, что в сознании народа это было бесконечным повторением определенного движения или процесса. В определенном смысле понятие времени можно рассматривать как эмпирическое обобщение фактов наблюдения.

Об этом свидетельствуют также определения в толковых словарях русского языка, т.е. основные признаки времени связаны с долгосрочностью и наличием цикла. Д.Ушаков дал такое определение категории время, что это срок, измеряемый и претворяемый в жизнь секундами, минутами, часами, годами» [11, с. 32]. Таким образом, понятие «время» определяет такие основные слова, как «срок», «последовательность» и «развитие».

Событие, происходящее в определенное время, в определенный миг, косвенно происходит также в определенном пространстве. Наряду с этим для него не обязательно конкретное и особое пространственное соответствие. Такая тесная связь события со временем определяется его наличием самим по себе. События находят свое отражение в сменяющихся друг друга этапах языка; каждый этап проявляется в соответствующее время, а затем исчезает. Кроме того, события почти локализируются во времени, т.е. этапы событий выделяются и сменяют друг друга.

Понятие «время» принципиально отличается от категории «пространство»; в определенных условиях оно выполняет функцию пространства. Отрезок времени по отношению к отдельным точкам этого отрезка является пространством. Кроме того, в момент дифференциации во времени событие, состоящее из более особых событий, может выполнять функцию пространства [9, с. 15].

Изложение основного материала. Вся деятельность человека связана с реальной действительностью, реальным временем. Понятие «время» воспринимается и выражается в каждом языке по-своему. Процесс выражения категории «время» происходит в определенном смысле в основном за счет потенциальных возможностей, конкретных языков. И в английском языке концепт времени выражается с помощью предлогов в системе падежей.

Выразительная особенность предлогов темпоральных отношений указывает на определенность или на неопределенность времени. Если семантика определенности предлога, отражающего временные отношения, указывает на точное

время происхождения действия, то неопределенное время указывает на неточность происхождения действия. Эти предлоги в английском языке указывают на действия, происходящие одновременно, на действия, происходящие ранее и позже. Предлоги в английском языке, указывающие на темпоральные отношения одновременного действия, нижеследующие: *at, in, during, on, upon, under, for, till* и другие. Каждый предлог реализуется в одном или в нескольких лексико-семантических вариантах.

Предлог – категоризатор отношений в языке и выступает в качестве средства, оживляющего архитектуру окружающей среды в нашем сознании, в определенном смысле является интерфейсом общения человека с окружающей средой [5, с. 10].

Предлог играет значительную роль в составлении словосочетания. В определенном смысле их отождествляют с предикатами, ибо они являются ядром словосочетания. В определенном контексте именно этот фактор обуславливает использование того или иного предлога и выдвигает на первый план задачу вновь использовать эти словосочетания в готовом виде в новом контексте.

В языкознании широко распространен когнитивный подход в изучении семантики предлогов. В область когнитивного языкознания входят ментальные основы восприятия, ибо знания о языке участвуют в процессе переосмысления и переработки информации, лексическая структура языка проявляется как результат взаимосвязи семантических параметров человека и когниции [7].

Однако представления о времени и пространстве в структуре семантики предлогов связаны не только с движением или действием. Эта точка зрения в определенном смысле находит свое отражение в толковании, объяснении и в когнитивном описании понятия «время». Выбор теории концепта здесь связан с опровержением положений, существующих в теории метафоры. Поэтому В.Эванс выдвигает четыре вопроса и стремится на них ответить: вопрос о лексико-семантическом анализе; вопрос о прогнозе; вопрос об определении внутренней сущности концепта времени; вопрос об объединении концептов [14].

А. Баринава выдвигает иную классификацию. Она делит все имена существительные, употребляемые с предлогами времени, на три категории: а) темпоральные; б) событийные; в) качественные. Вместе с тем этот исследователь отмечает, что между указанными группами имен существительных нет границ; в зависимости от контекста эти или иные денотаты могут приобрести различные

особенности [4]. Мы также являемся сторонниками ее мнения, поскольку между этими именами существительными нельзя установить границы, потому что в зависимости от контекста одно слово может приобрести различные значения.

Для выполнения отрезка времени необходимо событие, имеющее сложную структуру. Такой вариант можно наблюдать в темпоральной семантике предлогов в словосочетаниях *after/before a war*, *after/before the wedding*, *after/before the party* и т.д. Эти имена существительные событийные. В связи с этим И. Баринаева отмечает, что в этих именах существительных отрезок времени находится в состоянии движения, т.е. события последовательны, а это составляет содержание последовательных событий [4, с. 96]. Такие имена существительные можно рассматривать как определенное функциональное пространство или как «рамку событий».

Хотя при исследовании роли предлогов в выражении концепта времени в английском языке мы в определенной степени пользовались мнениями А. Исмаиловой и С. Имановой [2, с. 35; 1, с. 17–40], представляемая нами классификация отличается от классификации вышеупомянутых исследователей. Предлоги в английском языке на фоне концепта времени способны отражать ряд смысловых оттенков. Имея в виду концептосферу английского языка, мы считаем целесообразным исследовать концепт времени в этом языке по нижеприведенной классификации:

1. Описание происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств, положений в плоскости времени.

1.1. *Расположение происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств-положений в определенном (или неопределенном) отрезке (момента) времени.*

1.2. *Расположение происшедших событий, исполненных действий или обстоятельств – положений раньше определенного (или неопределенного) отрезка (момента) времени.*

1.3. *Расположение происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств – положений после определенного (или неопределенного) отрезка (момента) времени.*

2. *Выражение срока времени (срок продолжения происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств-положений.)*

2.1. *Ограниченная рамка времени.*

2.2. *Означает то, что движение (событие или обстоятельство или положение) (а) происходило на определенном или (б) неопределенном отрезке времени.*

2.3. *Дистанционный – последующий отрезок времени.*

2.4. *Последний предел или предельный отрезок времени для происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств-положений. В представляемой статье будет исследована первая часть классификации.*

Учитывая концептосферу времени английского языка, в представленной статье мы уделили особое внимание только одному аспекту концепта времени-описания происходящих (происходивших) событий, (исполнившихся) движений или обстоятельств-положений в плоскости времени.

1. Описание происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств, положений в плоскости времени.

1.1. *Расположение происходящих событий, исполняемых действий или обстоятельств-положений в определенном (или неопределенном) отрезке (момента) времени.* Необходимо отметить, что, говоря о «неопределенном отрезке времени», имеется в виду также ритмическое повторение движений, действий, событий, обстоятельств и положений.

Рассмотрим выражение концепта времени с помощью предлогов на примере нижеприведенных предложений:

And in the morning when I came to my senses Padre, it isn't any use [19, с. 10].

I shall not get back till late at night [19, с. 72].

I shall meet you at Forli on Friday, then, unless anything special turns up [19, с. 268].

It started from Paris in the autumn of 1837, and passed through Quito in April, 1838 [19, с. 198].

На этом примере мы видим, что движение произошло в определенный период. Эта черта стала общей особенностью в словосочетаниях, связанных со временем, и широко распространена. В этом случае, несмотря на общий или абстрактный, конкретный или короткий охват времени, связь занимает значительное место.

Имеются предлоги, полностью обозначающие время. Предлоги *at*, *in*, *on* в нижеприведенных словосочетаниях полностью отражают концепт времени. Например: *in the morning*, *at weekend(s)*, *at night*, *on Friday(s)*, *in spring*, *in 2018*, *on a journey/trip*, *on strike*. Иногда мы можем наблюдать случаи использования двух предлогов смежно. Например, обратим внимание на одно из этих предложений. *It happened at about four o'clock*. В этом предложении перед словосочетанием *at about four o'clock* употреблен предлог «*at*». Это словосочетание обозначает определенный

отрезок времени, определяет его связь с глаголом, а также требует употребления предлога «*at*».

В семантике предлога «*in*» темпоральное пространство представляется как любое конкретное течение; в этом темпоральном пространстве можно выделить отдельные отрезки и приравнивать их к любым пространственным единицам. Это напоминает контейнер, богатый определенными количественными особенностями, имеющий определенный объем или стороны. Фактически предлог «*in*» согласует движение с отрезком времени; в пределах его рамок происходит описанное событие или события, а это отражает отклонение от идеи течения времени. Соответственно этому, по отношению к отклонению от идеи течения времени предлог «*in*» показывает локализацию на определенном пределе, а это, обобщая различные подходы, определяет концепт «сосуда, хранилища». Вместе с тем для восполнения определенного интервала времени предлога «*in*», следует отметить также то, что этот предлог употреблен. Например: *to do it all in a day* [6]. И. Баринава отмечает, что это является особым условием для употребления предлога «*in*» [4, с. 124]. Мы считаем, что это является проявлением представлений о пространстве семантики предлога «*in*» как особого концептуального элемента.

По мнению Д. Беннета, темпоральное пространство делится на календарное и некалендарное время [13, с. 8]. На эту особенность обращает внимание также Г. Лич [15, с. 113–114]. По нашему мнению, классификация, предложенная этими исследователями, носит абстрактный характер.

Первую группу в семантике предлога «*in*» составляют темпоральные единицы, описывающие любой отрезок времени. Здесь можно выделить календарный (*in January*) и некалендарный (*in the afternoon*) виды. Календарные единицы начинаются и завершаются на определенном отрезке времени; они имеют определенный срок. Хотя некалендарные единицы имеют срок, они не полностью связаны с определенным отрезком времени.

Вторую группу составляют событийно-темпоральные (временные) единицы. Эти единицы указывают на определенное событие, происходящее в пределах определенного отрезка времени, например: *in the childhood*.

В темпоральных терминах жизнь человека может быть представлена различным образом, время может быть воспринято по-разному. Познание жизни человеком, обогащение чело-

веческой памяти и восприятие их человеком на определенных отрезках времени, определенными событиями неизбежны. При таком подходе жизнь стабильна, человек в эти периоды проходит через определенные «контейнеры», эти «контейнеры» установлены на пути, ведущим из прошлого в будущее. В каждом из этих «контейнеров» человек переживает определенные события. Такое описание жизни человека нашло свое отражение в таких поговорках и выражениях, как «жизнь дается человеку однажды», «пройти жизненный путь» и т. д.

В семантике предлога «*in*» показано именно такое познание жизни. В природе времена года сменяют друг друга. Подобно этому естественному процессу, в различные периоды своей жизни человек проходит через определенные «контейнеры». Он переходит с «контейнера молодости» в «контейнер зрелости», а далее в «контейнер старости». В каждый период жизнь человека обогащается различными качественными особенностями.

В семантике предлога «*at*» жизнь состоит из ряда многочисленных точек, через которые последовательно проходит человек, т.е. это напоминает его движение в определенном направлении. В определенный момент человек находится на определенной точке своего существования, например: *at the age of three*. И. Баринава отмечает, что период *in three months* является обобщенно-воспринятым любым отрезком времени, т.е. «суммарным временем» [4, с. 126].

А. Верзбичка, связывая различное употребление предлога «*in*» с пространством, ассоциирует его с концептом «сосуда» [17, с. 28].

Анализ предлога «*in*» в темпоральных словосочетаниях показал, что интервал времени можно представить нижеследующим образом: а) как любой «контейнер», имеющий определенный внешний предел и объем. Например: *in 2001, in the 17th century*; б) любой «контейнер», наполненный определенным качеством. Например: словосочетания «*in summer*», «*in his fifties*», отражающие времена года, периоды жизни человека; в) как функциональный «сосуд», предназначенный для потенциально возможных объектов. Например: *in the funeral*; г) как любая мера (любой «контейнер»), в которой предполагается прохождение событий, открывающаяся в момент речи и наполняющаяся временем. Здесь в определенной степени наблюдается связь с будущим. Например: *in four days, in an hour*.

Части представляемого дня можно объяснить и как место события. В этом случае они не

будут разделены на части общего пространства. В восприятии дня наблюдаются два подхода: 1) в английском языке день воспринимается как любая плоскость, т.е. как место события. Например: *on Tuesday*.

В терминах, представленных Е. Яковлевой, «день» обозначен как «непосредственный образ (лик) в жизни, который сопровождается восходом и закатом солнца» [12, с. 245]. В этом смысле «день» является частью жизненного пространства, общего для всех; 2) «день» может быть воспринят как любое трехмерное пространство, в этом случае отдельные части дня выдвигаются на передний план. В таких случаях в понятие времени транслируются пространственные характеристики, событие локализуется во времени, и объект локализуется в пространстве. Миг, момент происшедшего события показывается в период времени. Например: *in the morning, in the afternoon, in the evening*. Как мы отметили, мы не привели пример слова «ночь», ибо в английском языке слова «ночь» не существует как часть дня: утро наступает в 24.00 и длится до 12.00, полдень начинается в 12.00 и длится до 18.00, а вечер наступает в 18.00 и длится до 24.00. Это отражает общее пространство английского дня.

В семантике предлога «*in*» интервал времени концептуализируется в мерах контейнера, в это время событие происходит внутри, в пределах контейнера (2018), представляется как функциональный «сосуд» для возможных объектов.

В семантике предлога «*on*» понятие «место» концептуализируется в единицах времени; темпоральные имена существительные (*on the 10th of March, on Monday*), событийно-темпоральные имена существительные (*on journey, on sale*), как глагольные существительные (*on listening to the music*).

Время может концептуализироваться как движение по ограниченной траектории. Такое представление о времени реализуется в семантике предлога «*at*» и употребляется при указании времени суток (*at 3 o'clock*), при выражении времени приёма пищи (*at lunch time*), при упоминании закрытого списка повторяющихся общественных событий, а также при указании точного возраста человека (*at the age of 3*). Во всех представленных случаях предлог «*at*» указывает на соотношение события и времени. Это претворяется в жизнь переходом реального и потенциального движения по траектории.

1.2. *Расположение происшедших событий, исполнившихся действий или обстоятельств раньше отрезка (момента) времени.* В связи с этим можно отметить, что здесь име-

ются два предлога, отражающие концепт времени *before* и *by*:

It would not be safe to begin filing before ten o'clock, and he would have a hard night's work [19, с. 298].

Предлог «*before*» отражает то, что объект, о котором ведётся речь, расположен на плоскости времени раньше определённого отрезка времени. Рассмотрим это в нижеследующих словосочетаниях: *before her death, by 4 o'clock*.

Другим предлогом, отражающей концепт времени является «*by*». Этот предлог связывается со словами или числами, отражающими время. Например: *Two, three, four, five, by six o'clock the whole town would wake up and there would be no more silence* [19, с. 307].

1.3. *Расположение происшедших событий, исполнившихся действий или обстоятельств после определённого отрезка (момента) времени.* Отражение этого аспекта концепта времени характерно для приставки «*after*». Например: *After a little pause, the Governor bent down and put the cross to his lips* [19, с. 69].

Хотя для этого значения характерен предлог «*after*» (а также то, что обозначение времени с помощью предлога «*on*» и «*upon*» характерно для герундия.), мы имеем в виду момент употребления их с именами существительными. Отметим, что такие предлоги как «*in*», «*past*», «*beyond*», также в состоянии обозначать это значение. Несмотря на то, что предлог «*past*» не полностью характерен для этого раздела, он употребляется при выражении часов (времени).

It's half-past two; I must be off! [19, с. 180].

In a few minutes she was back and the purchase was closed [18, с. 70].

В связи с будущим временем А. Исмаилова отметила, что предлог «*in*» указывает на минимальное разделение времени и употребляется перед словами «*minutes*», «*days*», «*years*» [2, с. 53].

Предлог «*upon*», отражая концепт времени, показывает движение, событие, происшедшее в прошлом времени. Например:

A king and a queen once upon a time reigned in a country a great way off, where there was in those days fairies [20].

Выводы. Таким образом, можно с определённой уверенностью отметить, что во время перехода с одной концептуальной области (пространство) в другую концептуальную область (время), концептуальное содержание единицы языка отражает также элементы нового значения, а это обстоятельство связано с концептуальным представлением об объекте и ситуации. Отрезок времени (идея о пути) в предложении «пришел

через пять дней» воспринимается нами пространственно, т.е. этот отрезок воспринимается как определенная плоскость, где скрещиваются объекты. Выражение «*in five days*» в английском

языке показывает определенную количественную меру и это восполняется временем, в течение которого произойдут события. В этом смысле точкой отсчета может быть будущее.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Иманова С. Временные и пространственные измерения в английском языке. Баку: 1980, 72 с. (на азербайджанском языке)
2. Исмаилова А. Измерение в азербайджанском языке и их выражение в азербайджанском языке. Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. Баку: 2006, 26 с. (на азербайджанском языке)
3. Тагиров И. Категория времени в английском и азербайджанском языках. Баку: Нурлан, 2007. 324 с. (на азербайджанском языке)
4. Барина И. Семантика предлогов, выражающих временные отношения, в современном английском языке / дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1999, 211 с.
5. Конева Н. Синонимия пространственных предлогов *in, on, at*. Тамбов: 2004. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук, 22 с.
6. Логинова Е. Концептуальное соотношение пространства и времени в семантике английских предложных сочетаний. Дисс. ... канд. филол. наук, Москва, 2004, 256 с.
7. Мальцева О. Предлог как средство концептуализации пространственных отношений. Тверь: 2004. Автореферат, 18 с.
8. Мостепаненко А.М. Проблема универсальности основных свойств пространства и времени. Ленинград: Наука, 1969. 230 с.
9. Селиверстова О. Контрастивная синтаксическая семантика: Опыт описания. Москва, Наука, 1990. 150 с.
10. Степанов Ю. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования. Москва, 1997. 824 с.
11. Ушаков Д. Толковый словарь русского языка: Вит.-М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.», 1935–1940. 1562 с.
12. Яковлева Е. Фрагменты русской языковой картины (модели пространства, времени и восприятия). Москва: Гнозис, 1994. 343 с.
13. Bennett D.C. Spatial and Temporal uses of English Prepositions. An Essay in Stratificational Semantics. London, 1975. 235 с.
14. Evans V. Why Does Time Flow? A Theory of Concept Elaboration. URL: <http://www.wam.umd.edu/~mtum/WWW/blending/html>.
15. Leech G.N. Towards a Semantic Description of English. Lnd: Penguin Books, 1969.
16. Skeat W.W. An Etymological Dictionary of English Language. Oxford, 1978. 663 p.
17. Wierzbicka A. A Semantic Basis for Linguistic Typology // Типология и теория языка: К 60-летию А.Е. Кибрика. Москва: Школа «Языки русской культуры», 1996.
18. Dreiser Th. Sister Carrie. The Pennsylvania Edition, University of Pennsylvania Press, 1981, 679 p.
19. Voynich E.L. The Gadfly. New York, International book and publishing company. 1900, 394 p; URL: <http://www.gutenberg.org/ebooks/3431>.
20. URL: <https://www.gutenberg.org/files/2591/old/grimm10.pdf>.

К ВОПРОСУ О КОНЦЕПТЕ «МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ» В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ДИСКУРСЕ

ON THE PROBLEM OF “MULTICULTURALISM” CONCEPT IN ENGLISH DISCOURSE

Гулиева Нармин Гасан гызы,

преподаватель

*Азербайджанского университета языков
г. Баку, Азербайджанская Республика*

Компоненты концепции (микрконцепция, аспект, сегмент и элемент) наиболее полно реализованы в дискурсе. Но в письменных материалах они представлены в тексте и в контексте. Поэтому, чтобы создать полную картину некоторого понятия, необходимо рассмотреть его в дискурсе. Изучая концепцию «мультикультурализма», автор проанализировал ряд дискурсов, текстов и контекстов.

Ключевые слова: дискурс, концепт, мультикультурализм, микрконцепт, сегмент.

Компоненти концепції (мікрконцепція, аспект, сегмент і елемент) найбільш повно реалізовані в дискурсі. Але в письмових матеріалах вони представлені в тексті і в контексті. Тому, щоб створити повну картину певного поняття, необхідно розглянути його в дискурсі. Вивчаючи концепцію «мультикультуралізму», автор проаналізував ряд дискурсів, текстів і контекстів.

Ключові слова: дискурс, концепт, мультикультуралізм, мікрконцепт, сегмент.

The components of the concept (micro-concept, aspect, segment and element) are most fully realized in the discourse. But in the written materials they are represented in the text and the context. Therefore, to create a complete picture of some concept, it is necessary to consider it in the discourse. Investigating the concept of “multiculturalism”, the author has analyzed a series of discourses, texts and contexts.

Key words: discourse, concept, multiculturalism, microconcept, segment.

Постановка проблемы. Концепт сам по себе понятие сложное, так как оно формируется, хранится непосредственно в сознании и реализуется определенными (языковыми и неязыковыми) средствами. А это означает, что концепт можно увидеть и оценить только в формах проявления. Концепт реализуется в дискурсе. При его рассмотрении мы в нашем исследовании обращаемся только к определенной части дискурса – тексту и контексту, в котором он репрезентируется. Неязыковые средства в основном остаются вне поля зрения. Кроме того, концепт полностью одним лексическим средством не выражается. Для прояснения нашей мысли обратимся к концепту «человек», который является одним из самых древних. Так, концепт «человек» включает в себя такие микрконцепты, как «мужчина» и «женщина», а они, в свою очередь, распадаются на более мелкие составные части.

Например, в микрконцепте «мужчина» можно выделить такие аспекты, как «муж», «сын», «отец», «дедушка», «дядя», «племянник» и другие. При этом эти аспекты, в свою очередь, распадаются на еще более мелкие составные части – сегменты, а они – на элементы (семь). Указанные составные части концепта (микрконцепт, аспект, сегмент, элемент) реализуются в дискурсе,

а в письменных материалах – в тексте и контексте. Поэтому для того, чтобы составить полное представление о концепте, непременно следует обратиться к дискурсам, охватывающим различные его репрезентации.

Постановка задачи. Для рассмотрения концепта «мультикультурализм» в английском языке мы обратились к материалам медиа-дискурса и рассмотрели некоторые контексты, репрезентирующие эту концептосферу. Отметим, что при этом мы привлекли к исследованию только контексты, содержащие в своем составе языковую единицу «мультикультурализм».

Изложение основного материала. Прежде всего, обратимся к ряду примеров.

1) “British multiculturalism is solidly founded on commitment to equal respect and an interpretation of equality as meaning that non-assimilation is acceptable” [7, p. 1].

2) “Tony Blair, in language Winston Churchill would have enjoyed, has now made it clear that multiculturalism is not what we thought it was. To make sure the significance of his remarks was not missed, the Prime Minister laid it on with a trowel. He declared that tolerance was a must. “Conform to it,” he said, “or don’t come here.” I have never heard tolerance commended in quite those terms” [20].

3) “Multiculturalism emphasizes the unique characteristics of multiplicity of cultures in the world, contributing unique and valuable cultural aspects to the whole culture (“melting pot”) more concerned with preserving the distinctions between cultures” [12, p. 337].

Как видно из приведенных примеров, в список репрезентантов концепта «мультикультурализм» могут быть включены следующие единицы: “pluralism”, “multiplicity of cultures”, “tolerance”, “freedom”, “commitment to equal respect”, “contributing unique and valuable cultural aspects to the whole culture”, “preserving the distinctions between cultures”, “an objective of government policy; i.e. “encouraging and/or compelling individuals to be governed by their ethnic group”, “something that is permitted”, “cultural diversity”. При этом часть из них может рассматриваться в приведенном дискурсе как семантическая оппозиция друг к другу.

Следует отметить, что при характеристике британского мультикультурализма используется метафора “melting pot”, что отличает британскую концепцию от американской. В американской концепции эту метафору заменили выражения “salad bowl theory” и “American mosaic” [4, p. 227], которые отражают концепцию сохранения этнически-культурных ценностей.

В связи с этим обратимся еще к одному примеру с данной метафорой: “Mosaic multiculturalism will not survive. But many of the practices of multicultural states will continue, accompanied by new policies for socioeconomic and civic integration. And it is through this process of negotiation and debate that we can renew our democracy with greater strength in our diversity” [10, p. 58]. В ходе исследования выяснилось, что противоречия, имеющиеся в британском обществе и широко обсуждаемые в прессе, связаны не только с конфликтом между различными этническими группами; это также конфликт между различными подходами к условиям существования культур, конфликт между правилами и практикой, да еще с теорией “melting pot theory”. Понятие “melting pot” впервые было использовано в одноименной пьесе английского драматурга И. Зангуилла о жизни еврейских эмигрантов в США. В последние годы социологи говорят об обратном процессе (“salad bowl theory”), то есть о не «расплавлении» этнически-культурных элементов в американском обществе, а об их сохранении.

В некоторых случаях рассматриваемые выражения содержат оттенок сожаления. Например, как в этом высказывании: “We do not blame immigrants for failing to integrate: the blame lies at

the feet of our rulers for failing to set clear boundaries by requiring them to learn English, respect British culture and obey the house rules. Instead, the British have been exhorted to change the rules to accommodate the newcomers” [14].

В этом случае специфика оценивания репрезентируется такими языковыми значениями, как “do not blame immigrants”, “failing to integrate”, “the blame lies at the feet of our rulers for failing to set clear boundaries”, “exhorted to change the rules”; здесь и тональность опасности выражается терминами сожаления.

Анализ материалов показывает, что мультикультурализм, в том числе, есть важной составной частью концептуальной сферы “British multiculturalism”. “Islamization” – содержательная структура, и это стало основой для возникновения такого феномена, как “Islamophobia”, которому в английских толковых словарях дано определение. В “Longman Dictionary of English Language and Culture” это понятие определяется следующим образом: “fear or hatred of Muslims: the rise of Islamophobia and right-wing extremism”.

Рассмотрим некоторые контексты, позволяющие определить специфику значения концепта “Islamophobia”:

1) “Islamophobia – is an unfounded hostility towards Islam... to the practical consequences of such hostility in unfair discrimination against Muslim individuals and communities, and to the exclusion of Muslims” [15];

2) “Islamophobia is a fear of losing life or liberty to Islamic rule merely because the laws, sacred texts, and traditional practices of Islam demand the submission of culture, politics, religion and all social expression. It tends to afflict those most familiar with the religion, while sparing the more gullible” [16].

Термин “Islamophobia” вошел в оборот после публикации доклада британского исследовательского центра “Runnymede Trust” “Islamophobia: a challenge for us all”. В краткой форме понятие «исламофобия» можно определить следующим образом: «Ислам – не сторонник, а враг». Но следует отметить, что имеется и другая точка зрения: “Islam is not the enemy of the West, but the friend of the West” [8].

В мировом информационном поле исламофобия была широко востребована после событий 11 сентября. В результате были пересмотрены отношения между Европой и исламским миром. Например: “Muslim concerns focus on prejudice and negative portrayals of Muslims and Islam in the media, particularly the press” [11].

Обратимся к некоторым примерам, иллюстрирующим это явление:

1) “When the events of September 11 provoked widespread violence against British Muslim communities, including attacks on individuals, properties and mosques, politicians were quick to respond. Prime Minister Blair made it clear that blaming Islam is as ludicrous as blaming Christianity for loyalist attacks on Catholics or nationalist attacks on Protestants in Northern Ireland. At a meeting with Muslim leaders on 21 September Home Secretary, David Blunkett promised a national helpline for Muslim victims of hate crimes” [1].

2) “Official reports on the riots also identified deprivation, segregation and Islamophobia as among the deeper underlying causes, and raised concerns about the social exclusion of Muslim communities in those towns: Islamophobia was identified as a problem in the areas we visited and for some young people was part of their daily experience. They felt that they were being socially excluded because of their faith and that this was not being recognized or dealt with. It is not simply a coincidence that the Pakistani community was at the centre of the disturbances” [6, p. 13].

Рассмотренные примеры позволяют прийти к следующему заключению: лексическая единица “Muslim” широко используется в описании терроризма, ненависти, противостояния и тому подобного и обозначает не только тех, кто принадлежит к исламской религии (“someone whose religion is Islam”, “one who professes Islam”; “follower of Mohammad”; “person, whose religion is Islam, the religion started by Muhammad in the 7th century AD, whose holy book is the Koran”), но также, употребляясь в негативном смысле, воспринимается как синоним таких понятий, как “terrorist”, “someone who uses violence to obtain political demands supporter of, participant in terrorism”, “someone who uses violent actions, usually against ordinary people, to try to force a government to do something”, “criminal”, “the supreme enemy of Western civilization”.

Анализ приведенных высказываний показывает, что в значительной части случаев использования лексической единицы “Muslim” она, с одной стороны, является важной составной частью концепта исламофобия, а с другой – контактирует с такими репрезентантами, как “opposition”, “arguments”, “objection”, “prejudice”, “menace”, “violation”, “victims”, “crimes”, “attacks”, “riots”.

По данным различных источников, в настоящее время большинство проживающих в Великобритании мусульман считают себя британцами. Этот тезис можно проиллюстрировать

следующим примером: “British Muslims today are no longer the migrants of old. Today they are an inherent part of the UK’s religious and cultural landscape, contributing to the rich multicultural and multi-faith diversity that is modern Britain” [18].

В то же время ислам начинает постепенно играть все большую роль в британском обществе, так как здесь учитываются религиозные потребности мусульман.

Обратимся еще к одному контексту: “The UK therefore does not have a system of ‘recognition’ of religion as found in such EU states as Germany or Belgium. Instead the relationship is a complex one governed by various Acts that either may, or may not be of relevance to the faith community or group concerned. So for example, whilst Jews and Sikhs are recognized as ethnic groups and are therefore protected when it comes to discrimination, those such as Muslims and Buddhists are not” [9, p. 39].

Понятно, что «исламофобия», противопоставляемая процессу исламизации, репрезентируется на всех уровнях общественного проявления, прежде всего в религиозной сфере, что выражается в различных формах. Например: “Two-thirds of Britons believe that the role of religion in public life should be respected, a BBC poll has found. The poll, carried out for the BBC by ComRes, suggests that falling church attendance is not matched by widespread apathy about religion. The findings come in the wake of a series of scandals in which public officials have tried to penalize Christians for showing or acting on their faith. These include the case of Caroline Petrie, the nurse suspended for praying for a patient; Jennie Cain, the school receptionist facing disciplinary action because she sent an e-mail asking friends to pray for her daughter; and the foster mother banned from looking after children by her local council because her 16-year-old Muslim foster daughter decided to convert to Christianity” [The Daily mail, 24.03.2009].

Широкое распространение исламофобии в Великобритании привело к резкому возрастанию экстремизма и массовых противостояний. Об этом говорится в докладе, подготовленном Комиссией по британским мусульманам и исламофобии, созданной организацией по борьбе с расизмом “Runnymede Trust”. Например: “The far right British National Party (BNP) has honed their racist rhetoric into an anti-Muslim message. Their Boycott Asian Businesses” campaign leaflet tells its readers not to boycott businesses owned by Chinese or Hindus, “only Muslims as it’s their community we need to pressure.” Other BNP leaflets and publications constantly refer to alleged

Muslim thuggery, seeing racial tensions as “mainly Muslim-on- white” [18].

Следует отметить, что концепт «исламофобия», с одной стороны, ассоциируется со значениями “inferior to the West”, “supportive of terrorism and engaged in a clash of civilizations”, а с другой – со значениями “unfair discrimination against Muslims”, “the social exclusion of Muslims”, “negative perception regarding Islam, widespread violence against British Muslim communities”, “the alienation of Muslim youth”, что указывает на противоречивость его и на беспокойство общества из-за плохого отношения британцев к «новым» британцам – приверженцам ислама. Следует отметить и то, что в этом случае указывается на противоречие между принципом коллективизма восточной культуры и индивидуализмом – самой важной ценностью западной культуры [13, p. 5].

Отметим, что пропагандисты «исламофобии» обычно раздувают значение этой проблемы. Это можно проиллюстрировать следующим высказыванием: “But does Islamophobia exist? The trouble with the idea is that it confuses hatred of, and discrimination against Muslims on the one hand with criticism of Islam on the other. The charge of “Islamophobia” is all too often used highlight racism but to silence critics of Islam, or even Muslims fighting for reform of their communities” [19].

Важной составной частью создавшейся ситуации является то, что нет диалога между мусульманами и в целом британским обществом. Например: “Most Muslim spokesmen have shown so little sympathy with British culture. They complain of being stigmatised as “the other”, yet that is exactly how they present themselves, proudly so. These leaders also bristle at any criticism of any aspect of Islam made by any member of the kufir (the unbelievers, more than 95 per cent of the British population). The endless complaints about “Islamophobia” are a way of shutting down a dialogue that needs to take place just as surely as are attacks by bigoted anti-Muslims” [14].

Анализ материалов показывает, что концепт “Islamisation”, являющийся одним из репрезентантов концепта «мультикультурализм» и непосредственно связанный с концептом «исламофобия», реализуется в контакте со следующими языковыми единицами: “Keep England White”, West Indian and West African invasion, Britain’s welfare honey pot, curse, tuberculosis incidence, multi-racial ideal, persecuted minority which is growing among ordinary English people, piccaninny, integration, preservation and sharpening of racial and religious differences, communalism is

a canker, a dangerous fragmentation, self-mobilized community organizations, peaceful replacement of White Britons, the member for the 17th century, tasteless outburst, putrid and racist, to feel alienated by Third World, maintaining good race relations, a hotch-potch of all kinds of peoples, preserving our national identity, racial holocaust, civil disturbance, the official policy of multiculturalism, “internal colonialism”, economic, cultural and institutionally racist dimensions of existing inequalities, “uneven pluralism”, shared experience, language, customs, kinship, Black and Asian people are like a spreading cancer, no-go areas, communal identities, a nation of immigrants is absurd, a nation of emigrants, “open door” immigration policy, political correctness, to create a kind of discomfort and disjointedness, spreading rash of Islamism, inflaming extremism, to obey the house rules, to learn English, to respect British culture, a new limit on economic migrants, to tackle welfare dependency, eye-wateringly high numbers of British- born people stuck on welfare, Non-violent extremists, to ban foreign preachers of hate, the path of radicalization, lure young Muslims espouse violence, to believe in equality of all before the law, to believe in democracy, to encourage separatism, No public money, No sharing of platforms with ministers at home, passive tolerance, muscular liberalism, a genuinely liberal country, freedom of worship the rule of law, equal rights, regardless of race”.

Отметим и то, что входящие в концептосферу «мультикультурализм» и презентуемые словами самые разные другие концепты в разные исторические периоды объединяли в себе как отрицательные, так и положительные оценочные характеристики. Тем не менее, отражаемые в них в настоящее время процессы в подавляющем большинстве случаев в британском социуме рассматриваются как явления, способствующие дефрагментации страны, утрате «национальной идентичности» и британских ценностей. В связи с этим можно отметить словосочетания “British Anglophobia” и “British Islamophobia”, реализованные в контексте “British anglophobia and British Islamophobia have in common”.

Другими словами, концепты “Islamisation” и “Islamophobia” могут рассматриваться как составные части концепта «мультикультурализм».

Рассмотренные лексические единицы являются небольшой частью такой громадной, сложной содержательной структуры, как «мультикультурализм», охватывающей культурный, религиозный, политический, экономический и другие уровни.

Выводы. Анализ практических материалов показывает, что эти сущности различаются не только широко представленными семантическими особенностями, но и оценочными характеристиками, являющимися важным аспектом репрезентации. А это говорит о том, что необходимо учитывать не только то, «что говорится», но и то, «как говорится». Поэтому необходимо рассматривать оценочный аспект репрезентантов концепта *мультикультурализм* и выявлять их природу и своеобразие в процессе практической реализации данной концептуальной сферы в языке.

Таким образом, исследование показывает, что концепт, являясь, как правило, сложной содержательной структурой, в целом ряде случаев характеризуется многослойностью и самыми различными возможностями реализации, что затрудняет представление схемы алгоритма типа «центр – окраина – ассоциативное поле».

Рассмотренный нами концепт «мультикультурализм» отражается практически во всех сферах общественной жизни Великобритании и, соответственно, реализуется в этих сферах целым рядом содержательных групп.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Мамедов А. Современные проблемы языкознания. Баку: Изд. АУЯ, 2008. 207 с. (на азерб. языке).
2. Вейсаллы Ф.Я. Когнитивное языкознание: основные понятия и ретроспективы. Баку: «Мутарджим», 2015. 134 с. (на азерб. языке).
3. Юнусов Д. Сравнительная типология. Баку: «Мутарджим», 2012. 152 с. (на азерб. языке).
4. Американа: англ.-рус. лингвострановед. словарь / Под ред. и общ. рук. Г.В. Чернова. Смоленск: «Полиграмма», 1996.
5. Стефаненко Т.Г. Этнопсихология: учебник для студ. вузов, обучающихся по направлению подготовки и спец. «Психология». 3-е изд., испр. и доп. М.: «Аспект-пресс», 2004.
6. Ahmed, Bodi, Kazim & Shadjereh. The Oldham Riots: Discrimination, Deprivation and Communal Tensions in the United Kingdom. London: Islamic Human Rights Commission, 2001.
7. Breadey M. The Anglican Church, Jews and British multiculturalism. Jerusalem: Vidal Sassoon Internat. Center for the Study of Antisemitism, 2007.
8. Islamophobia: A Challenge for Us All Paperback. Runnymede Trust, 1997.
9. Jorgen Nielsen S. Towards a European Islam. Basingstoke: Macmillan Press, 1999. P. 39.
10. Johnson L. Diversity policies in American schools: A legacy of progressive school leadership and community activism / In R. Joshee & L. Johnson (Eds.). Multicultural education policies in Canada and the United States. Vancouver: University of British Columbia Press, 2007. P. 28–41.
11. Minority Protection in the UK: The Situation of Muslims. Open Society Institute, Budapest, 2002.
12. Ravitch D. Multiculturalism: E pluribus plures. American Scholar. 1990. Vol. 59. № 3. P. 337–354.
13. Triandis H.C. Individualism & collectivism. Boulder, Colo.: Westview Press, 1995.
14. The Telegraph. January 24, 2011.
15. URL: <http://www.insted.co.uk>.
16. URL: <http://www.danielpipes.org>.
17. Office for National Statistics, 2005. URL: <http://www.ons.gov.uk>.
18. URL: <http://www.mcb.org.uk>.
19. URL: <http://www.muslimsinbritain.org>.
20. URL: <http://news.bbc.co.uk>.

**ОСОБЛИВОСТІ ЗБЕРЕЖЕННЯ СТИЛІСТИКИ
АВТОРСЬКОГО НАРАТИВУ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ
(НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ Г. ГЕССЕ «ГРА В БІСЕР»)**

**FEATURES OF AUTHENTIC STYLISTICS
IN THE TRANSLATION OF THE ARTISTIC PROSE
(BASED ON H. HESSE'S NOVEL "THE GLASS BEAD GAME")**

Гуменний В.В.,

*викладач кафедри теорії та практики перекладу з німецької мови
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті розкрито поняття «нарація» та виявлено основні ознаки, властиві досліджуваному поняттю. На матеріалі прозового твору німецького письменника Германа Гессе «Гра в бісер» (1943) та його перекладу проаналізовано наративну стилістику автора. Зроблено спробу порівняльного аналізу тексту оригіналу і перекладу. З'ясовано особливості передачі нарації автора під час перекладу на українську мову. Також у статті висвітлено розгалуження під час передачі наративу з німецької на українську мову.

Ключові слова: нарація, стилістика, переклад, порівняльний аналіз, наратив.

В статье раскрыто понятие «наррация» и выявлены основные признаки, присущие изучаемому понятию. На материале прозаического произведения немецкого писателя Германа Гессе «Игра в бисер» (1943) и его перевода проанализировано нарративную стилистику автора. Предпринята попытка сравнительного анализа текста оригинала и перевода. Выявлены особенности передачи наррации автора при переводе на украинский язык. Также в статье освещены разветвления при передаче нарратива с немецкого на украинский язык.

Ключевые слова: наррация, стилистика, перевод, сравнительный анализ, нарратив.

In the article was discovered a concept of "narration" and the main features inherent in the concept were revealed under study. On the material of the prose work of the German writer Hermann Hesse "The Glass Bead Game" (1943) and its translation, was analyzed the narrative stylistics of the author. Also was made an attempt to compare the original text and Ukrainian translation. The peculiarities of the translation of the author's narration were clarified during translation into the Ukrainian language. Also, the article covers branching in the translation of narrative from German into Ukrainian language.

Key words: narration, stylistics, translation, comparative analysis, narrative.

Постановка проблеми. Із багатьох концептуально значущих сфер поетики художнього тексту питання своєрідності наративної організації його прозового різновиду залишається все ще не досить дослідженим, а подекуди й досі дискусійним. Проблема актуалізації наративного дискурсу того чи іншого історичного періоду або певного літературного жанру в лінгво-поетологічних студіях виникла не випадково, адже контури нової наратологічної методології зумовлені можливістю множинних теоретичних модифікацій сучасного дослідницького процесу.

Наратологія постає сьогодні і теорією художньої прози, і теорією інтерпретації. У цьому сенсі є необхідним з'ясування адекватності передачі нарації як повноцінного інтерпретативного переходу від мови оригіналу до мови перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для сучасних наративних студій характерною є двояка орієнтація на об'єкт дослідження, а тому синхронно співіснують і розвиваються два аналітичні підходи до вивчення художнього тексту, а саме – фабульний і комунікативний. У межах пер-

шого художній твір трактується як розгортання певної історії, як поступовий виклад послідовності подій та / чи дій. Другий – зосереджується на оповіді й інтерпретує останню в контексті реалізації художньої комунікації, надаючи їй статусу посередника між автором і читачем, між ідеальним / імпліцитним адресатом й ідеальним / імпліцитним адресантом [4, с. 342–343].

Дотримуючись класичного переконання стосовно того, що наратологія як система наукових практик покликана досліджувати художній наратив, який являє собою репрезентацію подій та / чи дій, можна зауважити, що сучасні наративні концепції вийшли далеко за межі студій із поетики художнього мовлення.

У комунікативній ситуації аналогом адресанта є не сам автор, а наратор, оповідач, тобто текстовий адресант [2, с. 56–58]. А. Железницька зазначала, що «той, хто мовить у тексті, не є його творцем» [5, с. 21]. Тож модель наративної комунікативної ситуації виглядає так: реальний автор → імпліцитний автор → (наратор → наратор) → імпліцитний читач → реальний читач.

На думку К.В. Палайчука, неповноцінність наративної ситуації тексту оригіналу є однією з причин неможливості ототожнення автора і наратора, оскільки автор, будучи відокремленим від свого висловлення, не може виступати для читача просторово-часовим орієнтиром [6, с. 117]. Отже, характерною рисою наративу є присутність у ньому наратора як посередника між автором і читачем.

Постановка завдання. У наративній психології саме наратор постає виявом специфічного способу осмислення світу, особливою формою існування людини, котра притаманна лише її формі буття та мислення. Тому наратологія має надзвичайно велике практичне значення як евристична інтерпретація. Наратив являє собою не досліджену характеристику мови, яка трансферує власні системи смислів за посередництвом оповіді як процесу розповідання, що відображається в художніх творах, тощо. Виникає необхідність дослідження наративу як інстанції, що здатна організувати в єдине ціле суб'єктивний досвід людини, а також передавати цей досвід у культуру інших країн через засоби перекладу.

Виклад основного матеріалу. Перші сутнісні уявлення про структуру і функції наративу були напрацьовані ще в Античності. Власне до I століття н.е. термін *narration* використовувався як технічний термін, який виказував частину промови оратора, що слідувала за виголошенням тези. З часом термін розширив своє значення й почав уживатися, щоб означити розповідання історій, а відтак став невід'ємним атрибутом риторики.

Термін «наратив», походячи від лат. *narrare* – розповідати, повідомляти, повістувати, етимологічно пов'язується з латинським прикметником *gnarus*, а, *um* у значенні: «той, хто знає, хто обізнаний». У свою чергу, цей прикметник бере початок від індоєвропейського кореня *gra*, що імплікує саму сему «знати». Стверджується, що той самий корінь лежить в основі «анагнорозиса» – слова, яким Аристотель позначив момент «відкриття» у трагедії.

Крім того, такий напрям наратології, як сюжетологія, теж зароджується ще за античних часів, оскільки саме Аристотель вказав на те, що однією з надзвичайно важливих характеристик оповіді є сюжет.

Класична теорія оповіді вважається теорією німецького походження. У цей період увага вчених зосередилася на з'ясуванні особливостей таких наративних конститuentів, як сюжет і подія. Розробляючи критерії й ознаки наративності художнього твору, німецькомовна школа

зробила акцент на комунікативній структурі тексту загалом і на наявності у творі опосередкованої інстанції зокрема. Ідеться, звісно, про присутність голосу, який постає посередником між автором і всім оповідним світом. За класичною традицією, суть оповіді зводилася до заломлення оповідної дійсності крізь призму сприйняття автора [8, с. 121].

Пізніше наратологи почали залучати до аналізу не лише вербальні, але й невербальні наративні твори, що містять у собі подію та / чи дію. Тому на сьогоднішньому етапі розвитку наратологія як теорія оповіді не фокусується виключно на літературних жанрах роману чи оповідання і взагалі не обмежується лише художньою літературою, намагаючись розкрити специфіку оповідних текстів будь-якого жанру і будь-якої функціональності.

Як зазначають сучасні текстологи, парадокс наратології XXI століття сягає своїм корінням основоположних праць із наратології [7, с. 261], центральною проблемою яких є пошук відповіді на питання щодо сутності наративної структури або моделі наративної побудови, спільних для всіх оповідних текстів. Одним із поштовхів до студіювання наративності загалом та художнього наративу зокрема стала теза Р. Барта про незчисленність оповідних текстів і ймовірність існування певної наративної моделі побудови, притаманної творам різних літературних жанрів і видів.

Тож оповідний текст у термінології Р. Барта постає оповідним з огляду на принцип організації історії [4, с. 342–343]. Конкретизуючи всю дослідницьку палітру класичної наратології, можна зазначити, що одну з перших спроб охарактеризувати й регламентувати наратив було здійснено російськими формалістами, зокрема В. Проппом. Лінгвіст опрацював проблему наративних прийомів ведення оповіді, розглядаючи рівень організації подій та / чи дій, про які повідомляється.

Тож В. Пропп визначив наративну структуру оповідного тексту на матеріалах казок, вказавши на 31 функцію, що формують основу наративу, його «хребетний стовп» (*pine dorsale*).

Неодноразово піддаючи критиці ідею морфологічної моделі наративного тексту В. Проппа, К.-Л. Стросс, озброївшись термінопоняттям мітема (*mytheme*), розробив власну методологію аналізу наративного тексту. Французький наратолог Клод Бремон поділив усі студії оповідних текстів на дві групи, які, зважаючи на об'єкт дослідження, апелюють до різних аспектів наративного повідомлення, а саме – до історії (*histoire*), що оповідається, та дискурсу, що оповідає (*discours*)

racontant). Саме К. Бремон спробував виділити в наративному тексті автономний сигніфікативний пласт (*une couche de signification autonome*).

Класична наратологія, будучи досить уніфікованою, не вирізнялася все ж монолітним і цілісним характером. Наприклад, А. Нюнінг розрізняє чотири основні варіанти структуралістської наратології [2, с. 59–60]. Ідеться про семантичну наратологію, або наративну семантику; наратологію, зорієнтовану на історію або теорію наративного синтаксису; наратологію, зорієнтовану на дискурс, і риторичну наратологію, що вивчає прагматичні аспекти наративу.

Отже, у межах класичної наратології розмежовуються два основні напрями пошуку, а саме – перспективологія та сюжетологія. У контексті першої має місце з'ясування комунікативної структури наративу загалом і художнього наративу зокрема. Тут розробляються такі поняття й категорії, як оповідні інстанції, точка зору, інтерференція дискурсу персонажа й дискурсу оповідача. Сюжетологія ж фокусується здебільшого на наративних трансформаціях у розгортанні подій та / чи дій у творі.

Саме друга концепція наративності сформувалася в царині структуралістських досліджень. Структуралісти зробили акцент на оповіді / розповіді, спираючись на те, що оповідний текст різко контрастує з дескриптивним з огляду на відсутність у ньому темпоральної сітки й зміни подій та / чи дій. Отож визначальною ознакою наративного тексту вважається вже не структура комунікації, а структура самого оповідача [8, с. 122].

Структуралістська наратологія, досліджуючи площину автора художнього твору, тобто можливі способи його оприявлення в тексті, й площину самого тексту, вводить поняття рівнів або світів, які нашаровуються на попередні, формуючи в такий спосіб оповідний простір художнього твору. Існує чимала кількість типологій оповідних рівнів (Р. Барт, Ж. Женетт) і наративних світів (У. Еко, І. Рете), однак усі вони так чи інакше апелюють до категорій, які окреслюють і пояснюють сутність тієї текстової інстанції, яка координує всю стратегію викладу оповіді й звертається до читача.

У контексті становлення наратологічної термінології лінгвісти виділяють спроби поєднати традиційні підходи до процесу текстотворення і суб'єктивно забарвленого сприйняття художнього цілого з новітніми напрямами проектування когнітивно-семіотичних і структуралістських моделей існування та функціонування художньої літератури.

З погляду структуралістської наратології процес художньої комунікації в оповідному тексті є знаковим за своєю сутністю. Тож останній трактується як певний комплекс висловлень, що передбачає парадигматичні й синтагматичні відношення між системотвірними й формальними елементами та виявляє прагматичні й ідеологічні настанови суб'єктів висловлення [1, с. 47]. Ж. Женетт визначив наратив як систему, що ґрунтується на таких наративних фігурах, як темпоральні, модальні та суб'єктивні [1, с. 49], і саме темпоральність виступає універсальною властивістю наративного тексту.

Дослідники більшість із новоутворених напрямів не вважають власне наратологію, оскільки в цьому разі йдеться лише про одичне залучення наративних моделей і наратологічних категорій до текстів певних жанрів або ж певних історичних епох.

Зокрема, навіть сам термін «нاراتологія» породжує нині чимало дискусій, оскільки вживається щонайменше у двох відмінних значеннях. По-перше, наратологія ототожнюється з наративними студіями, що значно розширює й урізноманітнює перспективу досліджень, оскільки охоплює будь-який наративно організований дискурс: літературний, історіографічний, конверсаційний, кінематографічний або будь-який інший.

По-друге, вона трактується також як відгалуження наративної теорії, що розвинулася в 30–40 роках ХХ століття головним чином у Німеччині під егідою структуралізму та його формалістського попередника [3, с. 100–101].

Наприклад, синтезуючи надбання традиційної наратології в інтерпретації терміна фокалізація і соціолінгвістичні дослідження оповідання історій, включно з результатами соціокультурних студій і матеріалами праць із репрезентації в тексті «чужої» свідомості й зв'язків між оповідними рівнями, наратолог вибудовує матрицю зміни перспективи в оповіданнях, яка формує обізнаність про темпоральні й соціальні процеси конструювання знання. Саме завдяки цьому художній наратив може трактуватися як певним чином організована система мислення.

У літературі наратив – це лінійний виклад фактів і подій у літературному творі, тобто те, як воно було написано автором.

Термін запозичений з історіографії, де виникає в рамках концепції «нاراتивної історії», що трактує зміст історичної події не як обґрунтований об'єктивною закономірністю історичного процесу, але як виникаючий у контексті розповіді про подію і нерозривно зв'язаний з інтерпретацією

(наприклад, робота Тойнбі «Людство і колиска-земля. Наративна історія світу», 1976).

Ступінь видимості залежить від того, називає автор свого розповідача чи ні; наскільки явне у творі його «я» граматично; наскільки виразною є його характеристика. Автор може не називати свого розповідача, та читач має виразне уявлення про його вік, стать, соціальне становище, симпатії й антипатії, характер, оскільки про це свідчить його розповідь. Тип розповідача залежить від жанру та його історичного розвитку. Для реалістичного роману ХХ століття характерним є класичний тип розповідача – всезнаючого, категоричного й безапеляційного у своїх оцінках. У німецькому літературознавстві побутують терміни «розповідач» і «оповідач», які різняться граматичним виявом розповіді: оповідач виступає у формі першої особи, розповідач – у формі третьої особи. У романі «Гра в бісер» Г. Гессе – оповідач, а в романі «Сіддхартха» – розповідач.

Поняття наратора ототожнюють із поняттям оповідача, розповідача чи повістяра, оскільки це є фіктивна особа, створена автором чи письменником. У теорії розповіді розрізняють два типи нараторів: явний (експліцитний) та неявний (імпліцитний). Наратор «Гри в бісер», Йозеф Кнехт формує об'єкт розповіді, художній світ, може дистанціюватися від оповіді, персонажів. Він одночасно може набувати ролі протагоніста, бути важливим персонажем, другорядною особою, простим спостерігачем. Наратор подеколи виконує функцію важливого для твору самостійного персонажа, може бути й пасивним слухачем або позбавлятися статусу літературного героя [8, с. 121].

Розповідач (Г. Гессе), у свою чергу, у художньому творі може експлікуватися в ролі суб'єкта,

який посідає центральне місце в наративі, та суб'єкта, який сам структурує твір. У необмеженій всеохоплюючій перспективі наратор перебуває поза художнім хронотопом; у концентрованій перспективі розповідь ведеться з чийогось кута зору. Оповідач (розповідач) відмежований від прихованого автора, який нічого не розповідає, хоча вважається відповідальним за вибір, розподіл, компонування зображуваних подій, виводиться з цілого тексту, а не відіграє ролі оповідача.

На сучасному етапі розвитку літературознавства є два типи наративної форми: наратор у першій особі, тобто «я»-нарація, та розповідач у третій особі, тобто об'єктивний показ. Літературознавці вводять поняття «позиція олімпійця», коли письменник від імені третьої особи розповідає про колізії, де він присутній як персонаж. Нарація, застосована у кількох значеннях, указує передусім на оповідь, що почергово розкриває одну або кілька подій, виявляє її відмінність від опису та коментаря. Нарацію вважають засадничим принципом епічних творів, застосованим у формі третьої особи або залежним від форми першої особи.

Висновки. Нарація з домінантою розповідача у творі, яка використовується в художніх творах Г. Гессе, виражається нейтральною лексикою у формі третьої особи та емоційно забарвленими словами за наявності форми першої особи.

Але в загальному літературознавстві та наратології треба розрізнити два типи оповіді: об'єктивізована розповідь від третьої особи, що розмежовується залежно від присутності чи відсутності наратора в структурі наратива, та суб'єктивізоване розгортання наратива, що, у свою чергу, є центральною позицією наратора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Афертаєва К.Н. «Наратив» в сучасній культурі. Збірка наукових праць. К., 2013. Вип. 6. С. 47–49.
2. Авченко Д.О. Поняття «сверхнаратив». *Vita in lingua: к юбилею профессора О.М. Поступальского.* «Алгора», 2014. С. 56–60.
3. Бавикін А.П. Типи нарації в лексико-фразеологічній семантиці мови. Дніпропетровськ, 2006. С. 14, 100–103.
4. Вахрушев А.О. Мовні універсалії. М., 2009. С. 342–344.
5. Железницька А.В. Порівняльний аналіз: типи перекладів. *European Social Science Journal.* М., 2015. № 9 (42). Т. 1. С. 21–25.
6. Палайчук К.В. Мовне втілення концепту «наратор». Молода наука: матер. регіон. міжвуз. наук.-практ. конф. студ., асп. і молод. вч. П'ятигорськ: ПГЛУ, 2011. Ч. III. С. 115–117.
7. Талденко М.Ф. Типологія лінгвокультурних концептів. Волгоград: «Перемена», 2005. С. 260–262.
8. Яворська Н.М. Нарація як елемент когнітивної лінгвістики. 2010. С. 120–123.

ЕМОЦІЙНИЙ КОМПОНЕНТ КОНФЛІКТНОГО ДИСКУРСУ В АСПЕКТІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ

EMOTIONAL COMPONENT OF CONFLICT DISCOURSE IN TERMS OF ENGLISH-UKRAINIAN TRANSLATION

Лисичкіна І.О.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри філології, перекладу та мовної комунікації
Національної академії Національної гвардії України*

Лисичкіна О.О.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри фонетики та граматики
Національної академії Національної гвардії України*

Джулай А.О.,

*слухач магістратури
Національної академії Національної гвардії України*

Стаття присвячена визначенню специфіки емоційного компонента конфліктного дискурсу в аспекті англо-українського перекладу на матеріалі телевізійного серіалу «The Resident». У межах проведеного дослідження виокремлено структуру конфліктної ситуації в англomовному побутовому дискурсі, встановлено специфіку реалізації конфлікту та з'ясовано особливості відтворення конфліктних інтеракцій в англо-українському перекладі з огляду на необхідність збереження емоційного компонента. Семантичною основою функціонування конфліктного дискурсу постають мовні засоби представлення «ворожості» в конфліктних інтеракціях, які мають три етапи: передумову конфлікту, ескалацію конфлікту та завершення. Доведено, що емоційний компонент конфліктного дискурсу має бути збереженим і точно відтвореним в англо-українському перекладі конфліктних інтеракцій. Для цього використовується низка перекладацьких трансформацій, найпоширенішою з яких виступає модуляція.

Ключові слова: емоція, емоційний компонент, конфліктний дискурс, конфліктна інтеракція, переклад.

Статья посвящена определению специфики эмоционального компонента конфликтного дискурса в аспекте англо-украинского перевода на материале телевизионного сериала "The Resident". В рамках проведенного исследования определена структура конфликтной ситуации в англоязычном бытовом дискурсе, установлена специфика реализации конфликта и выяснены особенности воспроизведения конфликтных интеракций в англо-украинском переводе касательно необходимости сохранения эмоционального компонента. Семантической основой функционирования конфликтного дискурса являются языковые способы представления «враждебности» в конфликтных интеракциях, которые имеют три этапа: предпосылку конфликта, эскалацию конфликта и завершение. Выяснено, что эмоциональный компонент конфликтного дискурса должен быть сохранен и точно передан в англо-украинском переводе конфликтных интеракций. Для этого используется ряд переводческих трансформаций, самой частотной из которых является модуляция.

Ключевые слова: эмоция, эмоциональный компонент, конфликтный дискурс, конфликтная интеракция, перевод.

This article highlights the features of conflict discourse emotional component in terms of English-Ukrainian translation on the material of TV show "The Resident". The research defines the structure of conflict situation in the English everyday discourse, indicates the specifics of the conflict realization and points out the features of rendering conflict interactions in English-Ukrainian translation with regard to the necessity to preserve the emotional component. The semantic basis of the conflict discourse functioning is represented by the lingual means of "hostility" in conflict interactions which have three stages: driver, escalation and termination. It is outlined that the emotional component of conflict discourse should be rendered in English-Ukrainian translation of conflict interactions. For this purpose, a number of translation transformations are used, modulation being the most frequent one.

Key words: emotion, emotional component, conflict discourse, conflict interaction, translation.

Постановка проблеми. Одним із пріоритетних напрямів лінгвістичних досліджень у межах когнітивно-дискурсивної парадигми є вивчення взаємозв'язку мовної системи та емоційної сфери свідомості людини, що зумовлено визнанням активної участі емоцій у процесі індивідуальної когнітивної діяльності. Проникнення емоційності в пізнавальну та номінативно-кому-

нікативну діяльність людини пояснюється тим, що, об'єктивно відбиваючи дійсність, свідомість поєднує відображені образи із суб'єктивно-емоційним ставленням до них [1, с. 49]. Причому емоції не тільки регулюють процеси сприйняття й інтерпретації дійсності особистістю, вони самі стають об'єктом відображення та організуються у свідомості індивіда у вигляді індиві-

дуально та колективно зумовлених когнітивних структур знання – емоційних концептів, які здатні отримувати втілення в семантиці мовних одиниць [2, с. 32].

Свідомість сучасної людини перебуває під впливом віртуального світу, штучно створеного телебаченням і мас-медіа. Кінофільми, телесеріали та телешоу формують відповідні фрейми у свідомості людини, через які відбувається пізнання світу та сприйняття інформації щодо моделей поведінки, прояву емоцій тощо.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вербалізації емоцій цікавить філологів і перекладачів, оскільки емоції постають невід’ємною частиною людини та її мовленнєвої діяльності як однієї з її найважливіших характеристик, оскільки через мовне вираження емоцій пізнається і сама людина як мовна особистість [1–3]. Актуальність визначення функціональних особливостей конфліктного дискурсу в комунікативному просторі пояснюється інтересом дослідників до проблем конфлікту в межах різних наукових дисциплін [4–8] і відсутністю систематичного опису цього феномена з позицій комунікативної лінгвістики. Окреслення специфіки емоційного компонента конфліктного дискурсу в аспекті англо-українського перекладу дасть змогу краще зрозуміти механізм відтворення емоцій у перекладі та сприятиме вирішенню інших проблем перекладознавства та дискурсології, зокрема в площині встановлення дискурсних особливостей перекладу.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у вияві особливостей емоційного компонента конфліктного дискурсу в аспекті англо-українського перекладу на матеріалі сучасного англomовного серіалу «The Resident». Для досягнення поставленої мети необхідно вирішити такі завдання: виокремити структуру конфліктної ситуації в англomовному побутовому дискурсі, встановити специфіку реалізації конфлікту, з’ясувати особливості відтворення конфліктних інтеракцій в англо-українському перекладі з огляду на необхідність збереження емоційного компонента. Матеріалом дослідження слугував серіал «The Resident» (Showtime, 2017–2018).

Виклад основного матеріалу. Діалогічний простір є однією із сучасних проблем комунікативного і когнітивного напрямів лінгвістики, звернення до яких дає змогу детальніше виявити особливості взаємодії мови й людини, мислити та переконливо говорити в межах мовної поведінки людини. Саме в конфлікті зародилося творче ядро людської спільноти, і у людини з’явилася можли-

вість свободи самовираження, зокрема або перш за все за допомогою мови [5, с. 33].

Конфліктний дискурс постає мовною взаємодією співрозмовників, іллокутивна домінанта якої характеризується наявністю зіткнення комунікативних цілей, унаслідок чого загалом консеквент характеризується тим, що учасники дискурсу відчують різні емоції завдяки вербальному впливу один на одного [8, с. 153].

Спрямованість конфліктного дискурсу пов’язується з роллю, що виконується кожним із комунікантів, іллокутивні наміри яких протилежні. Комуніканти конфліктного дискурсу перебувають у стані протиборства. Мовні засоби представлення «ворожості» є семантичною основою функціонування конфліктного дискурсу. Інтенсивність розподілу і причини появи конфліктних маркерів, які, у свою чергу, можуть мати невербальний / вербальний, імпліцитний / експліцитний характер, залежать від іллокутивних намірів комунікантів конфліктного дискурсу [5, с. 57].

Зауважимо, що конфлікт – це, по суті, комунікативний акт. Невиражена протилежність позицій не буде елементом конфлікту, і немає конфлікту, якщо діє тільки один комунікант. Конфлікт відсутній у двох випадках: за ідеальної злагодженості інтеракції на підставі повної взаємної відповідності стратегічних і тактичних інтересів і за відсутності будь-якого контакту між учасниками [4, с. 90]. У конфліктній інтеракції в межах побутового дискурсу виділяють три комунікативні блоки або стадії, яким притаманні певні функції: 1) передумову конфлікту, 2) ескалацію конфлікту та 3) завершення [4, с. 124]. Наприклад, першим блоком (початком) є передумова конфлікту – першоджерело конфлікту або умова його виникнення, тобто ситуація прихованого або відкритого протиборства двох або декількох учасників, кожний із яких переслідує свої цілі, мотиви або засоби вирішення проблеми, що має особисту значущість для кожного з її учасників.

– *Is everything all right? – Micah’s surgery was canceled. – Why? – His heart was reallocated to Congressman Dunlap. – They can’t do that* [9].

У межах другого блоку, тобто основної частини, відбувається ескалація конфлікту, аргументування позицій комунікантів, розвиток подій.

– *Dr. Hawkins, I know you’re upset. I would be, too.*

– *This is against all protocol, and you know it. Micah’s waited two years for a heart. You can’t just cut in line for a VIP who hasn’t waited – two minutes.*

– *Well, they – they both need a heart. There was only one. It was a tough decision* [9].

Завершення слугує логічним закінченням спілкування загалом і/або вирішення конфлікту.

– *The decision was made for medical reasons alone.*

– *I think we both know that's not the truth.*

– *I'm gonna cut you some slack because you're upset. Chief of surgery, resident. Try to remember that [9].*

Конфліктна ситуація, яка вимагає вирішення, передбачає існування кількох обов'язкових елементів: 1) учасників конфлікту – двох або більше, які переслідують несхожі або протилежні цілі; 2) об'єкта конфлікту (конкретне явище, причина, стан справ, навколо якого розгортається суперечка); 3) рушійної сили – інциденту (факту зіткнення протилежних сил) [4, с. 78].

(DOOR OPENS) *Get her out of that machine.*

– *We're almost finished.*

– *She's not insured. She can't pay for her treatment, that's why she ran away.*

– *Or maybe she didn't want to burden the hospital.*

– *Well, it's a little late for that, 'cause Chastain is gonna have to eat the cost of that MRI. That's \$10,000.*

– *\$10,000 is what they charge the insurance company. It doesn't cost the hospital anything like that.*

– *Are you offering to pay?*

– *Here, for your intake files. I will call her employer, see what I can negotiate.*

– *God, I hate that woman [9].*

Не менш важливою є проблема розроблення покрокової схеми розгортання конфлікту. Більшість авторів сходяться на думці, що в ідеальній конфліктній ситуації йдеться про три- або чотирикрокову схему розвитку конфлікту: 1) першопричина, яка є інцидентом конфлікту; 2) маніфестація розбіжностей; 3) суперечка, що передбачає ескалацію конфлікту; 4) ренормалізація спілкування. Ці кроки в загальному вигляді також утворюють три основні фази розвитку конфлікту: назрівання конфлікту, власне конфліктна інтеракція й закінчення конфлікту [6, с. 218].

(PANTING) (WHIMPERS) – *Oh Well, I think we can all agree it was the misdosed sevo that led to this unfortunate situation.*

– *What? You're kidding, right?*

– *The patient woke up, his arm hit my hand.*

– *You left the blade in the field. You nicked the artery. You all saw it.*

– *I'm chief of surgery, and he's at the end of a 30-hour shift. (BREATHES DEEPLY) What did you see?*

– *Well, w-we're all on the same team here, right?*

– *Maybe he had a heart attack. There's some family history of heart disease.*

– *Uh, yes. His left main clogged. Sudden cardiac event.*

– *We tried CPR. He was unresponsive.*

– *Yeah, that works.*

– *Well, that's right. That's exactly right. There was no way to prevent this [9].*

До продуктивних способів вирішення конфлікту традиційно зараховують компроміс, згоду й поступку [6, с. 219]. Також виділяють відстрочення конфлікту [7, с. 28] – спосіб закінчення конфлікту, за якого припинення конфлікту відбувається без будь-якого його вирішення, що наближає таку стратегію до соціально-редуктивних способів закінчення конфлікту.

– *Go be one of those celebrity TV doctors. You look the part. Make a lot of money, wear nice clothes. You'd be great at it.*

– *You watch yourself, Conrad. You know, I'm remembering a pretty, young resident that reported a fatal chemo overdose a couple years back. That good deed that led to a lawsuit that cost the hospital millions. You tell me, Conrad, where is she today? Not here [9].*

У цьому прикладі простежується відстрочення, оскільки один із комунікантів, погрожуючи, залишає за собою останнє слово і просто йде геть без вирішення конфлікту.

Будь-який конфлікт – психологічний, політичний, морально-етичний та інший – має мовну і мовленнєву репрезентацію. Мова і мовлення мають такі конфліктогенні властивості, які провокують користувачів мови на конфліктну взаємодію [5, с. 94]. Ці властивості підтримуються соціальними та психологічними чинниками, під впливом яких формуються стійкі типи особистостей, які вступають у комунікацію і діють за тими чи іншими моделями спілкування. Реалізація гармонійної або дисгармонійної моделі поведінки в конфлікті зумовлюється соціальними, психологічними, а також лінгвістичними факторами, зумовленими комунікативним контекстом загалом.

Конфлікт може мати як універсальні особливості вияву, які не залежать від приналежності комунікантів до тієї чи іншої лінгвокультури, так і специфічні. Наприклад, англомовні комуніканти дуже вимогливі та полюбляють наказувати або змушувати співрозмовника терміново виконати ту чи іншу дію, що на лінгвістичному рівні виявляється у великій кількості імперативних конструкцій для вираження наказу, погрози, заборони, вимоги або залякування, у різноманітних фразових дієсловах і сталих сполуках. Наприклад:

– *You do whatever the hell I tell you. No questions asked.*

– *Do you want me to speak now?*

– *That's a question. No, no, no, no, no, no, no. Don't do that. Don't do that. Eyes on me. My last resident had an attitude, too, and you know where he is now? He's teaching eighth grade biology. I cut him. Do you know what that means? It means I can end your career. Just like that [9].*

– *І ти робиш лише те, що я в біса кажу! Без жодних питань.*

– *Можна я скажу?!*

– *Це питання! Ні-ні-ні, не роби цього. Не треба. Глянь на мене. У мого останнього ординатора також була гарна думка про себе і де він зараз? Він викладає біологію у 8 класі. Я гнав його в шию. Ти знаєш, що це значить? Те, що я можу зламати твою кар'єру! На раз два.*

Конфліктність у цьому висловлюванні підкреслена наказовим способом дієслів. Головний герой, який вимовляє цю фразу, хоче, щоб все було так, як скаже він, оскільки вважає, що завжди має рацію. Фраза “*You do whatever the hell I tell you*” з нецензурною лексикою використовується в імперативі, щоб виразити злість і неприязнь. Подібні мовні вирази конфлікту використовуються комунікантами в неформальній обстановці, коли вони добре знають один одного, тому дозволяють собі велику грубість, що і провокує конфлікт. В англійській мові фразу *the hell I tell you* застосовано для підкреслення емоційної напруженості та наростання конфліктної ситуації, тому і в українському перекладі *що я в біса кажу* використали вилучення займенника *you*, хоча зміст при цьому зберігся, а конфлікт досі простежується, отже, мета досягнута. Використання лайливої лексики під час конфлікту є нормою в англійській лінгвокультурі, крім того, образи найчастіше орієнтовані на особистісні якості людини. Наступні фрази *I cut him* і *I can end your career* використано для того, щоб залякати співрозмовника. Застосовуючи погрози, комунікант прагне встановити межі та дати зрозуміти, хто тут головний. Для відтворення залякування *I cut him* в перекладі українською мовою застосовано лексико-семантичну заміну (модуляцію). Такі трансформації не зменшують напруженості ситуації та не змінюють передачу емоційного компонента. *Гнав його в шию* є більш доречною та логічною лексичною одиницею, часто вживаною в українській мові.

Толерантність англомовних комунікантів може також виявлятися на лінгвістичному рівні під час використання спеціальних сталих конструкцій або лексичних одиниць, які пом'якшують конфлік-

тність. А втім, на вершині конфлікту комунікантам не завжди вдається зберегти спокій і низький ступінь категоричності, тому часто використовуються модальне дієслово *dare*, зокрема в ідіомі “*How dare you?*”, наприклад:

– *You need to consider a change before you kill any more patients. – How dare you? [9]*

– *Тобі треба замислитися, перш ніж ти знову вб'єш пацієнта! – Та як ти смієш?*

У наведеному вище прикладі *dare* входить до складу ідіоматичного вислову *How dare you?*. Ця ідіома виступає одиницею номінації докору й використовується, щоб показати, що чиясь поведінка була неправильною.

В одному реченні були використані відразу декілька перекладацьких трансформацій із метою спрощення мови та наближення її до розмовного стилю української мови. Речення *You need to consider a change before you kill any more patients* перекладено за допомогою лексико-семантичної заміни (модуляції). У цій ситуації спостерігається підвищений ступінь категоричності, тому що відбувається кульмінація конфлікту, і комунікантам важко стримувати свої емоції.

Важливу роль у репрезентації конфлікту відіграє манера спілкування комунікантів: тон голосу, характеристики та почуття, які комуніканти відчують. У процесі конфлікту можуть бути виражені різні відтінки того, як розмовляють між собою комуніканти. Наприклад, вони можуть голосно розмовляти й навіть кричати. У досліджуваному матеріалі також мають місце окличні речення, які використовуються як спонування до дії або наказ:

– *That's enough. – No! Move. I'm not giving up. – I said that's enough! [9].*

– *Вже досить. – Ні! Відійди. Я не здамся. – Я сказав досить!*

Найчастіше такі речення вживаються в критичних ситуаціях, коли комуніканти вербалізують емоції. В українському перекладі використано технічний прийом перекладу вилучення *that's* задля запобігання тавтології, але потрібно пам'ятати, що в англійській мові після дієслова *to be* прикметники є частиною складного дієслівного присудка, тому не можуть бути тавтологією, проте конфліктну ситуацію перекладач зберіг.

Фонаційно страх у реченні репрезентується за допомогою прикметника *enough*, який, у свою чергу, в українському перекладі *досить* допомагає зберегти конфліктну ситуацію та дотриматись відповідної поведінки персонажа в авторських кінемах [3, с. 20]. Коли один із співрозмовників втрачає самовладання та готовий кричати, це вка-

зує на те, що конфлікт уже переходить межі та навряд чи буде вирішений конструктивно. Разом із поступовим зростанням напруги зростає і гучність голосу, з'являється емоційність і навіть злість. Учасники конфліктної взаємодії досягають своїх цілей через активну вербальну агресію. Л. Берковиц визначає агресію як форму поведінки, яка спрямована на те, щоб завдати комусь фізичного чи психологічного збитку. Агресія викликана емоційним збудженням, причому йдеться про негативні емоції [1, с. 44]. Наприклад:

– ***This can't happen. It's too risky for you and for the patient.***

– ***Oh, then, I'm afraid you'll be heading back to Abuja. And as you know, immigration to the States has become quite difficult. We're shutting our doors. Given the political unrest and the quality of health care available in Nigeria, you might want to reconsider. If I help you, you'll get your visa. If I don't, you won't*** [9].

– ***Цього не буде! Це занадто ризиковано як для Вас, так і для пацієнта.***

– ***Тоді, боюсь, Ви повернетесь в Абуджу. І, як Вам відомо, імміграція в США стала складною, ми зачиняємо кордон. З огляду на політичний безлад та якість медицини в Нігерії скоріш за все Вам краще б подумати над моєю пропозицією. Якщо я допоможу, віза – Ваша. Якщо ж ні, то ні.***

У цьому прикладі комунікант вдається до активної вербальної агресії: *If I help you, you'll get your visa. If I don't, you won't* та досягає свого. Перекладач відтворює цю конфліктну ситуацію за допомогою модуляції: *Якщо я допоможу,*

віза – Ваша. Якщо ж ні, то ні. Переклад за допомогою лексико-семантичної заміни (модуляції) дає можливість глядачеві не втратити зв'язку між подіями. Для адекватності сприйняття використаний технічний прийом вилучення займенника *you*. При цьому зміст не втрачено, хоча можна перекласти це речення і дослівно. Однак, щоб уникнути перенавантаження зайвими словами, яке тільки заплутає глядача та перешкоджатиме сприйняттю, для точної передачі емоційного і змістового навантаження тексту оригіналу краще вжити перекладацькі трансформації.

Висновки. Отже, конфліктний дискурс має лінгвокультурні особливості. Для англомовних комунікантів характерні такі лінгвокультурні риси: вимогливість, тактовність, емоційність, плач, грізний погляд, підвищення тону голосу, наявність негативних емоцій у психологічному стані комуніканта й зміна міміки обличчя. Усі перераховані вияви конфлікту у фізіології та психології людини демонструють його справжні емоції, які слабо піддаються контролю. На підставі проведеного дослідження на матеріалі сучасного англомовного серіалу «The Resident» з'ясовано, що емоційний компонент конфліктного дискурсу має бути збереженим і точно відтвореним в англоукраїнському перекладі конфліктних інтеракцій за допомогою низки перекладацьких трансформацій, найпоширенішою з яких виступає модуляція.

Перспективи дослідження конфліктного дискурсу полягають у детальному вивченні власне екстралінгвальних чинників конфлікту та їх вербалізації в різних мовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Берковиц Л. Агрессия: причины, последствия, контроль. СПб.: Изд. дом «НЕВА», 2001. 510 с.
2. Красавский Н.А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах. Волгоград: «Перемена», 2001. 495 с.
3. Борисов О.О. Категоризація емоції страх традиційними словосполученнями сучасної англійської мови. Вісник Луганського національного педагогічного університету імені Тараса Шевченка. Філологічні науки. Іноземна філологія. 2005. № 5. С. 18–25.
4. Келлетт П. Конфликтный диалог: работа с пластами значений для продуктивных взаимоотношений / Пер. с англ. М.А. Новицкая. Харьков: Гуманитарный центр, 2010. 416 с.
5. Конфліктологія: навч. пос. для студ. вищ. навч. закл. юрид. спец. / Ред. професори Л.М. Герасіна та М.І. Панов. Харків: «Право», 2002. 256 с.
6. Прокопенко В.В. Функціонально-прагматичний аспект поступки у фазі закінчення комунікативного конфлікту. Житомир: ЖДУ імені Івана Франка, 2007. С. 217–220.
7. Сейранян М.Ю. Конфликтный дискурс и его просодический строй. М.: МПГУ, 2016. 244 с.
8. Белоус Н.А. Функциональные особенности конфликтного дискурса. Знание. Понимание. Умение. 2008. № 4. С. 152–157. URL: http://www.zpu-journal.ru/zpu/2008_4/Belous.pdf.
9. The Resident: Series. URL: https://www.springfieldspringfield.co.uk/episode_scripts.php?tv-show=the-resident-2018.

ФОРМИРОВАНИЕ СЛОВ БЫТОВОЙ ЛЕКСИКИ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

FORMATION OF WORDS IN THE EVERYDAY VOCABULARY

Махмудова Гюнель Тофик кызы,
преподаватель кафедры иностранных языков
Бакинского государственного университета
г. Баку, Азербайджанская Республика

Статья посвящена исследованию бытовой лексики в английском языке на морфологическом уровне. Используются данные таких исследователей, как Ш. Балли, Ф. де Соссюр, Н. Трубецкой, Л. Щерба, С. Ульман и др., по лексико-грамматическим проблемам формирования бытовой лексики как языкового явления. Анализ в основном акцентирован на рассмотрении внутриязыковых процессов, приводящих к образованию новой бытовой лексики. Сделан вывод, что суффикс *-er* является наиболее продуктивным суффиксом на этом уровне. Показана основная стилистическая стратификация английского языка. Отмечено, что в современной словообразовательной системе английского языка конверсия происходит на основе использования возможностей аффиксации, аббревиатуры и присоединения, которая охватывает всю систему современного синтаксиса английского языка. Взаимодействие словообразовательных способов конверсии с другими конвергентными методами расширяет словообразовательную базу языка.

Ключевые слова: словообразование, морфологический способ словообразования, сема, словообразовательные аффиксы, сочинительная связь.

Стаття присвячена дослідженню побутової лексики в англійській мові на морфологічному рівні. Використано дані таких дослідників, як Ш. Баллі, Ф. де Соссюр, Н. Трубецької, Л. Щерба, С. Ульман та інші, щодо лексико-грамматичних проблем формування побутової лексики як мовного явища. Аналіз в основному акцентовано на розгляді внутрішньомовних процесів, що призводять до утворення нової побутової лексики. Зроблено висновок, що суфікс *-er* є найбільш продуктивним суфіксом на цьому рівні. Показана основна стилістична стратифікація англійської мови. Відзначено, що в сучасній словотвірній системі англійської мови конверсія відбувається на основі використання можливостей афіксації, аббревіатури і приєднання, яка охоплює всю систему сучасного синтаксису англійської мови. Взаємодія словотвірних способів конверсії з іншими конвергентними методами розширює словотвірну базу мови.

Ключові слова: словотвір, морфологічний спосіб словотворення, сема, словотвірні афікси, твірний зв'язок.

The article is focused on the study of the everyday vocabulary in the English language at the morphological level. The article used the data on the lexico-grammatical problems of the formation of the everyday vocabulary as a linguistic phenomenon, of such researchers as Sh. Bally, F. de Saussure, N. Trubetskoj, L. Shcherba, S. Ulman, and others. The analysis is mainly focused on the consideration of the intra-linguistic processes leading to the formation of the new everyday vocabulary. The conclusion is made that the *-er* suffix is the most productive suffix at this level. The article shows the main stylistic stratification of the English language. It is noted that in the modern word-formation system of the English language, the conversion takes place on the basis of using the possibilities of affixation, abbreviation and joining, which covers the whole system of the modern English syntax. The interaction of the word-formation methods of conversion with other convergent methods expands the word-formation base of the language.

Key words: word formation, morphological way of word formation, seme, word-formation affixes, coherent connection.

Постановка проблемы. В английском языке внутренние языковые процессы изменения значений слов в целом изучались меньше внешних языковых процессов. Лингвистические причины достаточно многообразны, это связано с тем, что слова как в языке, так и в речи взаимодействуют с другими словами. Словарный состав языка – не случайная комбинация слов, они образуют систему. Когда речь идет о новом слове или новом значении в лексической системе языка, оно согласуется со смыслами других слов в основном синонимически или в целом семантически. Это, в свою очередь, влияет на словарный запас как прямо, так и косвенно. К примеру, если древнеанглийское *mete* < *meat* означало еду в целом, теперь

его значение уже, чем слово *foda* > *food* («еда»), которое является синонимом пищи.

Семантическому уровню аспекта соответствует семантическая категория, а отличительному признаку семантического уровня – семантический компонент (сема). В целом элементу ситуации соответствует совокупность сем, то есть семантема. Семантика обычно представлена лексемой, но также может быть представлена определенным морфом.

Семантема имеет иерархическую структуру. Новые семантические и другие значащие слова возникают путем объединения новых слогов с последним семантом. Переход к структуре семантической структуры рассматривается как

семантическая трансформация. Теоретически все виды семантической трансформации порождают научный интерес. Причинами семантической трансформации могут быть логические, психологические, культурно-исторические факторы и т. д.

Особый аспект проблемы составляет итог наименования (то есть формирование смысла, нового слова и т. д.). Что же касается видов семантических изменений при наименовании, поскольку отмеченный предмет остается прежним, то это можно объяснить взаимосвязью с изменениями в наименовании. Следовательно, в основе наименования, а также изменениях смысла, например, при сужении, расширении, наличии всевозможных переходов лежат формально-логические закономерности мышления.

Анализ последних исследований и публикаций. Ф. Де Соссюр при исследовании языка с точки зрения семиотики выделял два вида взаимоотношений: вступление (расширение и сужение), а также пересечение (метафора и метонимия). Он связывал речь с взаимоотношениями метафоры и метонимии, в итоге это проявляется в различных сторонах речевой деятельности, а также в нарушениях речи [6]. С. Ульман все виды семантических изменений связывал с понятиями сходства и близости [8].

Постановка задачи. В целом расширение и сужение, метафора и метонимия выступают в качестве общих законов языковой семантики и ономастологии, отражающих общие законы семиотики. В статье обращено внимание на некоторые аспекты указанной проблемы.

Изложение основного материала. В основе изменений в наименовании (семантическая трансформация) лежат формально-логические взаимоотношения, поэтому человеческое сознание в своих возникающих при этом ассоциациях исходит из видов связей и определяет характер семантических трансформаций.

Из-за многочисленных фонетических и семантических изменений в древних корневых словах морфологическая структура многих слов для тех, кто изучает язык, остается темной. Открытие «темных» слов в нашем современном языковом сознании осуществляется при помощи этимологического анализа. Это пример *nightingale* (соловья): древнеанглийский *nihtegale* – поющий в ночи (*niht* – «ночь» и *galan* – «петь»). Обоснование этих слов связано с потерей в словаре английского языка существительного *beve* имени и глагола *galan*.

Языковые средства находятся в состоянии постоянного развития и изменения; самым

изменчивым языковым компонентом является словарь. По сравнению с другими уровнями языка, лексика языка находится на переднем крае с точки зрения наибольших изменений и развития. Концепция развития также относится к словообразовательным моделям, то есть новые слова генерируются, исходя из тех, которые уже есть в составе словаря. Новые версии корректирующих моделей не могут не меняться или не развиваться, что является одной из особенностей современного английского языка и проявляет себя в результате взаимодействия различных словообразующих способов.

Изучение языковых материалов указывает на то, что реальные процессы преобразования слов происходят при формировании новых слов. Современная словообразующая система английского языка использует при конверсии другие способы – это аффиксация, аббревиатура и присоединение, которые охватывают всю систему современного словообразования английского языка. Взаимодействие конверсии с другими словообразовательными методами расширяет словообразовательную базу.

Процесс конверсии, как и процесс словообразования, по-прежнему имеет большое значение для интенсивного расширения содержания современной английской лексики. Он развивает лексико-семантическую систему языка и обогащает его новыми словами и новыми лексико-семантическими вариантами.

Семантическая связь любого выражения в тексте определяет в лексическом смысле повторяющиеся смысловые компоненты синтаксически связанных слов. Однако степень общности семантической целостности элементов и степень семантического сочетания между элементами сочинительной связи могут различаться.

В явлении общности компонентов смысл элементов сочинительного ряда определяет направление общего уровня. Такой сочинительный ряд называется линейным. Подобные сочинительные ряды, к примеру, синонимы, анонимы, элементы одной и той же семантической группы, играют большую роль в выявлении многозначности слов в ряду эквонимов. Об этом Н. Трубецкой пишет следующее: «Ошибочное представление, как правило, не бывает столь значительным; так, в момент восприятия какого-либо выражения мы вначале располагаем себя в определенный круг восприятия и тогда рассматриваем лишь лексические элементы этого круга» [3].

Повторение общих лексических элементов играет усилительно-воздействующую роль.

Одновременно акцентируются дифференциальные характеристики.

He knew the fox; he was at once the hunter and the hunted, just as he was farmer and labourer, landlord and peasant because of his compassionate understanding of all (J. Steinbeck, p. 78).

Применение близко расположенных семантических рядов воспринимается как интенсификация, как особое указание, тем самым преодолевается многозначность элементов и слово доходит до слушателя в определенном, нужном смысле.

С другой стороны, есть ряды сочинительной связи, где отсутствуют общие семантические компоненты. Здесь подразумевается семантическое развитие общеупотребительности слов в тексте и другие семантические процессы.

Существует два типа номинации в лингвистике: первичная и вторичная (производная) номинации. Первичная номинация – это наименование предмета словом с определенным фонетическим составом. В производной номинации имя по определенному признаку переходит от одного предмета к другому. Такой перевод основан на метафоре, метонимии и т. д. Метафорическое наименование осуществляется за счет внутренних и внешних ресурсов семантической микросистемы. В основе метафоризации лежит процесс, когда субъект или событие из-за его сходства относят к другому и передают имя этому другому. При передаче смысла из-за схожести внешних признаков, места расположения, формы предметов возникает переносный смысл, и это дает возможность воспринимать понятие через ассоциацию. Такая передача называется метафорическим переносом. Процесс метафоризации универсален и закономерен. Семантический потенциал слова богат. Семантические границы слов постоянно меняются, и здесь важную роль играют когнитивные, а также психологические факторы [2, с. 12].

Рассмотрим некоторые из слов, возникших через метафоризацию. Например, *bull* – участник, который ждет повышения цен на сырьевые товары и является трейдером, который повышает цену. Семантическая связь между этим термином и общеупотребительным словом состоит в максимизации роста цен. Участник ждет, пока цена достигнет конечного предела, а затем вступает в игру. После того, как бык уходит с максимума, его бросают в бой. Аналогия состоит именно в этом.

Термин «*bull*» используется также для создания еще двух терминов: *bull market* – рынок, на котором курс постоянно растет; *bull spread* –

покупка контракта на ближайший месяц и продажа контракта на истекший месяц. *Cash cow* (здоровая корова, которая дает молоко) – товары, приносящие доход, которые не требуют значительных затрат на рекламу. Во втором наименовании заложен именно этот смысл.

Семантическая группировка лексики представляет большой интерес. Семантическая группировка лексики – это группировка слов в словаре по лексическим смыслам. Это те сферы окружающего мира, которые отражены в языке. Например, названия животных и растений, термины родства, разные абстрактные определения – пространство, время, движение и т. д. Семантические группы слов можно разделить на две основные группы:

1. Контекстуальная группа (текст). Это слова, относящиеся к упомянутым вещам или событиям и содержащиеся в одном тексте. Например, *sun, shine* в *brightly* (солнце, сияние и ярко) составляют контекстуальную группу, потому что эти слова часто объединяются в текст.

2. Логическая группа – это комбинация одного и того же типа понятий в сочетании с другими понятиями, которые ей соответствуют. *Shine* и *light* (сияние и свет) означают то же самое, сочетаясь с глаголами, связанными с теми же типами понятий, которые им подходят

III. Балли выдвинул понятие «ассоциативного поля», в которое входят все слова, связанные с определенной секретностью, к примеру, ассоциация, сходство, близость и контраст.

Интерес к семантической структуре предложения формирует необходимость в анализе различных аспектов смысла. Одним из событий, сопровождающих этот процесс, является формирование лексических единиц, обеспечивающих работоспособность различных частей речи. Л. Щерба показывает, что в процессе изучения иностранных языков знание о последовательности слов, их порядке расположения важнее слов с независимым значением. Возможность использовать их в речи может помочь сформулировать правильное выражение в контексте плана-выражения, что совпадает с намерением говорящего.

Сегодня нет необходимости создавать исчерпывающее описание языков, изучаемых в лингвистике. Наличие адекватных описаний разных языковых единиц одинаково интересует как теоретиков, так и практиков, которые работают в области языка. Надлежащее описание каждого языка должно основываться на результатах разных языков и семантических групп и не может быть реализовано без использования этих данных, поскольку здесь каждый общий вывод исхо-

дит из частого положения. Системность языка исходит из взаимосвязи его различных форм с отдельными единицами в каждом конкретном языке. Целую и истинную сторону системности языка нельзя раскрыть без того, чтобы не показать это в отдельных микросистемах.

Обращение синтаксиса к семантике отражено в лингвистических исследованиях еще в прошлом веке. В итоге изучение отношений между формальной и семантической структурами предложения обогатило теорию о членах предложения. Это создает возможность выявить отношения между синтаксическими и семантическими функциями членов предложения, определить их семантический потенциал, объединить структурные семантические особенности, выявить их типологическое сходство и различия в разных языках и учесть это при изучении иностранных языков.

Особенности этимологической, морфемной и слоговой структуры, семантика, частота использования и особенности синтагматических отношений играют важную роль в стилистической стратификации современной английской лексики. Отображаемые параметры могут использоваться как объективные дифференциальные особенности лексики в стилистическом отношении.

Русский лингвист М. Красильникова проанализировала морфологическую структуру названий 1059 лексических единиц. В ходе этого анализа выявлены наиболее часто используемые имена и их лексико-семантические варианты.

Этимологический анализ материала показал, что большинство изученных названий являются старыми. Наиболее часто используемой является группа старых имен (48,35%). Относительно новые имена составили 34,75%. Сравнение старых имен с относительно новыми именами показало, что в устной речи старые имена преобладают по сравнению с заимствованными или относительно новыми словами. Анализ состава морфем часто используемых имен показывает, что эти имена существительные составляют определенные лексические единицы.

Особенности семантики лексических единиц определенной стилистической принадлежности формируются в их взаимоотношениях с синонимами. Особенность этой группы имен связана с их принадлежностью к определенному кругу: они в основном – бытовой принадлежности [5].

Обогащение словарного состава языка за счет его внутренних возможностей является основным источником создания слова. Содержимое словаря обогащается за счет как внутренних,

так и внешних возможностей. Внутренние возможности включают слова из языка, существующего в реальном времени, средства, применяемые в этом языке. Новое слово выбирается в том числе в диалектах и наречиях, выбирается из них и включается в литературный язык. Внешние возможности охватывают процесс перенимания слова из другого языка. В это время используются возможности другого языка.

Важно знать, с каким элементом реальности связано новое слово. Мы понимаем новое слово только после того, как увидели, услышали или комментировали элемент реальности, в котором оно находится, иными словами, после понимания элемента действительности, связанного с этим словом [1, с. 61].

В английском языке словообразование происходит за счет трех основных средств: корни, префиксы и суффиксы. Вовлечение корней в создание слова морфологическим способом несколько необычно и выходит за рамки традиционного научного объяснения морфологического словообразования. Конечно, корни не являются морфологическими средствами создания слова, то есть корни добавляются к тому или иному элементу и не создают нового слова. Это есть исключение из правил по созданию слов синтаксическим способом. Другими словами, в английском языке два или более корня либо корни и основная часть слова объединяются, чтобы создать новое слово.

Есть несколько корней в английском языке, которые участвуют в создании значительной части всех слов, включенных в словарь языка. Эти корни можно назвать ведущими корнями словаря английского языка. Подобные корни не применяются в английском языке как отдельные слова.

Один из способов обогатить словарь языка – это увидеть изменения, происходящие в терминах слов, произносимых на этом языке. Есть два типа изменения в значении: 1) полное изменение значения слова; 2) получение нового смысла при сохранении основного смысла существующего слова.

Каждая лексическая единица служит выражению того или иного значения, каждое слово выполняет функцию наименования. Изменение семантики существующего слова связано с требованием выражения смысла.

Семантический метод речевого творчества реализуется благодаря качественным, а не количественным изменениям в языке. Языковые единицы, то есть слова, сохраняя свою звуковую оболочку и выражая разные значения, тем самым обогащают лексику языка.

Существуют связи между предметами и событиями, такими как пространство, материя, информация, действие и следствие действия. Эти отношения играют важную роль в наименовании нового понятия с помощью общеупотребительного слова. В реальной жизни много объектов, предметов, вещей, и они имеют свои названия. Есть отношения между объектами и вещами. Они могут быть похожи друг на друга по форме, а также быть связаны с предметом, местом, временем и т. д. Сходство предметов друг с другом по ассоциации делает их одинаковыми, но не снимает различий в их сущности. Вместе с тем сходство и ассоциативная аналогия становятся причиной того, что разные предметы и объекты могут называться одинаково. В результате общеупотребительное слово получает новый смысл.

Раздел лингвистики, посвященный источникам, возможностям, средствам и формам, чертам и другим признакам словообразования, называется словообразованием. Языковые средства играют ключевую роль в создании слов. При создании нового слова, прежде всего, обращаются к внутриязыковому материалу. В дополнение к созданию новых слов, которые не являются частью словарного запаса языка, новые слова также создаются за счет уже имеющихся слов в лексическом фонде языка. Такое словотворчество часто наблюдается в процессе создания новых сложных, производных слов и словосочетаний. В обогащении языкового словаря используются два источника.

Производные лексические единицы, принадлежащие к бытовой лексике, формируются путем прибавления следующих аффиксальных морфем к корню слова:

1. Морфологическим путем (от имен); эти суффиксы делятся на две части:

а) суффиксы, образующие одни имена от других;

б) суффиксы, образующие имена из глаголов.

а) Среди суффиксов, образующих одни имена от других чаще всего можно повстречать слова, созданные по схеме N + er. К примеру, *juicer* «соковыжималка»: в этом слове *juice* («сок») + суффикс *er*, в слове *loafer* («обувь») *loaf* (хлеб) + суффикс *er*, *hammer* («молоток») *ham* («говядина»), *m* удваивается + суффикс *er*, *sauser* (посуда для соуса), здесь *sausage* («соус») + суффикс *er* и т. д. Помимо этого суффикса, есть слова типа N + ness, созданные словообразующим суффиксом, но их очень мало. К примеру, *sadness* («горе, печаль»), здесь *sad* («печаль») + суффикс *ness*.

б) Как с помощью словообразующих суффиксов можно создавать бытовые слова из имен

существительных, так и из глагольной лексики при помощи словообразующих суффиксов можно создавать определенные лексические единицы.

Из проведенного исследования становится ясно, что среди слов бытовой тематики больше всего встречаются слова, созданные морфологическим путем с помощью словообразующего суффикса *er*. Этот суффикс создает новые слова как из имен, так и из глаголов. Суффикс *-er* – поливалентный суффикс, создающий слова как из имен, так и из глаголов. По своему происхождению этот суффикс – истинно английский суффикс, активный словообразующий суффикс. В качестве суффиксальной модели «V + суффикс *-er* = существительное» он достаточно производительный. Суффикс *-Or* является синонимом суффикса *-er*, однако здесь имеются определенные различия. Этот суффикс в английском языке имеет значение инструмента и менее продуктивен. В современном английском языке в конце глагола прибавляют в основном окончание *-ate*, к примеру, *percolator* (ситечко при помолке кофе).

К примеру, в слове *slipper* (домашняя обувь) *slip* означает «скользить», *p* удваивается + суффикс *er*, *fryer* (аппарат для жарки), здесь слово *fry* (жарить), + суффикс *er*, *opener* (открывалка), здесь *open* «открывать» + суффикс *er*, в слове *peeler* (чистить, очищать кожуру) *peel* «очищать» + суффикс *er*, в слове *drawer* (выдвижной ящик) *draw* (выдвигать) + суффикс *er*, в слове *trainer* (обувь) *train* «тренироваться» + суффикс *er*, синонимом слова *trainer* является слово *sneakers* (кеды), здесь V + суффикс *er* + *s*; в словах подобного типа *sneak* (подойти тайком) + суффикс *er* + суффикс *s* – суффикс множественного числа, в слове *pliers* (стол) *ply* (старательно работать) + суффикс *er* + *s* – суффикс множественного числа.

Where is the opener? (p. 82) «Где ключ?» (John Steinbeck. Sweet Thursday, London).

Помимо этого, можно встретить слова, полученные с использованием аффиксов *-ment*, *-age*, *-ance*, *-ence*, *-ing*. К примеру, *engagement* в слове «знак»: V + аффикс *-ment*, *engage* «обозначить» + аффикс *-ment*, в слове «брак» *marriage* *marry* («пожениться») + аффикс *-age*, *appliance* в словосочетании «бытовые электрические приборы»: V + аффикс *-ance*, *-ence*; *apply* «использовать» + аффикс *-ance*, в слове *condolence* «соболезнование» *condole* означает «сочувствовать горю» + аффикс *-ence*, в слове *stocking* «носок» V + аффикс *-ing*: *stock* – запас, *-ing*. Все это образцы причастий в английском языке.

Выводы. Таким образом, становится ясно, что бытовые слова, полученные из имен и имеющие

составной характер, обладают широкой семантикой. Однако смыслы, приносимые этими аффиксальными морфемами, пока что еще полностью не могут проявить себя в бытовой лексике.

В целом соответствие словообразовательных суффиксов очень ограничено, а семантически целостная категория слов образуется различными способами и методами словообразования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Аскеров Г.А. Лексика материальной культуры в азербайджанском языке. Баку, 2006. 445 с. (на азербайджанском языке).
2. Мамедов Я. Лексико-семантическое развитие слов в азербайджанском языке. Баку: Изд. Педуниверситета, 1987. 84 с. (на азербайджанском языке).
3. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. Баку, 2001. 375 с. (на азербайджанском языке).
4. Балли Ш. Общая лингвистика: вопросы французского языка. Москва, 1955. 300 с.
5. Красильникова М.С. Морфологическая структура имен. Москва, 1977, 122 с.
6. Сосюр Ф. Труды по языкознанию. Москва, 1977. 697 с.
7. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Москва, 1958. Т. 1. 182 с.
8. Ullmann S. Words and Their Use. Glasgow, 1951. 199 p.

УДК 811.131.1'255.4

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ ВІДТВОРЕННЯ АСОЦІАТИВНИХ ПОРІВНЯНЬ У ПЕРЕКЛАДАХ ТВОРУ ДЖУЗЕППЕ ТОМАЗІ ДІ ЛАМПЕДУЗИ «ГЕПАРД» АНГЛІЙСЬКОЮ ТА УКРАЇНСЬКОЮ МОВАМИ

TRANSLATION STRATEGIES OF REPRODUCTION OF ASSOCIATIVE COMPARISONS IN UKRAINIAN AND ENGLISH TRANSLATIONS OF "GATTOPARDO" BY GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

Пархоменко К.В.,

студентка

Маріупольського державного університету

У статті розглянуто підхід до трактування поняття «порівняння» та проведено аналіз наявних у його рамках асоціативних зв'язків. Виокремлено обов'язковий елемент для утворення порівняння – закон асоціативності, який утворює в уяві реципієнтів систему образів та знаків. Було визначено особливості та способи передання порівняння у процесі перекладу. Проаналізовано та виявлено перекладацькі стратегії відтворення асоціативних порівнянь на матеріалі перекладів твору Джузеппе Томазі ді Лампедузи «Гепард» англійською та українською мовами на змістовно-концептуальному та лінгвостилістичному рівнях. Серед найчастіше використаних перекладачами визначено дослівний переклад порівняння зі збереженням форми порівняльної конструкції з підбором адаптованих засобів виразності; збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу; заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на більш зрозумілу для реципієнтів.

Ключові слова: порівняння, асоціативні зв'язки, асоціативне порівняння, стратегії перекладу порівнянь, засоби і методи перекладу.

В статье рассматривается подход к интерпретации понятия «сравнение», проведен анализ существующих в его рамках ассоциативных связей. Выделен обязательный элемент для образования сравнения – закон ассоциативности, который образует в воображении реципиентов систему образов и знаков. Были определены особенности и способы передачи сравнения в процессе перевода. Проанализированы и выявлены переводческие стратегии реализации ассоциативных сравнений на материале переводов произведения Джузеппе Томази ди Лампедуза «Гепард» на английский и украинский язык на содержательно-концептуальном и лингвостиллистическом уровнях. Среди наиболее часто используемых переводчиками стратегий определено дословный перевод сравнения с сохранением формы сравнительной конструкции с подбором адаптированных средств выразительности; сохранение сравнительной конструкции языка с добавлением новой информации в языке перевода; замена сравнительной конструкции языка более понятной для реципиентов.

Ключевые слова: сравнение, ассоциативные связи, ассоциативное сравнение, стратегии перевода сравнений, средства и методы перевода.

The article highlights the approaches to the interpretation of the concept of "comparison", analyzes the existing associative links within it. An obligatory element for the formation of comparison is selected – an element of associativity, which forms a system of images and signs in the imagination of the recipients. The features and methods of realization the comparison in the translation process were identified. Translating strategies for implementing associative comparisons based on the translations of Giuseppe Tomasi di Lampedusa "The Leopard" into English and Ukrainian at the conceptual and linguistic and stylistic levels were analyzed and identified. Among the most frequently used strategies by translators are: literal translation of comparison with preservation of the form of a comparative construction with selection of adapted means of expressiveness; preservation of the comparative construction of the language with the addition of new information in the language of translation; replacement of the comparative language design with a more comprehensible for recipients.

Key words: comparison, associative links, associative comparison, translation strategies for comparisons, means and methods of translation.

Постановка проблеми. На сучасному етапі розвитку літературознавства художня проза, звертаючись до художньо-образного мислення, створює нові або відтворює вже наявні структури та образи, безсумнівно збагачуючи людську уяву та творчий процес. Як відомо, художня проза підпорядковується правилам поезики і художності, зокрема порівнянням, метафорам, іномовленням, уподібненням у зіставленні явищ, перенесенням смислових і емоційних відтінків, завдяки чому і виникає питання коректного інтерпретування образних засобів.

Одним із найбільш застосованих авторами художніх засобів виразності є саме порівняння, бо саме через цей художній засіб вдається найбільш комплексно та влучно передати світогляд, бачення певної культури та народу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З'ясуванню природи порівняння та порівняльних конструкцій, функціональної спроможності, наявних типів присвятили свої дослідження багато вітчизняних та зарубіжних лінгвістів, серед яких А. Вежицька, А. Потебня, А. Головня, А. Квятковський, В. Виноградов, В. Панченко, Д. Девідсон, Д. Ашурова, Д. Кучерюк, І. Скандерова, К. Ушинський, Л. Левчук, М. Черемисина, Ш. Баллі та ін. Провідною думкою аналізованих нами досліджень є відокремлення та виявлення загальних та спільних елементів, що об'єднують усі засоби образного вираження, зокрема суміжність предметів та явищ – зв'язок, який автори у своїх дослідженнях називають *асоціативністю*.

Таким чином, **актуальним** є дослідження поняття «асоціативного порівняння», наявних у його рамках асоціативних зв'язків, можливі стратегії передання цього засобу виразності у процесі перекладу італійських творів. Сьогодні італійська література, незважаючи на значні досягнення у галузі італійського перекладу, залишається маловивченою, як із точки зору ще не перекладених українською мовою творів, так і з точки зору стратегій та методів, що використовуються для передання культурної картини світу.

Постановка завдання. Метою дослідження є виявлення перекладацьких стратегій відтворення асоціативних порівнянь на матеріалі перекладів твору Джузеппе Томазі ді Лампедузи «Гепард» англійською та українською мовами.

Окреслена мета дослідження передбачає розв'язання таких **завдань**: дослідити поняття «порівняння» та наявні в його рамках асоціативні зв'язки; проаналізувати перекладацькі стратегії відтворення асоціативних порівнянь на змістовно-концептуальному рівні твору Дж. Лампедузи «Гепард»; простежити процес реалізації асоціативних порівнянь на лінгвостилістичному рівні аналізованого твору.

Важливу роль порівняння як методу і засобу пізнання відзначали багато видатних учених і філософів. К. Ушинський наголошує на важливості такого художнього засобу, як порівняння. Дослідник вважає, що коли людина має на меті пізнати (зрозуміти) сутність одного явища, треба порівняти його зі схожим предметом або явищем, щоб виявити відмінності, або спільні риси – тільки так можна досягнути предмет та його сутність [1, с. 85].

Автори підручника «Естетика» Л. Левчук, Д. Кучерюк, В. Панченко дотримуються думки, що обов'язковим елементом для утворення порівняння є саме закон асоціативності, який утворює в уяві людини систему образів та знаків. Такими чином, дослідники відокремлюють асоціативний елемент у рамках порівняння і наголошують на його важливості так: «...у своїй генетичній основі зародження художній образ утворюється саме за законом асоціативності. Від відчуття до контурності образу, що виникає в пам'яті, існує досить складний шлях асоціативного відбору, витискання другорядного і підсилення найхарактернішого» [2, с. 192–193].

Отже, доходимо висновку, що *порівняння – образне вираження, що будується на зіставленні предметів, понять, станів, які мають певні спільні ознаки, завдяки чому запускаються механізми художнього сприйняття*. Автори наголошують на тому, що до загальних ознак найваж-

ливіших складових образної структури входить порівняння, що також діє за законом асоціативності. Таким чином, за рахунок однієї ознаки предмета в зіставленнях підсилюється інша.

Проблему перекладу порівнянь не тільки українською мовою, а й італійською, німецькою, іспанською, англійською мовами досліджувало багато вчених, серед яких В. Прищепа, Д. Френк, І. Алексєєва, Й. Нурізаде, М. Ларсон, Н. Гільченко, П. Семюель, П. Пієріні, П. Ньюмарк, Чіаппе та Кеннеді та ін. Дослідники підкреслили необхідність збереження образності порівняння в процесі перекладу, справедливо зауважуючи, що перекладач має відтворити саме функцію прийому, а не власне прийом.

Дослідниця А. Коралова зазначає, що компетентний перекладач використовує різні засоби відтворення стилістичних прийомів, присутніх в оригіналі з ціллю наділити текст більшою яскравістю та виразністю. Перекладач завжди має вибір: або намагатися відтворити прийом оригіналу тексту, або ж, якщо це неможливо, виробити у межах перекладу власний стилістичний засіб, який має аналогічний емоційний ефект [3].

Узагальнюючи думки дослідників (А. Швейцера та І. Алексєєвої), зазначаємо що *перекладацька стратегія* – це програма перекладацьких дій; метод для ефективного виконання перекладацького завдання, яке полягає в коректній передачі з вихідної мови на цільову комунікативного наміру з обов'язковим урахуванням культурологічних та історичних особливостей вихідної мови.

Дослідниця лінгвістики та перекладознавства П. Пієріні довгий час досліджувала особливості образного порівняння та вивела основні стратегії перекладу для цього засобу виразності.

Дослідниця виділяє *шість основних стратегій*:

1) дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, безпосередньо порівняльної конструкції – створення кальки; наприклад: I must if you insist on looking like a sun-flower against a tarred fence (*Та, мабуть, доведеться, якщо ти й далі скидатимешся на соняшник під почорнілим тилом*);

2) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу конструкцією мови перекладу; наприклад: He began to shake as though he had the fever (*Він затремтів, наче в лихоманці*);

3) часткова втрата образу порівняння; наприклад: They were poster-like, formidable in their snow costumes (*Внадали в око їхні яскраві, як на рекламних плакатах, постаті в лижних костюмах*);

4) збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові

перекладу, при цьому відбувається так звана експлікація, пояснення якогось явища; наприклад: Eyes shining like deep pools with starlight on them (*Очі в неї сяють, немов глибокі чисті озера, в яких відбиваються зорі*);

5) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на більш зрозумілу для реципієнтів, при цьому відбувається часткова або ж узагалі повна заміна образу; наприклад: The light of the cabin was lying on the surface of the dark swell like yellow oil (*Світло з кают жовтими плямами відбивалось на воді*);

6) опущення порівняння в тексті перекладу; наприклад: For he hopped like a cricket; like a pea in a saucerpan (*Бо той скакав, мов суха горошина у горщику*) [4, с. 31].

Аналізуючи роман «Гепард», доцільно зауважити, що значна національна специфіка, у межах аналізованого нами твору, спостерігається в *соціальній асоціативності італійського народу*, зокрема у переданні автором на змістовно-концептуальному рівні особливостей *побуту та реалій, картин навколишнього середовища, місць та пейзажів, видатних історичних подій* через текст твору.

Слід зазначити, що автор роману Дж. Лампедуза використовує певні засоби, що викликають в уяві реципієнта низку асоціацій, серед яких такі:

1) використання складних порівнянь;

2) використання соціально-історичних реалій для зображення італійського побуту;

3) передання асоціативності шляхом зображення образів головних героїв (порівняння з тваринами);

4) введення асоціативних концептів: *природи, смерті, Сицилії*.

Одним із найбільш наявних у творі засобів, що використовуються італійським письменником для передання італійської соціальної картини світу, є саме *соціально-історичні реалії*, що викликають в уяві читача низку асоціацій, характерних для італійського життя та національного колориту.

Можемо зазначити, що з найчастіше у романі Дж. Лампедузи «Гепард» зустрічаються *ономастичні реалії (власні назви)*, які завдяки мовному вираженню та асоціативним зв'язкам тла сприймаються і засвоюються реципієнтами як елементи іншої лінгвокультури. У романі Дж. Лампедузи найчастіше зустрічаємо топоніми та антропоніми. Переклад на англійську мову топонімів та антропонімів відбувається за допомогою *створення кальки або шляхом часткової адаптації*, таким чином, наприклад, італійське ім'я Francesco

(Франческо) перетворюється на більш звичне до англійського звучання Francis – (Френсіс).

Використовуючи стратегію дослівного перекладу – калькування, автор українського перекладу твору М. Мещеряк подає і такі слова, як *муфолетти* (Muffoletti – борошняні вироби), *інсоля* (Insòlia – вид сицилійського винограду), *маджоліно* (Magiolino – меблі, назва від імені ломбардського різьбяр по дереву Маджолі). Деяким із наведених ЛО надається пояснення, деякі залишаються без пояснень залежно від необхідності розуміння читачем.

Реалії (як засіб передання асоціативному на концептуальному рівні) слугують для передання національного колориту, побуту та подій, характерних для тогочасної Італії. Основні особливості у перекладі стосуються переважно передання національного колориту так, щоб український читач міг прочитати, сприйняти і відтворити текст у пам'яті, перейнявши національну італійську самотність.

Наступним засобом для створення в уяві читача асоціацій у творі є *зображення автором образу головного героя роману – Дона Фабріціо* через асоціативний зв'язок із такою твариною, як гепард. П. Мусаєва зазначає, що *зо оніми* (як різновид експресивної лексики) використовуються з метою виділення позитивних або негативних якостей людини за допомогою уподібнення людини тварині [5, с. 230]. Таким чином, у творі Дж. Лампедузи образ Дона Фабріціо описано автором через асоціацію з твариною гепардом, що відображено як на текстовому, так і на концептуальному рівнях аналізованого нами твору.

На початку роману (за умов первинного зображення головного героя) спостерігається *асоціація зі звіром*, яка виражена через певні його ознаки: «*Non che fosse grasso: era soltanto immenso e fortissimo...le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato*», в українському варіанті М. Мещеряка надано такий переклад: «*Це був дужий, кремезний, високий на зріст чоловік... його пальці легко згинали золоті дукати, немов то були картонні кружальця...*». У цьому разі образ Гепарда – Дона Фабріціо зображується через ознаки, що асоціюються із самою твариною та розповсюджуються на образ головного героя. В українському перекладі М. Мещеряк надає влучні епітети: «*дужий*» (*Non che fosse grasso* – не те, щоб він був товстий), «*кремезний*» (*fortissimo* – *дуже сильний*). Зазначені епітети точно передають задум автора, адже розкривають задуманий Дж. Лампедузою образ сильного та мужнього голови роду Саліна.

По-друге, в аналізованому реченні перекладачем точно передане асоціативне порівняння «*le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato*» «*його пальці легко згинали золоті дукати, немов то були картонні кружальця*», що свідчить про фізичну велич головного героя. Перекладач на англійську мову Арчібальд Колкхун більш наближується до оригіналу та надає такий переклад: «*Not that he was fat; just very large and very strong...his fingers could twist a ducat coin as if it were mere paper*». Перекладач А. Колкхун для підсилення епітетів, використаних автором у тексті оригіналу, використовує англійський прикметник «*very*» для передачі збільшеного італійського суфіксу – *issimo* (*fortissimo* – найсильніший). Автор не надає прямої асоціації головного героя з Гепардом, а використовує для передачі образу асоціативні зображення, що передається найбільш влучно М. Мещеряком в українському перекладі роману завдяки підбору *влучних епітетів*

Як бачимо, основною стратегією, що використовується перекладачами М. Мещеряком та А. Колхуном під час відтворення цього асоціативного порівняння, є дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, безпосередньо порівняльної конструкції: «*le sue dita potevano accartocciare come carta velina le monete da un ducato*». Однак слід зауважити, що практика українського перекладу послуговується підбором більш адаптованих до української традиції художніх засобів виразності.

Іншим прикладом зображення героїв роману через асоціацію з тваринним світом є такий: *Anche le scimmiette sui poufs, anche i vecchi babbei suoi amici erano miserevoli, insalvabili e cari come il bestiame che la notte mugola per le vie della città, condotto al macello*. Перекладач на англійську мови користується прийомом *конкретизації*, передаючи італійське слово жіночого роду «*scimmiette*» (мавпи) шляхом уточнення поняття, адже йдеться саме про дівчат, яких зображує автор. Англійський перекладач *конкретизує* поняття, додаючи слово *female* до слова *monkeys*: *Even the female monkeys on the poufs, even those old baboons of friends were poor wretches, condemned and touching as the cattle lowing through the city streets at night on the way to the slaughterhouse*. Український перекладач вдається до *описового перекладу*, зберігаючи структуру порівняння: *Схожі на мавп дівчата*, що сиділи на дивані, та старі недоумкуваті знайомі раптом здалися князеві *безпорадними і беззахисними істотами*, мов та *скотина, яка сповнює жалібним ревом палерм-*

ські вулиці, коли її серед ночі женуть на забій. Цей приклад є складною порівняльною асоціативною конструкцією, адже за першим порівнянням криється й інше: знайомі раптом здалися князеві *безпорадними і беззахисними істотами*, мов та *скотина, яка сповнює жалібним ревом палермські вулиці, коли її серед ночі женуть на забій*. Оригінальність поданих порівнянь полягає в лексико-семантичному наповненні, що передаються під час перекладу шляхом конкретизації понять, коректного відтворення художніх засобів та описового перекладу. Вищезазначені елементи є *стратегією збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу: «female monkeys»; «схожі на мавп дівчата»*. У другій частині аналізованої фрази основною стратегією відтворення асоціативного порівняння є дослівний переклад зі збереженням форми порівняльної конструкції: «*bestiame*» (скотина, cattle).

Значущою особливістю аналізованого твору є своєрідне «*олюднення*» явищ природи: Сіцилія (як одна з центральних фігур твору), а також змалювання явищ природи через асоціації допомагає реципієнтові у сприйнятті культурної картини світу. У таких порівняльних конструкціях спостерігаємо конкретизацію, яка ґрунтується на чуттєвому сприйманні реалій природи. Функціонуванню таких образів сприяють індивідуально-авторські асоціації, наприклад, *Сицилію* автор порівнює з живою людиною: *per conto mio mi sembra piuttosto una centenaria trascinata in carrozzella alla Esposizione Universale di Londra* (я бачу її в образі *немічної старої*, яку в інвалідній колясці везуть по Всесвітній Лондонській виставці). В українському перекладі М. Мещеряк італійське слово «*centenaria*», що дослівно означає «*столітня людина*», адаптує до української культурної традиції. Використовуючи описовий переклад слова, перекладач використовує прийом додавання, виражений через прикметник «*немічний*», що є звичним для українського реципієнта. Англійський переклад виконано дослівно завдяки наявності в англійській лексиці відповідних еквівалентів. У цьому разі стратегією відтворення порівняння українською мовою слугувала *заміна*

порівняльної конструкції мови оригіналу на більш зрозумілу для реципієнтів. Перекладач на англійську мову використав *дослівний переклад*.

Підсумовуючи вищесказане, зазначимо, що обов'язковим елементом утворення порівняння є саме асоціативність, яка породжує в уяві читача систему образів та відповідних знаків. Таким чином, *асоціативне порівняння* – образне вираження, що існує відповідно до закону асоціативності. Воно будується на зіставленні предметів, понять та концептів, завдяки чому в уяві запускаються механізми асоціативності.

Науковці відокремлюють шість основних стратегій перекладу порівнянь: 1) дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, безпосередньо порівняльної конструкції; 2) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу конструкцією мови перекладу; 3) часткова втрата образу порівняння; 4) збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу; 5) заміна порівняльної конструкції мови оригіналу на більш зрозумілу для реципієнтів; 6) опущення порівняння в тексті перекладу.

Наразі переклад італійської прози має особливий інтерес для сучасних перекладачів, бо найбільш комплексно відображає процес осягнення іноземної мови та культури італійського народу, слугуючи посередником між літературним твором та його реципієнтом. Роман Дж. Лампедузи «Гепард» комплексно презентує італійську дійсність кінця 19 – початку 20 сторіччя, тому є цікавим матеріалом для проведення нашого дослідження.

Під час проведення нашого дослідження було з'ясовано, що перекладачі українською та англійською мовою намагалися найбільш точно відтворити саме функцію прийому асоціативного порівняння. Із перекладацьких стратегій найчастіше використовуються такі: 1) дослівний переклад порівняння зі збереженням форми, безпосередньо порівняльної конструкції з підбором адаптованих засобів виразності; 2) стратегія збереження порівняльної конструкції мови оригіналу з додаванням нової інформації в мові перекладу; 3) стратегія заміни порівняльної конструкції мови оригіналу на більш зрозумілу для реципієнтів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Конюшкевич М.И. Категория сравнения и её место в системе языка. Вопросы функциональной грамматики: Сб. науч. трудов. Гродно: ГрГУ, 2001. С. 82–85.
2. Левчук Л.Т., Кучерюк Д.Ю., Панченко В.І. Естетика: Підручник; За заг. ред. Л.Т. Левчук. Київ: Вища шк., 1997. С. 192–193.
3. Коралова А.Л. Прагматические аспекты передачи образности в тексте перевода. URL: <http://www.thinkaloud.ru/-science/kor-obraz.pdf>.

4. Pierini P. Simile in English: from Description to Translation. Circulo de Linguistica Aplicada a la Communication. URL: <http://www.ucm.es/info/> № 29/pierini.pdf, 2007.

5. Мусаева П.Г. Фразеологические и паремиологические единицы с компонентом-зоонимом лакского и английского языков. Дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.02. Махачкала, 2008. С. 230.

УДК 811.131.1'255.4

ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОГО АСПЕКТУ НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ДРАМАТИЧНИХ ТВОРІВ Л. ПІРАНДЕЛЛО УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

PECULIARITIES OF REALIZATION OF THE CULTURAL AND HISTORICAL ASPECT ON THE MATERIAL OF UKRAINIAN TRANSLATIONS OF THE DRAMA PLAYS BY L. PIRANDELLO

Поклад Т.М.,
студентка

Маріупольського державного університету

У статті досліджено специфіку перекладу драматичних творів на матеріалі перекладів італійських драматичних творів Л. Піранделло. Акцентується увага на цільовому дуалістичному призначенні драматичних творів, зокрема орієнтації на прочитання та постановку. Розкрито сутність та підхід до трактування поняття культурно-історичного аспекту перекладу, у межах якого визначено дві основні стратегії, які має використовувати перекладач для відтворення тексту в межах культури. Виявлено індивідуальні авторські особливості драматургічної мови та стилю італійського драматурга Л. Піранделло. Виокремлено методи та засоби реалізації культурно-історичного аспекту в перекладах п'єси «Генріх IV».

Ключові слова: культурно-історичний аспект перекладу, драматичний твір, мова та стиль Л. Піранделло, методи та засоби реалізації культурно-історичного аспекту перекладу.

В статье исследована специфика перевода драматических произведений на материале переводов итальянских драматических произведений Л. Пиранделло. Акцентируется внимание на целевом предназначении драматических произведений, в частности ориентации на прочтение и постановку на сцене. Раскрывается сущность и подход к интерпретации понятия культурно-исторического аспекта перевода, в рамках которого определены две основные стратегии, которые должен использовать переводчик для воссоздания текста в рамках определенной культуры. Выявлены индивидуально-авторские особенности драматургического языка и стиля итальянского драматурга Л. Пиранделло. Выделены методы и способы реализации культурно-исторического аспекта на материале перевода пьесы «Генрих IV».

Ключевые слова: культурно-исторический аспект перевода, драматическое произведение, язык и стиль Л. Пиранделло, методы и способы реализации культурно-исторического аспекта перевода.

The article examines the specificity of the translation of dramatic works in the material of translation of the Italian dramatic works by L. Pirandello. Attention is focused on the intended purpose of dramatic works: orientation on reading and staging. The essence and approach to the interpretation of the concept of "cultural and historical aspect of translation" are revealed. Within this aspect two main strategies that a translator must use to recreate a text within a certain culture are defined. The author's individual features of the dramatic language and style of the Italian playwright L. Pirandello are revealed. The methods and ways of realization of the cultural and historical aspect are highlighted on the basis of the translation of the play "Henry IV".

Key words: cultural and historical aspect of translation, dramatic work, language and style of L. Pirandello, methods and ways of implementing the cultural-historical aspect of translation.

Постановка проблеми. Українська перекладацька традиція започатковується ще за часів існування Київської Русі. Кожен перекладач із того часу і дотепер робив свій внесок в українську перекладну літературу. Таким чином, український читач мав змогу ознайомитися з культу-

рою та побутом іншого народу, особливостями світосприйняття, а також простежити історичний та культурний розвиток інших країн. Художній переклад – важливий фактор розвитку культурної та естетичної свідомості людства, виступаючи релевантним чинником взаємодії культур

та літературної традиції. Таким чином, художній переклад здійснюється не тільки на рівні передачі стилю та жанру, а й на рівні взаємного пізнання та осягнення культурних та історичних традицій іншого суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Значний доробок до розвитку художнього перекладу внесли такі українські майстри, як М. Бажан, Є. Гребінка, М. Зеров, М. Костомаров, Г. Кочура, П. Куліш, М. Лукаш, В. Мисик, Д. Павличко, М. Рильський, В. Самійленко, Г. Сковорода, М. Стріха, І. Франко, Леся Українка, Т. Шевченко та інші. Дослідники одностайні у думці щодо ролі художнього перекладу, який є найважливішою формою осягнення культурно-національних особливостей певного народу в певному часовому просторі. Дослідники також звертають свою увагу на те, що у процесі здійснення перекладу художнього твору доцільно не тільки володіти мовами оригіналу та перекладу, розуміти культуру обох народів, але і вміти побачити безпосередньо сутність твору, поринути в авторські думки, зрозумівши наміри, ідею, закладені у твір концепти, розкрити характери персонажів з характерним для них внутрішнім світом.

Дослідження теорії та практики перекладу драматичних творів посідає вагоме місце у сучасному міжнародному перекладознавстві, проте в Україні ця галузь лишається малодослідженою у межах перекладацьких студій. Беручи до уваги той факт, що переклади українською мовою драматичних творів італійських письменників почали з'являтися на українському перекладацькому просторі нещодавно, **актуально** розглянути особливості процесу реалізації культурного аспекту перекладу саме в італійських драматичних творах, зокрема у п'єсах відомого італійського драматурга Луїджі Піранделло.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз особливостей та засобів передання культурного аспекту в українських перекладах драматичних творів Л. Піранделло.

Окреслена мета дослідження визначає необхідність вирішення таких **завдань**: дослідження специфіки перекладу драматичних творів, розкриття сутності поняття культурного та історичного аспектів перекладу, виявлення індивідуальних авторських особливостей драматургічної мови та стилю Л. Піранделло, виокремлення методів та засобів реалізації культурного аспекту в перекладах п'єси «Генріх IV» українською мовою.

Виклад основного матеріалу. Перші обґрунтовані дослідження перекладів драматичних творів відносяться до 30-х років ХХ сторіччя.

Загальновідомим є факт, що процесом перекладу та аналізом драматургічних творів першим зацікавився чеський перекладач І. Левий. Дослідник у своїй монографії «*Мистецтво перекладу*» визначає найважливіше, на його думку, завдання перекладача у межах перекладу драматичного твору – збереження у драматичному тексті «міри природності та образності», яка властива оригіналу. Переклад драм науковець прирівнює до перекладу поетичних творів, адже в обох випадках під час перекладу допустимою є компенсація навмисно пропущених моментів через подальше відтворення у тексті подробиць оригіналу [1].

На сучасному етапі розвитку перекладацьких студій проблемами перекладу драматичних творів зацікавлені у всьому світі, зокрема у Великобританії (С. Басснетт), у Фінляндії (А. Сіркку), у Греції (Е. Ніколареа). В Україні теоретичні та практичні доробки щодо перекладу драматичних творів, належать Н. Бідненко, Г. Кочуру, В. Мізецькій, Т. Некряч.

Британській дослідниці С. Басснетт належить першість у визначенні *двох основних критеріїв*, на які обов'язково потрібно зважати у процесі перекладу. Саме ці критерії відокремлюють переклад драматично твору від перекладу поезії чи прози. Першим критерієм зарубіжна дослідниця визначає саме сценічність, другим – переклад у функції окремого тексту. С. Басснетт обґрунтовує важливість поняття «сценічності» у процесі перекладу драматургічного твору. Провідною думкою є розгляд та оцінка «сценічності» (як передумови для реалізації перекладу), де перекладач має чітко розрізняти сценічні структури і вміти відтворити їх мовою перекладу, незважаючи на лінгвостилістичні розбіжності з мовою оригіналу [2, с. 102].

Доцільно також зазначити, що характерною особливістю драматичних творів є їх *цільове призначення*, адже, на відміну від інших літературних жанрів, драматичний твір *розрахований не лише на читання, а й на постанову*. Вищезазначене зумовлює необхідність відокремлення особливого підходу до здійснення перекладу творів драматичного жанру.

Провідною є думка українського перекладача Г. Кочура, який пропонує розробку двох варіантів перекладу драматичних текстів відповідно до їх дуалістичної спрямованості, зокрема текст для читання та сценічну редакцію. Перший варіант спрямовано на читача з уміщенням коментарів. Другий, у свою чергу, призначений для сприйняття глядачем та є театральним полегшенням. Згідно з думкою дослідника, не варто занадто симпліфікувати переклад, перетворюючи його

на переказ, адже така дія неодмінно призведе до некоректної інтерпретації художніх особливостей оригіналу [3, с. 154].

Низка загальних ознак, якими послуговуються дуалістичні п'єси (розраховані і на читацьку перцепцію, і на театральну постанову), відокремлює дослідниця А. Жданова, до яких зараховує обмежене використання авторського мовлення, діалогічну побудову драматичного твору, наявність конфлікту, драматизм [4].

Розвідники драматичного перекладу вивчали питання сумісності та питання інтеграції драматичного тексту до культури. Під час роботи з таким текстом простежуються різні маніпуляції, яким піддається перекладений текст драми, про що свідчить велика кількість термінів, яка характеризує такі маніпуляції, як «адаптація», «аккультурація», «переписування», «натуралізація» тощо.

Дослідниця перекладу драматичних творів С. Аалтонен зазначає, що сумісність та інтеграція перекладеного драматичного твору в культурі, що приймає, відіграє вирішальну роль у процесі підбору тексту для здійснення перекладу і безпосередньо методів та засобів, що використовуються під час перекладу. Стосовно підбору текстів зазначають, що іноземні п'єси зазнають відбору на основі певних критеріїв, які мають відповідати тим, які є в цільовому суспільстві або можуть бути сумісні з ними. [5]

Слушною є думка С. Баснетт стосовно питань про методи та засоби перекладу драматичних текстів, яка дотримується думки Р. Хейлена. Дослідник припускає, що у межах драматичного перекладу є дві основні стратегії у межах аккультурації, які використовує перекладач у процесі реалізацію перекладу драми: 1) перекладач повністю окультурює переклад, тобто відбувається цілковита аккультурація. 2) перекладач не зважає на факт різниці культур, через що текст може перетворитись на незрозумілий для реципієнта.

С. Аалтонен у своїй праці «*Drama Translation in Theatre and Society*» стверджує, що у процесі перекладу іномовний драматичний текст переноситься в нове середовище і саме приймальна театральна система встановлює вимоги щодо зазначеного процесу. Таким чином, стверджується, що перекладений драматичний твір повинен бути зрозумілим на певному рівні, навіть якщо він буде відходити від установлених норм та традицій. Згідно з думкою С. Аалтонен, *нейтралізація* або *натуралізація* перетворюють іноземне середовище на більш «кероване і домашнє», що дає можливість глядачам зрозуміти, що відбувається на сцені. Дослідниця також зазначає: «Аккультурація

неминуча в перекладі драматичного тексту, якщо цей письмовий текст розглядається як один з елементів загального процесу, який становить театр, то з цього слідує, що певна ступінь аккультурації не може бути усуненою і, можливо, більш помітною, ніж з іншими типами текстів» [6, с. 27].

У своєму дослідженні С. Аалтонен дотримується думки, що для того, щоб перетворити іноземні тексти на сумісні з іншими текстами в цільовій системі, а також сумісні з реальністю цільового суспільства, під час перекладу може використовуватися аккультурація або натуралізація задля того, щоб приховати те, що сприймається як перешкода для інтеграції. Отже, під аккультурацією розуміється «процес, який використовується для «тонування» іноземного, привласнюючи незнайому «реальність» і роблячи можливою інтеграцію, розмиваючи межу між знайомим і незнайомим» [5, с. 55]. На думку дослідниці, перекладач драми, як і будь-який автор п'єси, використовує відповідну стратегію для приведення дискурсу вихідного тексту відповідно до репетиторства театральної системи, що приймає, і всього цільового суспільства, чим гарантує його прийняття та інтеграцію.

Перекладач у процесі перекладу виступає з'єднувальною ланкою з культурою іншого народу, тож доходимо висновку, що переклад та міжкультурна комунікація є нероз'ємними, тому слід більш детально зупинитися на питанні культурно-історичного аспекту перекладу твору. Історичні та культурні процеси істотно пов'язані, вони є взаємодоповнювальними елементами та не можуть існувати окремо. Доцільно зазначити, що під поняттям «культура» мається на увазі низка аспектів культурного життя певного народу на тлі історичних подій. До цих аспектів належить історія та традиції, культурні цінності, надбання літератури, архітектура та мистецтво, вербальні на невербальні засоби спілкування, специфічне національне сприйняття та поведінка. Сукупність вищезазначених знань, які у сучасному перекладознавстві носять назву «фонових», дає перекладачу змогу досягти коректності, адекватності, насамперед цілісності перекладу.

Адекватна перекладацька реалізація культурно-історичних характеристик оригіналу твору надає читачеві можливість досягнути специфічну народну культуру та потрапити у певний історичний час, завдяки чому формуються певні асоціації, які виступають збагаченню культурних та історичних знань людини та сприяють її загальному розвитку. Проте проблемою залишаються саме способи реалізації у тексті перекладу куль-

турно-історичних особливостей саме драматургічного твору.

Соціокультурні та історичні елементи відтворюються у тексті драматичного твору за допомогою *коректного передання культурно-історичних та соціальних реалій*.

Реаліями позначають певні слова та сполучення слів, використаних для визначення предметів, характерних для життя (культури, соціальних особливостей, побуту, історичного розвитку) певного соціуму, не характерних для жодного іншого. Розрізняють такі реалії: 1) географічні (різні географічні явища, об'єкти тощо); 2) етнографічні (предмети побуту, одяг, прикраси, транспорту, трудові явища, явища мистецтва і культури, етнічні об'єкти, заходи і гроші тощо); 3) суспільно-політичні (органи і носії влади, адміністративно-територіальний устрій, політичне життя, військові явища тощо).

Дослідники перекладу реалій відокремлюють два основних способи їх передання: 1) калькування з елементами опису; 2) транскрипція (збереження іноземної мови через код власної).

Із методів, які використовуються під час перекладу реалій, можемо відокремити такі: 1) метод уведення нового слова; 2) метод приблизного перекладу; 3) метод контекстуального перекладу; 3) метод культурної адаптації, підбираючи відповідні еквіваленти у цільовій мові, що будуть зрозумілі цільовій культурі.

У тексті аналізованої нами драми «*Genrix IV*» зустрічаємо соціально-історичні реалії: *valletti* (пажі); *alabarde* (алебарди), *vassali* (васали); *bassa aristocrazia* (низька аристократія), *alta aristocrazia* (висока аристократія), *marsina* (фрак), *walkiria* (валькірія), *benedettino* (бенедиктинець). Соціально-історичну та культурну атмосферу було збережено М. Прокопович за допомогою *методу калькування*. Як бачимо, найчастіше для передання культурною картини світу автором використовуються слова на позначення верств населення та їх назви: *alabarde* (алебарду), *bassa aristocrazia*, *alta aristocrazia*, *benedettino*.

Для створення відповідної історичної та культурної атмосфери використовуються слова, які означають географічні та власні назви. У перекладознавстві такі слова називаються топонімами та антропонімами. У драмі Л. Піранделло «*Genrix IV*» знаходимо такі топоніми: *la casa imperiale di Goslar* (імператорський палац у Гослярі), *Castello dell'Hartz* (Гарцький замок), *Worms* (Вормс), *Sassonia* (Саксонія), *Reno* (Рейн), *Canossa* (Каносса), *i vescovi di Colonia e di Magonza* (єпископи Кельнський і Майнцький). Антропоніми:

Enrico IV (Генріх IV), *Dinastia dei Salii* (Салійська династія), *Adalberto di Brema* (Адальберт Бременський), *Berta di Susa* (Берта Сузька), *Amedeo II di Savoia* (Амедей II Савойський), *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Papa Gregorio VII* (Папа Грегорій VII), *Carlo d'Angiò* (Карл Анжуйський), *Ugo di Cluny* (Гуго Клюнійський). Як бачимо, практика перекладу топонімів керується загальноприйнятими нормами перекладу: завданням перекладача залишається адекватне передання географічних та власних назв. Для деяких імен автор залишає пояснення для іншомовного читача, проте під час перекладу перекладач використав дослівний переклад: *Matilde, la marchesa di Toscana* (Матильда, маркіза Тосканська), *Adelaide, la madre dell'imperatrice Berta* (Аделаїда, мати імператриці Берти).

Розглядаючи драматичні твори Л. Піранделло, слід зазначити, що у театрі Піранделло *діалог превалює над оповідальним елементом*; використання діалектних форм зменшено або повністю виключено. У тексті превалюють елементи, які відповідають саме розмовній мові: *паузи, повторення, вставні слова та словосполучення, усічення форм слів, вигуки та ін.* Стиль мови оригіналу змушує перекладача шукати еквіваленти в рідній мові, але у цьому разі українська перекладачка М. Прокопович впоралася з цим завданням дуже професійно.

У театрі Піранделло *діалог превалює над оповідальним елементом*; використання діалектних форм зменшено або зовсім скасовано; внутрішні хвилювання персонажів передані більш чітко і повно.

Драма Л. Піранделло – це розмовна дія, тобто слова природні для вираження дії, що в діалозі розкривають екзистенційну істину персонажа, який діяв за своїми пристрастями, коли говорив. Задля цього Л. Піранделло намагається представити в театральному тексті елементи, властиві реальній розмовній мові: *уповільнення, затримки, паузи, вагання, передбачаючи розмовну мову, яка, на його думку, найкраще підходить для його персонажів*; інструменти, що використовуються для того, щоб зробити його письмо якомога ближчим до розмовного слова (*це вигуки, звертання, вставні слова, тобто елементи з сильним тональним показником*).

Драматичні твори Л. Піранделло характеризує багатослівність, що властиво для італійської мови та культури. У діалогах драми «*Genrix IV*» простежується наявність *емоційно забарвленої лексики, повторів, вигуків та окличних речень*, наприклад:

1) **Landolfo** Quello di Canossa! Sosteniamo qua, giorno per giorno, la spaventosissima guerra tra Stato e Chiesa! Oh! (**ЛАНДОЛЬФО** Той, що ходив у Каноссу! Ми ведемо тут, день за днем, страхітливу війну між Державою і Церквою! Отак!).

Ordulfo L'Impero contro il Papato! Oh! (**ОРДУЛЬФО** Імперія проти Папства! Отак!).

Arialdo Antipapà contro i Papi! (**АРІЯЛЬДО** Антипапи проти Пап!).

Landolfo I re contro gli antirè! (**ЛАНДОЛЬФО** Королі проти антикоролів!).

Ordulfo E guerra contro i Sassoni! (**ОРДУЛЬФО** Війна проти саксонців!).

Arialdo E tutti i principi ribelli! (**АРІЯЛЬДО** І проти всіх збунтованих князів!).

Landolfo Contro i figli stessi dell'Imperatore! (**ЛАНДОЛЬФО** Проти рідних синів Імператора!);

2) **Belcredi** Ah, magnifico! magnifico! (**БЕЛЬКРЕДІ** Ах, як чудово, як чудово!).

Dottore Interessantissimo! Anche nelle cose il delirio che torna così appunto! Magnifico, sì sì, magnifico. (**ДОКТОР** Надзвичайно цікаво! Марення зберігається напрочуд точно навіть у предметах! Чудово, так-так чудово!).

У театрі Піранделло мають місце *авторські ремарки*; вони не лише представляють директиви для сценічної постановки, але іноді виконують справжню *оповідальну функцію*, втручання «авторського голосу», що входить у близький контакт із душею персонажів, направлене на формулювання тих реакцій та почуттів, які знаходяться за словами. Насправді, вони беруть на себе відображення тих моментів, де театральне середовище зазнає невдачі: коли потрібно розкрити сокровенні глибини характеру персонажу, а мова тіла і вираз обличчя актора не може цього зробити. Наприклад, у п'єсі «Генріх IV» зустрічаємо такі ремарки, що надані автором, за законами драми, у дужках:

1) **Di Nollì** (*ora più indignato che stupito*). Ma come? Se fino a poco fa...? (**ДІ НОЛЛІ** (*менер радше обурений, ніж вражений*) Але яким чином? Якщо донедавна...?);

2) **Enrico IV** (*con uno scatto che pur si sforza di contenere*). Ma se non foste pazzi, tu e lei insieme, indica la Marchesa sareste venuti da me? (**ГЕНРІХ IV** (*вибухає люттю, але намагається стриматись*) Але якби ви не були божевільними, ти й вона (*показує на Маркізу*), хіба ви б прийшли разом до мене?).

У драматичному діалозі часто трапляються маркери розмовного мовлення, притаманні тільки італійській мові: *guardi, senta, ascolta, insomma, allora, davvero, scusa, niente* / слухай!, ну?, розу-

мієш, кажи!, вибач, вірю, як бачиш), які використовуються задля привернення уваги, підтримки розмови, вони є частиною італійської розмовної мови та є невід'ємним елементом діалогічних реплік як у реальному житті, так і в драматичному творі.

У творі Л. Піранделло «Генріх IV» переважно у діалогічному мовленні використовуються такі слова-зв'язки, як *insomma, allora*, та перекладаються українською мовою залежно від контексту, проте можемо зазначити, що М. Прокопович влучно адаптує та використовує зазначені слова-зв'язки задля збереження адекватності перекладу з елементами розмовного діалогічного мовлення:

1) Enrico IV [...] Il piacere, il piacere della storia, **insomma**, che è così grande! (**ГЕНРІХ IV** [...] **Одне слово**, відчутти насолоду, ту величезну насолоду, яку дає історія!). Із граматичних трансформацій спостерігаємо перестанову слова-зв'язки на початок речення;

2) D. Matilde (con risoluzione). E io sono pronta! **Insomma**, che dobbiamo fare? (**ДОННА МАТІЛЬДЕ** (рішуче) А я готова! Що ми повинні робити, **врешті-решт?**);

3) Arialdo Altro che contenuto, **allora!** **АРІЯЛЬДО** (**Значить**, буде не лише зміст!).

Як підсумок можемо зазначити, що для драматичного твору характерна наявність певного цільового призначення, зокрема орієнтація на читання і на постановку. Дослідники перекладу драматичних творів зазначають, що є дві основні стратегії, які мають використовувати перекладачі для відтворення тексту в межах культури: 1) перекладач повністю окультурює переклад, тобто відбувається цілковита акультурація; 2) перекладач не зважає на факт різниці культур, через що текст може перетворитись на незрозумілий для реципієнта. Важливо також зазначити, що адекватна передача культурно-історичних особливостей оригіналу твору перекладачем надає читачеві можливість осягнути специфічну народну культуру та потрапити у певний історичний час, завдяки чому формуються певні асоціації, які сприяють збагаченню культурних та історичних знань людини та сприяють її загальному розвитку.

Серед основних засобів реалізації культурного аспекту під час перекладу драматичних творів можемо виокремити такі:

1) адекватне передання культурно-історичних реалій (переважно під час перекладу використовується калькування, метод приблизного перекладу, контекстуального перекладу; культурної адаптації);

2) відтворення культурного аспекту за допомогою адекватного передання емоційно забарвленої лексики, повторів, вигуків та окличних речень у межах діалогічного мовлення. Для адекватного відтворення зазначеного засобу

перекладачам треба звертати увагу на специфічні для італійської лексики маркери розмовного мовлення, слова-зв'язки, намагатися еквівалентно відтворити їх у межах вихідної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Левый И. Искусство перевода. Москва: Прогресс, 1974. 394 с.
2. Bassnett S. Translating for the Theatre: The Case Against Performability TTR (Traduction, Terminologie, Redaction). 1991. № IV.1. P. 99–111.
3. Кочур Г. Рецензія на переклад лібрето опери Бізе «Ловці перлів». Література та переклад. Київ: Смолоскип, 2008. Т. 1. С. 154–156.
4. Драматические произведения Лопе де Веги в России: история и сопоставительный лингвостилистический анализ русских переводов XVIII-XX вв. Научная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat <http://www.dissercat.com/content/dramaticheskie-proizvedeniya>: дис. ... канд. філ. наук : 10.02.05, 10.02. Москва, 2008. 168 с.
5. S. Aaltonen Time-Sharing on Stage: Drama Translation in Theatre and Society. Clevedon: Multilingual Matters Ltd. 2000. P. 53–54.
6. S. Aaltonen Rewriting the Exotic: The Manipulation of Otherness in Translated Drama. Proceedings of XIII FIT World Congress. London: Institute of Translation and Interpreting. 1993. P. 27.
7. Піранделло Л. П'єси. Оповідання. Переклад з італійської Мар'яни Прокопович. Київ: ВНТЛ – Класика, 2006. 336 с.

УДК 37.08: 81`23

ОСОБЕННОСТИ ВОСПРИЯТИЯ ДЕТЬМИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА

PECULARITIES OF CHILDREN'S PERCEPTION OF A FOREIGN LANGUAGE

Собор Аида Бурзу кызы,
доцент кафедры иностранных языков
Азербайджанского университета языков
г. Баку, Республика Азербайджан

В статье рассматриваются особенности восприятия детьми иностранных слов и особенности двуязычной среды, в условиях которой они могут усваивать новые слова. На основе анализа конкретной языковой среды, в которую попадает ребенок, а также изучения научной литературы сделан вывод о том, что социально-психологические условия обучения языку имеют особое значение. В этом смысле есть много форм обучения языку в семье, в школе, в специальных группах. Рассматривается зарубежный опыт обучения иностранному языку, начиная с малых лет. Делается вывод о том, что есть особые шаблоны языкового поведения, причем в разных языках они порой сильно отличаются друг от друга, это следует учесть в обучении языку.

Ключевые слова: шаблоны языкового поведения, пути усвоения языка, языковые игры, эпистемологический контекст.

У статті розглядаються особливості сприйняття дітьми іноземних слів і особливості двомовної середовища, в умовах якої вони можуть засвоювати нові слова. На основі аналізу конкретної мовної середовища, в яку потрапляє дитина, а також вивчення наукової літератури зроблено висновок про те, що соціально-психологічні умови навчання мови мають особливе значення. У цьому сенсі є багато форм навчання мови в родині, в школі, в спеціальних групах. Розглядається зарубіжний досвід навчання іноземної мови, починаючи з малих років. Робиться висновок про те, що є спеціальні шаблони мовної поведінки, причому в різних мовах вони часом сильно відрізняються один від одного, це слід врахувати в навчанні мови.

Ключові слова: шаблони мовної поведінки, шляхи засвоєння мови, мовні гри, епістемологічний контекст.

The article deals with the peculiarities of children's perception of foreign words and features of a bilingual environment in which they can absorb new words. Based on the analysis of the specific language environment which the child enters, as well as the study of scientific literature, it is concluded that the socio-psychological conditions for language teaching are of particular importance. In this sense, there are many forms of teaching the language in the family, at school and in special groups. The article also considers the foreign experience of teaching a foreign language starting from the early ages. So the conclusion is that there are special language behaviors, and in different languages they are sometimes strongly different from each other, and it should be taken into account in teaching the language.

Key words: Patterns of language behavior, ways of mastering the language, language games, epistemological context.

Постановка проблемы. Учить или нет ребёнка иностранному языку – давно не вопрос. Самое главное разобраться в том, с какого возраста начинать, какую методику выбрать, чтобы учение приносило радость, а знания сохранились на долгие годы; использовать этот язык в течение всей своей жизни.

Анализ последних исследований и публикаций. Особенно после заграничных летних каникул или после летних школ в памяти детей и родителей остаются красивые, загорелые лица немцев, русских, турок, арабов, испанцев, азербайджанцев, которые не владеют языком. Язык важен не только для выезжающих на постоянное место жительства за границу, но и для будущих студентов иностранных университетов. Им нужно одно направление подготовки, а для поступающих в языковой, престижный экономический или медицинский вуз – другое. Чтобы выучить язык, нужна цель, если нет цели, то совершенно непонятно то, по какой методике обучать малыша, когда ребёнку всего 3 года.

Взять, к примеру, детский сад с изучением английского или немецкого языков (в Баку это частные сады). У сада должна быть тесная связь со школой, где малыш продолжит обучение, иначе к языку в детском садике стоит относиться как к физкультуре, к танцу или пению, то есть как к развлечению. Ребёнок забудет всё, оказавшись в обычной школе, где язык преподают в основном с 5-го, реже с 1-го. Играет ли важную роль возраст, или психологическая готовность ребёнка к обучению иностранного языка?

Изучая эту проблему, специалисты давно советуют знакомить ребёнка с иностранным языком тогда, когда он уже довольно свободно говорит на родном: знает названия фруктов, овощей, животных, основных цветов, умеет считать хотя бы до десяти. Самое важное, что у него уже есть представления, на которые можно опереться при изучении иностранного языка. Если же не всё так гладко с азербайджанским, то со вторым языком лучше повременить. Хотя существуют методики, когда детей обучают сразу двум языкам: выучили счет на азербайджанском языке, в этот же день те же цифры, но по-английски или по-русски. Для этого с группой работают два преподава-

теля, один из которых является носителем языка, не знающим ни слова по-азербайджански.

Он не учит, а лишь повторяет слова и ведёт знакомые малышам занятия, например, пение, но общается с детьми на своём родном языке. Этот метод часто называют «метод гувернантки». Он создаёт необходимую языковую среду. Психологи говорят, что знания, заложенные в раннем детстве, исчезают лишь в старости при распаде памяти. В своей речи по поводу вручения Нобелевской премии писатель Иосиф Бродский однажды выразился примерно так: общество, не обладающее новой лексикой, обречено на вечное пребывание в прошлом [2]. То же справедливо *mutatis mutandis* и для отдельных индивидуумов, которым не хватает отваги внести в описание своей жизни хоть немного новизны.

Описание собственной индивидуальности устаревшими понятиями создаёт риск, что использованные слова окажутся лишь набором приевшихся стандартных оборотов, воспроизводимых на автомате. «В этом случае язык не несёт на себе никакого индивидуального отпечатка: мы просто играем с заранее отлитыми формами – и так всю жизнь. Поэтому и своего Я у нас нет. Собственная личность, собственные творения остаются лишь более или менее удачными копиями давно знакомых типов» [1].

В будущем всё это будет невозможным ни на личностном, ни на общественном уровне, если не прибегнуть к изменению наследственных языковых игр. Попытки введения новых языковых игр можно найти в различных программах, свежих научных теориях, а также в той меняющейся манере говорить и писать, которая свойственна подросткам, потому что у них потребность в новых формулировках особенно сильна.

Так что мультфильмы, аудиокассеты и CD с играми на изучаемом языке должны быть в свободном доступе. В городе Баку вряд ли можно найти няню – носителя языка (английского или немецкого языков), но это вариант идеальный, живой язык на уровне быта усваивается сам собой. Например, в Германии легко найти няню со знанием любого иностранного языка со всего мира при помощи программы Au.pair-термин, применяемой для обозначения молодых людей,

живущих в чужой стране или чужом регионе в принявшей их семье и делающих определённую работу. При помощи этой программы дети могут общаться с няней целый год и выучить язык. И таким образом девушка, которая приезжает из-за границы, тоже может в семье выучить язык, и это один из лучших способов увидеть страну и улучшить знания немецкого языка.

В Азербайджане для взрослых есть больше шансов, потому что на курсах могут преподавать носители разных языков. В этом отношении повезло детям двуязычных семей, где мама и папа – носители разных языков. При этом родным для ребёнка будет тот язык, который окружает его на улице, в детском саду и так далее. В семье Мелисы папа говорит с дочкой по-немецки, а мама по-азербайджански, а живут они в Германии. Двухлетняя Мелиса пока предпочитает выражать свои желания без помощи слов. Заговорит она, вероятно, на двух языках (на немецком и на азербайджанском) сразу, не разделяя языки на азербайджанский и немецкий. И на азербайджанском, и на немецком она будет свободно говорить, так как её родители между собой общаются и на азербайджанском, и на немецком.

Мы определяем то, в каком эпистемологическом контексте следует рассматривать вопрос усвоения языка человеком [6]. Выясняется, что при усвоении языков выделяется способность смотреть на мир с разных точек зрения. Американский философ Ричард Рорти излагает в книге «Случайность, ирония и солидарность» своё представление о роли языка в обществе [7, с. 272]. По его мнению, общественные метаморфозы – это результат «борьбы между устаревшим словарём, который со временем стал досадной помехой, и новым словарём, который сформирован лишь наполовину, но содержит смутное обещание чего-то великого». Социальные изменения происходят потому, что многие вещи и явления получают новое описание. Этот процесс продолжается до тех пор, пока «не оформится некий шаблон языкового поведения. Предполагается, что этот шаблон перейдет в последствии к молодому поколению, в связи с чем начинается поиск новых приемлемых форм неязыкового поведения – сюда относятся новые

естественно-научные приспособления или социальные институты» [5].

Если мы хотим изменений, то следует избегать чрезмерного соответствия наследственным речевым шаблонам. Чаще всего новая лексика просачивается в родной язык, в этот мир устоявшихся языковых игр, с основания. Она возникает из потребности отдельного человека подчеркнуть свою самобытность, неповторимую индивидуальность.

Исследователи языковых превращений сходятся на том, что именно эта потребность – потребность в выразительности – является решающим двигателем перемен. Брунер аналогичным образом предположил, что при первичном усвоении языка у детей выразительная функция лежит в основе всех остальных функций речи [3, с. 27–42]. При этом, как отмечает Блум в работе «Expression of affect and emergence of language», главным катализатором является стремление разделить сильные эмоции с другими людьми [1, с. 66–86].

Описание собственной индивидуальности устаревшими понятиями создаёт риск того, что использованные слова окажутся лишь набором приевшихся стандартных оборотов, воспроизводимых на автомате. «В этом случае язык не несёт на себе никакого индивидуального отпечатка: мы просто играем с заранее отлитыми формами – и так всю жизнь. Значит, и своего Я у нас нет. Собственная личность, собственные творения остаются лишь более или менее удачными копиями давно знакомых типов» [7].

Выводы. Какому языку начинать учить (английскому или французскому) не важно. Главное – соответствующая среда, чтобы ребёнок мог одновременно не только говорить, но и слышать живую речь на иностранном языке. Также важно, чтобы он с детства привыкал к знакам и к изображениям иностранных букв, мог бы внимательно слушать новую речь и изучать много новых слов по своему желанию. Если малышу интересно, он не устаёт, то нужно заниматься с ребёнком, пока он получает от этого удовольствие. Не хочет или пока не может – не давите. Ведь это вы понимаете, что знания открывают мир, а ребёнок вырастет и сам разберётся, когда и какой язык изучать.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Harold Blum, M.D. Expression of affect and emergence of language. 2005. P. 66–86.
2. Бродский И. Пространство языка. Москва: (издательство «Страдиз-Аудиокнига»). 2007.
3. Bruner Jerome. Communication as Language, 1982. P. 27–42.
4. Bruner Jerome. Child's Talk: Learning to Use Language, 1983. P. 91–138.

5. Макеева Л. Б. Язык, онтология и реализм. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2011. 310 с.
6. Куликова О.Б. Эпистемологический реализм в контексте идей В. С. Соловьева. Москва: 2016.
7. Рорти Ричард. Случайность, ирония и солидарность. Москва: 1996. С. 272.
8. Шульга Е.Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии. Москва: ИФ РАН, 2004. 173 с.

УДК 811.261.1373.46

ПРОБЛЕМА РОЗПІЗНАННЯ ТА ВИОКРЕМЛЕННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ У ТЕКСТІ

THE PROBLEM OF IDENTIFYING AND DISTINGUISHING IDIOMATIC EXPRESSIONS IN THE TEXT

Хайдарі Н.І.,
*кандидат педагогічних наук,
викладач кафедри іноземної філології
Національного авіаційного університету*

Статтю присвячено аналізу специфіки розпізнавання та виокремлення фразеологізмів у тексті. Значну увагу приділено правилам та труднощам перекладу фразеологічних одиниць, а також умовам процесу розпізнавання фразеологізмів. Особливо розглянуто проблему багатозначності та омонімії фразеологізмів. У статті визначено сутність перекладацького процесу. Крім того, у роботі проаналізовано підходи різних учених стосовно розпізнавання та виокремлення фразеологізмів у тексті.

Ключові слова: фразеологізми, труднощі перекладу фразеологічних одиниць, розпізнавання фразеологізмів, перекладацький процес, правила перекладу.

Статья посвящена анализу специфики распознавания и выделения фразеологизмов в тексте. Значительное внимание уделено правилам и трудностям перевода фразеологических единиц, а также условиям процесса распознавания фразеологизмов. Отдельно рассмотрена проблема многозначности и омонимии фразеологизмов. В статье определена сущность переводческого процесса. Кроме того, в работе проанализированы подходы разных ученых относительно распознавания и выделения фразеологизмов в тексте.

Ключевые слова: фразеологизмы, трудности перевода фразеологических единиц, распознавание фразеологизмов, переводческий процесс, правила перевода.

The article is devoted to the analysis of the specificity of identifying and distinguishing idiomatic expressions in the text. Considerable attention is paid to the rules and difficulties of the translation of phraseological units, as well as to the conditions for the process of idioms distinguishing. The problem of polysemy and homonymy of idioms is separately examined. The article defines the essence of the translation process. In addition, the approaches of various scholars according to identifying and distinguishing phraseological units in the text are analyzed.

Key words: idioms, difficulties of phraseological units translation, idioms identifying, translation process, translation rules.

Постановка проблеми. У сучасному мовознавстві є різні думки щодо природи фразеологізму (як мовної одиниці) та особливостей його перекладу. Слова в мові поєднуються одне з одним і утворюють словосполучення. Вільні словосполучення в реченні вивчає синтаксис як розділ граматики. Однак є й такі сполучення слів, що є предметом фразеології, це не вільні сполучення слів, а лексикалізовані, тобто такі, що прагнуть стати одним словом, однією лексемою, хоча і не втратили ще форми словосполучення [6, с. 126]. Йдеться про фразеологічні одиниці або фразеологізми – важливий будівельний матеріал мови.

Вивчення особливостей формування, організації та функціонування фразеологічних одиниць та ідіом уможливує розуміння природи та сутності, поглиблює осмислення закономірностей організації ідіом, специфічних властивостей, що зумовлюють спроможність мови бути засобом пізнання та комунікації.

Пошук перекладачами власних систем та методів розпізнавання та виокремлення фразеологізмів у тексті є складним і суперечливим процесом. Звідси очевидна важливість й актуальність дослідження, адже під час вирішення окресленої проблеми на перекладача чекає низка труднощів,

пов'язаних із розпізнанням та виокремленням фразеологізмів у тексті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Аналіз вітчизняних та зарубіжних наукових праць стосовно перекладу фразеологічних одиниць показує, що розробкою питань теорії фразеології та ідіоматики займалися як вітчизняні, так і зарубіжні мовознавці, зокрема Л. Авксент'єв, В. Архангельський, Л. Булаховський, В. Виноградов, В. Гак, С. Денисенко, І. Задорожна, Г. Їжакевич, В. Мокієнко, Є. Поливанов, Л. Скрипник, Ю. Фірсова, М. Шанський. Такі лінгвісти, як А. Альохіна, Н. Амосова, О. Кунін, О. Смирницький, досліджували фразеологію англійської мови. Серед західних мовознавців слід зазначити Ш. Баллі та А. Сеше, Л.П. Сміта, Е. Партрідж, Ф. де Соссюр.

Також привертають увагу праці українських учених, у яких висвітлюються ті чи інші аспекти фразеології, дається аналіз та розкриття актуальних проблем фразеології. Так, у наукових роботах А. Денисової, Л. Комар, М. Ковальчука аналізуються проблеми дослідження класифікацій фразеологічних одиниць у лінгвістиці та труднощі їх перекладу.

Незважаючи на численні дослідження вітчизняних та закордонних фахівців, залишається нерозв'язаною низка проблем, серед яких проблема розпізнання та виокремлення фразеологізмів у тексті.

Постановка завдання. Мета дослідження полягає у виявленні труднощів виокремлення та перекладу фразеологізмів у тексті, а також визначенні умов процесу розпізнання.

Виклад основного матеріалу. У сучасному мовознавстві є різні думки щодо природи фразеологізму як мовної одиниці. Французький лінгвіст Шарль Баллі у праці «Французька стилістика» подає визначення фразеологізму загального характеру: «Фразеологізми – сполучення, що міцно увійшли в мову» [2, с. 90].

Перекладач не може не бути філологом, але перекладач – це не тільки філолог [6, с. 89]. Перекладач володіє як мовою оригіналу, так і мовою перекладу. Лінгвістична компетенція перекладача тісно пов'язана з його соціальною компетенцією. Статус перекладача місткий, його шлях нелегкий, тернистий, бо перекладацький процес – це поліфункціональна комунікативна діяльність: комунікація між відправником інформації та перекладачем, з одного боку, перекладачем і адресатом – з іншого. Перекладач – це тлумачення тексту, ситуації, Гермес, який експлікує, з'ясовує, дигестує кванти інформації, передає їх

адресатам, робить можливою комунікацію між представниками різних етносів [7, с. 179].

Незважаючи на важливу роль, що відіграють у мові ідіоматичні одиниці, у лінгвістичній літературі є незначна кількість праць, присвячених дослідженню. Питання ідіоматики переважно досліджуються в межах фразеології (В. Виноградов [3], Т. Арбекова [1], О. Кунін [5], Ю. Шепель [6] та ін.). Як самостійна дисципліна ідіоматика досі не сформувалася, що свідчить про актуальність пропонованого дослідження.

Оскільки ідіоми становлять основу фразеологічного фонду англійської мови, вважаємо доцільним посилатися на праці з перекладу фразеологічних одиниць, зазначені вище, і розглядатимемо способи перекладу ідіом у межах фразеології.

Більшість фразеологізмів не тільки є номінативними одиницями, але й слугують засобом для передання додаткових асоціацій та емоцій. Властиві більшості фразеологізмів емоційне та асоціативне значення створюють підтекст висловлювання, його другий змістовий план [1, с. 112].

Не будемо замовчувати той факт, що українська мова є надзвичайно багатою на різноманітні крилаті, фразеологічні ідіоматичні вислови, що наша мова має дуже багатий потенціал для перекладача.

Взявши, наприклад, тему «Їжа», хотілося б зупинитися на таких висловах, як переклад вислову «чорний хліб» – “brown bread”. Чому, наприклад, в іноземній мові вислів звучить «коричневий хліб», а у нас перекладають його як чорний?! На що це вказує?

Можна провести паралель із тим, що в Україні дуже сильне семантичне забарвлення несе на собі сам прикметник «чорний». Усім відомі висловлювання на кшталт «чорна праця», або «чорна робота», тобто дуже складна, брудна робота (часто з дуже низькою оплатою праці), також відомий вираз «чорна земля», при чому тут можна згадати і про вираз «чорнозем», або “black soil”. Тому чорний хліб міг асоціюватися як із простим, більш дешевим за виготовленням хлібом простих людей (були часи, коли білий хліб могли мати тільки багаті люди, господарі, коли біла мука була трохи не на вагу золота, а бідні селяни робили хліб та муку з чого могли – навіть із картопляних лушпайок – колір хліба міг бути дуже і дуже темним). Таким чином і могло вийти таке значення, як «чорний хліб».

Проблема перекладу полягає в тому, що людина, яка займається фаховим перекладом, мусить мати не тільки дуже гарне відчуття мови, добру фантазію і бути не лише дуже гарним лінг-

вістом, розумітися на семантиці слова, лексикології та бути в курсі сучасних мовних тенденцій, вона має бути ще й хорошим етимологом. Якщо в іноземній мові назву хліба асоціюють із кольором борошна (темнувате) або з кольором самого хліба (коричневий, аж ніяк не чорний), то в українській мові особливо складним є передання саме кольорової гами з іноземної (англійської мови) українською, наприклад: *tosee red, whitecollar, onceinablue, moon, aboltfromtheblue, lily-white* («бути злим», «службовець», «дуже рідко», «як грім із ясного неба», «новачок – тобто, не людина з обличчям кольору білої лілії, а той, кому ще вчитися та вчитися») [9].

Найбільш прийнятним варіантом під час перекладу стає використання фразеологічного висловлювання чи ідіоми, яка буде ідентичною за значенням, стилістикою, внутрішньою формою, хоча на першому місці варто поставити лексичне значення, оскільки необхідно якнайкраще передати значення висловлювання, нехай і без дотримання певних інших норм та показників.

Ще одним цікавим прикладом може слугувати вислів “*Hungryasahunter*” і його еквівалент українською мовою «*Голодний як вовк*» [9]. В українських казках, фольклорі і згідно з історичними традиціями у свідомості мешканця України є певні стереотипи, пов’язані з вовками. Один із них – «вовчий голод», «вовчий апетит» або «голодний як вовк». Зрозуміло, що згідно з географічним положенням України, згідно з нашим розташуванням, у лісах було багато вовків, люди могли вивчити звички і зробити певні порівняння та висновки, особливо зважаючи на те, що голодні вовки, особливо в зимовий період, могли напасти на окремих тварин чи навіть людей. Що стосується варіанта цього вислову в іноземній мові, зокрема порівняння з мисливцем, то скоріше за все значення могло бути пов’язане з тим, що трапляються випадки, коли мисливець на полюванні може провести цілий день, тому може зголодніти як у прямому сенсі цього значення, так і в переносному, тобто бути голодним за здобиччю.

Загалом, правила перекладу фразеологічних одиниць поділяють на декілька загальних типів, серед яких виокремлюють, по-перше, пошук повністю ідентичної фразеологічної одиниці (хоча фактично доведено що кількість таких повних ідентичних варіантів в українській та англійській мовах є дуже обмеженою), по-друге, підшуковують аналогічний за змістом фразеологічний вислів, але побудований на абсолютно (або частково) іншій основі образів, по-третє, калькування або переклад по частині, по слову,

з подальшим складанням цих частин в одне ціле (хоча цей метод іноді добре спрацьовує, та часами не завжди він буває ефективним), наприклад – “*cool like a cucumber*” – «*холодний як огірок*», чи «*спокійний як огірок*» [9]. Вивчення фразеологічних висловів та перекладу є надзвичайно цікавою та захоплюючою темою.

Труднощі перекладу фразеологізмів розпочинаються з виділення в тексті. Наприклад, англійський вираз *to come through with flying colours* [9] має безпосереднє значення «пройти весь шлях під прапором»; тоді як ця одиниця має стійке переосмислене значення «успішно завершити справу», а в деяких ситуаціях набуває ще більш емоційно-забарвленого змісту «показати характер» [4, с. 130].

Практично в будь-якій мові є кілька рівнів фразеологізмів:

- зафіксовані словником і загальновідомі;
- такі, що виходять з ужитку, але зазначені в словнику;
- загальноживані, але з якихось причин не зафіксовані словником;
- відомі окремим суспільним групам [5, с. 89].

Загалом, таких рівнів може бути й більше, проте в будь-якому разі перша й найголовніша умова адекватного перекладу – уміти розпізнавати фразеологізми в тексті, відрізнити від вільних мовних одиниць. Найпродуктивніший шлях – це вироблення навички виокремлення в тексті одиниць, що суперечать загальному значенню, оскільки, як правило, саме наявність таких одиниць і свідчить про існування переносного значення:

By that time he had reached condition to see pink elephants [9].

Якщо перекласти цю фразу дослівно, то «рожеві слони» створюватимуть абсолютно безглуздий контекст. Наприклад:

«До того часу він вже був готовий милуватися рожевими слонами».

Можна сформулювати порівняно нескладне правило для перекладача, правило «рожевих слонів»: щойно в тексті з’являється вираз, що логічно суперечить контексту, слід розглядати його як можливий фразеологізм. Незважаючи на простоту, цього правила не так легко дотримуватися, про що свідчать численні казуси в перекладі. Наприклад, американський роман “*Dead-eye Dick*” відомий українському читачеві під назвою «Одноокий Дік», хоча насправді англійська назва означає «влучний стрілець», а герой роману, що заслужив це прізвисько, має обидва (і вельми гострозорих) ока; один із романів Агати Крісті “*Underdog*” опублікований під назвою

«Собака, який не гавкає», тоді як насправді це означає «Переможений собака», або «Невдаха» тощо [4, с. 130–131].

Друга важлива умова процесу розпізнавання фразеологізмів полягає в умінні аналізувати мовні функції. Наприклад, конфлікт між переносним і буквальним значенням нерідко використовується автором тексту для обігрування яких-небудь образних, естетичних, емоційно-оцінних та інших асоціацій або для створення гумористичного ефекту. Крім того, фразеологізми досить міцно закріплені за певними соціально-культурними прошарками суспільства і слугують ознакою опосередкованої присутності певного прошарку в тексті. Фразеологізми мають певне стилістичне забарвлення. Це можуть бути елементи високого, нейтрального або низького стилю, професіоналізми або жаргонізми [7, с. 199].

Слід також мати на увазі те, що багатозначність та омонімія властива не тільки словам, але й фразеологізмам, тобто одне і те ж поєднання може одночасно бути як стійким, так і вільним.

Такі ідіоми нерідко є подвійною пасткою для перекладачів, оскільки це існування, зрозуміле для носіїв мови, може не бути зафіксоване словниками або вони можуть поєднувати в собі можливості подвійного вживання: у ролі фразеологізму та в ролі вільного словосполучення. Англійський вираз *the writing on the wall* може мати значення безпосереднє («напис на стіні»), але може вживатися в тому ж формальному вигляді і в переносному значенні («зловісна ознака») [8, р. 390]. Причому в першому випадку асоціативні зв'язки цієї одиниці можуть бути як емоційно-нейтральними («оголошення, повідомлення»), так і емоційно-негативними («псування стін недоречними або лайливими написами»). У другому випадку, коли наявна актуалізація переносного значення, асоціативні зв'язки того ж самого виразу абсолютно інші («відчуття приреченості», «невідворотна доля» і т. п.), пов'язані з біблійними поняттями і легендами. Контекст, у якому такий

вираз може бути вжитий, не завжди розкриває статус виразу:

He saw it as clear as the writing on the wall [4].

У цьому реченні словосполучення можна тлумачити як у прямому, так і в переносному розумінні та, відповідно, перекладати по-різному. До того ж на перекладача можуть впливати асоціативні зв'язки самого виразу, що збільшує кількість можливих відповідників:

«Це постало перед ним так виразно як (лайливий) напис на стіні».

«Він виразно усвідомлював (бачив) усю невідворотність цього».

«Це викликало в нього почуття повної приреченості». [4, с. 128–129].

Існують випадки, коли автор зі стилістичною метою змінює фразеологізм або використовує лише частину фразеологізму зі значенням цілого. Автор може випускати окремі компоненти фразеологічних одиниць або ж замінити їх іншими. При цьому у всіх випадках значення цілого фразеологізму може повністю зберігатися. Перекладач змушений відновлювати фразеологічні одиниці, що піддалися авторській трансформації, відтворювати в перекладі ефект досягнутий автором тексту [4, с. 128].

Висновки. Отже, ідіомам властиве непередбачуване граматичне сполучення слів. Як усі фразеологізми, вони можуть допускати певні зміни слів-компонентів.

Розпізнати фразеологізм у тексті – досить складна, але не безнадійна справа. В англійській мові трапляються кальковані ідіоми з інших мов, різних професійних висловів, а також ідіоми, в основі яких лежать назви установ, імена посадових осіб, назви національних свят, прізвиська історичних осіб і легендарних персонажів. Знання культурних-історичних особливостей носіїв британської англійської, уміння користуватися відповідними словниками, сучасними інформаційними ресурсами та уважне опрацювання тексту (зважаючи на контекст) допоможе перекладачеві виконати адекватний переклад.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арбекова Т.И. Лексикология английского языка (практический курс): Учебное пособие для 2–3 курсов ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1977. 240 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. Москва: Изд-во иностр. лит., 1961. 394 с.
3. Виноградов В.В. Основные понятия русской фразеологии как лингвистической дисциплины. Лексикология и лексикография: Избранные труды. Москва: Наука, 1977. С. 119–139.
4. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2001. 448 с.
5. Кунин А.В. О переводе английских фразеологизмов в англо-русском фразеологическом словаре. URL: http://belpaese2000.narod.ru/Trad/kunin_fra.htm.

6. Шепель Ю.А., Петрова Г.С., Беляков В.И. Общая и английская фразеология: Монография / [Под общ. ред. Ю.А Шепеля]. Днепропетровск: Наука и образование, 2003. 56 с.
7. Шкурятяна Н.Г., Шевчук С.В. Сучасна українська літературна мова: Модульний курс: Навчальний посібник. Київ: Вища школа, 2007. 823 с.
8. Lewis C.S. Prince Caspian // The Chronicles of Narnia. London: Harper Collins Publishers, 2005. 767 p.
9. Електронний словник англійської мови. URL: <http://dictionary.cambridge.org>.

УДК 81'25-13:2-23(477)«20»

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ У СИСТЕМІ КРИТИКИ ПЕРЕКЛАДУ НА ПОЧАТКУ ХХІ СТ.

TRANSLATION QUALITY ASSESSMENT IN THE SYSTEM OF TRANSLATION CRITICISM IN THE EARLY 21ST CENTURY

Шмігер Т.В.,

*кандидат філологічних наук, доцент, докторант
Львівського національного університету імені Івана Франка*

Мета статті – проаналізувати головні тенденції у теоретичних дослідженнях з критики перекладу початку ХХІ ст. та з'ясувати головний інструментарій опису й аналізу. Усі видання можна поділити у три групи: теоретичні праці з критики перекладу, де об'єктом дослідження є сам перекладознавчий аналіз; праці, де автори осмислюють проблематику перекладу конкретних текстів і конкретних авторів; історико-критичні праці, де дослідники вдаються до зіставлення текстів, щоб інтерпретувати конкретні тексти або показати динаміку змін в інтерпретації. З'ясовано головні риси критичного розгляду перекладу (метод, кількість авторів або творів для аналізу, виклад аналізу, вагомість культури у мовному розгляді). Визначено особливості терміносистеми, мети, ролі теоретичних висновків та співвіднесеність з іншими перекладознавчими дисциплінами, які властиві сучасній критиці перекладу.

Ключові слова: теорія перекладу, критика перекладу, оцінка якості перекладу, інтерпретація, художній текст.

Целью статьи является анализ основных тенденций в теоретических исследованиях по критике перевода начала XXI века и выяснение ее главного инструментария описания и анализа. Все издания можно разделить на три группы: теоретические труды по критике перевода, где объектом исследования является сам переводоведческий анализ; труды, где авторы осмысливают проблематику перевода конкретных текстов и конкретных авторов; историко-критические работы, где исследователи используют сопоставление текстов, чтобы интерпретировать конкретные тексты или показать динамику изменений в их интерпретации. Выяснено главные черты критического рассмотрения перевода (метод, количество авторов или произведений для анализа, изложение анализа, значение культуры в языковом рассмотрении). Определены особенности терминосистемы, цели, роли теоретических выводов и соотнесенность с другими переводческой дисциплинами, которые присущи современной критике перевода.

Ключевые слова: теория перевода, критика перевода, оценка качества перевода, интерпретация, художественный текст.

The aim of the paper is to analyze the main tendencies appearing in the theoretical studies of translation criticism in the early 21st century as well as to identify its their main tools for description and analysis. All publications can be divided into three groups: theoretical works on translation criticism, where the object of research is the very translation quality assessment; publications, where the authors deal with the issues of translating specific texts and specific authors; historical and critical writings, where researchers apply textual comparing for interpreting specific texts or showing the dynamics of changes in their interpretation. The main features of the critical consideration of a translation (method, number of authors or works for analysis, the structure of analysis, the signification of culture in the lingual examination) are revealed. The features of the termsystem of translation criticism, its purposes, the role of theoretical conclusions and correlation with other translation areas, which is inherent in today's translation criticism, are determined.

Key words: translation theory, translation criticism, translation quality assessment, interpretation, artistic text.

Постановка проблеми. Критика перекладу стояла біля витоків теорії перекладу, однак розквіт останньої затьмарив і відсторонив від нашої уваги таку важливу галузь теоретично-аналітичних досліджень перекладу. Цей стан справ можна

пояснити тим, що головні критерії і концепції для перекладознавчого аналізу все-таки розробляє теорія перекладу. Матеріал для досліджень великою частиною постачає історія перекладу, результати таких досліджень залишаються в ній. Тому

ми опиняємося перед питанням, що, як і для кого досліджує критика перекладу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Завданням статті є аналіз доступних сучасних праць із критики перекладу. Тому поточний стан критики описано частково у вступних частинах цих самих праць, хоча автори у них зосереджуються на вузких темах. У філологічних енциклопедіях оглядові статті, присвячені критиці перекладу, розосереджені на ширшу тематику, тому у них наголошено на основних поняттях дисципліни та динаміці її розвитку, а не окремому періоді. Одна з цілей статті – поєднати представників різноманітних наукових ареалів Заходу й Сходу, утім насамперед звертаючи увагу на українську перекладознавчу школу.

Методологія дослідження. Головними епістемічними методами у статті є загальнофілософські методи аналізу та синтезу – змістового аналізу окремих публікацій із критики перекладу та синтезу теоретичних узагальнень, що дає змогу створити цілісний опис стану критики перекладу на сучасному етапі та представити його дослідникам для подальших різноцільових наукових пошуків.

Постановка завдання. Не можна погодитися, що критика перекладу має існувати тільки на сторінках літературних журналів. Компромісом між критикою та історією перекладу може слугувати поділ, що історія працює в діячності, а царина критики – синхронні дослідження. Але це спрацює тільки з погляду прикладних аспектів друку. Чи може існувати «теорія критики» перекладу? Складно розділити уможливлені аспекти теорії і критики перекладу, але можна виокремити групу питань, які в теоретичному плані краще дослідити в межах критики перекладу як особливої дисципліни, – алгоритми перекладознавчого аналізу, жанр перекладознавчої рецензії, мова перекладів і редагування. Так, ми уникаємо неокресленості предмета дисципліни: в теорії – це поняття, принципи і концепції, на яких критика будує аналітичні схеми для характеристики тексту. Тому мета статті – проаналізувати головні тенденції у теоретичних дослідженнях із критики перекладу та з'ясувати головний інструментарій опису й аналізу.

Виклад основного матеріалу. Сучасні критики і редактори перекладу, навіть коли рецензують перекладні видання, іноді не володіють іноземною мовою й теорією перекладу. Тому ці судження у своїй суті можуть анітрохи не відрізнятися від критичних оцінок XIX ст., які ґрунтувалися більше на спостереженнях, ніж на аналітичній обробці інформації. Щоб про-

стежити практику сучасної критики перекладу, проаналізовано 12 монографічних досліджень, виданих за останні 20 років, які можна зачислити до критики перекладу або дотичні до неї. Умовно видання можна поділити на окремі класи залежно від того, як автор позиціонує свою працю.

До першого класу віднесено теоретичні праці з критики перекладу, де об'єктом дослідження є сам перекладознавчий аналіз.

М. Вільямз виклав модель аналізу, яка ґрунтується на теорії аргументації. Аналіз комунікативної ситуації передбачає визначення повноти передачі інформації на основі риторичних критеріїв С. Тулміна та статистичного вирахування помилок [14]. На думку М. Вільямза, теоретичний підхід потрібно розрізняти залежно від того, чи він указує на: 1) присутність квантитативних обрахунків; 2) орієнтацію на стандарт чи на критерії аналізу тексту (які визначають конкурентні цілі перекладу) [14, с. 3]. Із погляду прикладного застосування, найважливіші аспекти критичних студій спрямовуватимуться на стандартизацію перекладного процесу та оцінювання серйозності й складності помилок.

Найпопулярніша на ринку праці усних та письмових перекладачів – це проблема сертифікації перекладачів, яку дослідники вивчають крізь призму людського фактора (кваліфікація та компетентність перекладача) та корпусних студій (на матеріалі документів, публіцистичних текстів тощо) [13]. К.В. Ангелелі намагається з'ясувати склад та об'єктивність аналізу якості перекладу з погляду перекладацької компетентності, тому в центрі її уваги – укладання контрольного завдання, яке перевірятиме застосування мовних, текстових, прагматичних і стратегічних навичок, потрібних в успішній діяльності перекладача [13, с. 13–47]. Схожу схему пропонує Г.Е. Джейкобсон для оцінки інтерактивної компетентності в медичному усному перекладі [13, с. 49–70].

Питання оцінки якості перекладу важливе для дидактики перекладу. Й. Дибець-Гаєр розробляє методіку оцінювання для навчання перекладу ділових документів [7]. Вона дотримується концепції динамічності та статичності в розумінні перекладу: статичні критерії мають текстовий характер (граматична, лексична і стилістична нормативність, правильний ужиток термінів), а динамічні орієнтуються на ціль та реципієнта перекладу (норми акцептації, функційність) [7, с. 233 і далі]. Інструментами оцінювання є досвід експертів та портфоліо перекладів [7, с. 258–259], що викликає певний сумнів у достовірності такого

оцінювання. Звісно, для розвитку власних перекладацьких умінь такі інструменти дуже корисні, однак вони не відображають засад розуміння, властивих інтерпретаційній спільноті, якою є вся нація. На цьому широкому рівні – національному – точкою для звірки має бути упорядкований корпус текстів та інтерпретацій. Найкращим і найпевнішим таким корпусом є академічний або якомога повний і належно структурований словник.

Критиці художнього перекладу присвячено праці Л. Г'юсона та Б.М. Родрігез-Родрігез. Л. Г'юсон вибудовує схему аналізу від мікрорівня перекладацьких виборів (у сфері синтаксу, лексики, граматики й стилістики) до макрорівня впливу на читача й інтерпретації [9]. Автор обґрунтовує жанрову парадигму цільових текстів, в основі яких лежать «дивергентна подібність», «відносна розбіжність», «радикальна розбіжність» та «адаптація», а також інтерпретаційні категорії «вірна інтерпретація» та «фальшива інтерпретація». Головний інструментарій дослідження – винятково лінгвістичний.

Б.М. Родрігез-Родрігез окреслила п'ять параметрів перекладознавчого аналізу: текстовий фактор, когерентність і когезію, ситуацію, мету й прийнятність [12]. Лінгвістичний інструментарій передбачає аналіз таких явищ – розширення, редукція, модуляція, калька, адаптація реалій, транспозиція, параномазія/каламбур, повтор, ідіоми й висловлювання, лексико-граматичні помилки.

До другого класу відносимо праці, де автори осмислюють проблематику перекладу конкретних текстів і конкретних авторів.

У книзі А.О. Содомори «Студії одного вірша» подано глибинний аналіз власних українських перекладів творів Горация та варіанти інтерпретації головних поезій Й.В. Гете, М.Ю. Лермонтова, П. Верлена, Ф.Г. Лорки, Т.Г. Шевченка, І.Я. Франка, М.Т. Рильського [4]. Застосований метод оцінки можна означити як «функціонально-deskриптивний текстуальний аналіз» [2, с. 3] або як «інтерпретаційно-культурологічний підхід до перекладознавчого аналізу» [6, с. 195].

У праці І.М. Шама інтерпретаційний метод застосовано до з'ясування значення й вагомості найрізноманітніших текстових і літературних явищ – символіка, власні назви, заголовки, розв'язка, авторські інтенції та перекладачева рецепція, етностереотип та автостереотип [5]. Поданий розгляд доповнює й роз'яснює чимало понять і теоретичних принципів.

М.Р. Ганунпарвар коментує власний досвід перекладу одного твору Ш. Мескуба англійською мовою. Намагаючись пояснити культурологічні

відмінності оригіналу та наблизити цільового читача, він застосовує інтерпретаційно-культурологічний аналіз [8].

Поєднуючи поняття та принципи дискурсознавства, стилістики й герменевтики, М. Мітура розглядає польські переклади прози Б. Віяна [10]. Застосований метод – deskриптивно-функційний аналіз, який оцінює відтворення нарації, інтертекстуальності, стилістики гумору й граматичних питань у перекладі французького художнього тексту середини ХХ ст.

До третього класу належать історико-критичні праці, де дослідники вдаються до зіставлення текстів, щоб інтерпретувати конкретні тексти або показати динаміку змін в інтерпретації.

Укладаючи схему історії українсько-німецького художнього перекладу (середина ХІХ – початок ХХІ ст.), М. Іваницька зосереджується на аналізі «мовної особистості» багатьох німецьких та українських перекладачів [1]. Дослідниця застосовує спектр методів семантичного аналізу тексту для зіставлення текстів оригіналу й перекладу, щоб цілісно описати мовно-культурну асиметрію та оцінити застосовані перекладацькі стратегії. Проте вона вважає, що перекладознавчий аналіз допомагає дослідити лише когнітивні здатності перекладача і його творчість, тому для повноцінного аналізу перекладачевої картини світу потрібно залучати аналіз біографічних і суспільних контекстів його діяльності, а також аналіз паратекстів і метатекстів [1, с. 43]. На нашу думку, залучення цих методів аналізу не обмежує або видозмінює сутність перекладознавчого аналізу як зіставлення двох творів, які можна розглядати і як тексти, і як продукти авторської діяльності, і як пам'ятки культурного розвитку. У такий спосіб джерельна база для одержання достовірних відомостей щодо опису й зіставлення не впливає на сутність, а отже, й на потенціал перекладознавчого аналізу.

Укладаючи історію італійської рецепції Ю. Словацького [11], О. Плащевська присвячує окремі частини розгляду поем польського поета, але застосовує традиційні методи інтерпретаційного аналізу, зорієнтовані на оцінку окремого явища, а не теоретичне узагальнення.

У дослідженні відтворення ідіостилю Е. Гемінгвея в українських і російських перекладах Т. Некряч і Р. Довганчина концентруються на мовному спектрі автора [3, с. 26–27]. Дослідники погоджуються з думкою, що для аналізу мовного спектра варто застосовувати різні методи перекладознавчого аналізу, зокрема лінгвостилістичний та інтерпретаційно-культурологічний підходи.

Розгляд поточних видань виявив шерег таких рис, які можна зачислити до сучасної практики критичного розгляду перекладу:

1) головний метод – інтерпретація. На позначення широкого інтерпретаційного аналізу запропоновано два терміни: «deskриптивно-функційний аналіз» та «інтерпретаційно-культурологічний». Ці терміни можуть відображати певні контекстні віяння – орієнтація на культуру через інтертекстуальні категорії або орієнтація на тлумачення тексту через лінгвістичний інструментарій. Оскільки наявні розгляди не дуже щедро використовують теоретичні моделі аналізу, а більше послуговуються літературними й лексикографічними джерелами, то не доцільно розмежовувати ці два поняття;

2) кількість авторів або творів для аналізу обмежена. Переважно це один твір одного автора;

3) виклад аналізу може збігатися із сюжетом аналізованого твору. На послідовність викладу впливає твір, а не теоретична модель. Моделі, які вибудовують аналітики, орієнтуються на конкретний текст, а не окрему ідею. Усі моделі мають за мету подати стильометричну оцінку;

4) зіставлення мов і культур не можна уникнути. До цього спричинився не лише «культурний поворот» у перекладознавстві 1980-х рр., а й розуміння того, що автор взаємодіє з навколишніми суспільно-історичними умовами, що впливають на мовленнєві норми, літературні жанри, комунікативні ситуації тощо;

5) автори суто критичних досліджень не конструюють ширших історичних схем, які відображали б динаміку літературного і перекладного процесів.

Висновки. Підсумовуючи все вищесказане, можна окреслити принципи, на яких ґрунтується критика перекладу:

1) робота з текстами, а не поняттями й явищами. Система термінів і понять – це сфера дослідження теорії перекладу; критика зосереджується на тлумаченні конкретних текстів;

2) мета – аналіз. У центрі уваги лежить аналітичний інструментарій для багатогранного розгляду тексту залежно від різноманіття цілей самого аналізу;

3) теоретичні висновки – супутні, а не мета. Звісно, певні результати можна застосовувати у подальшому дослідженні, залучаючи ширшу базу джерел для верифікації;

4) критика перекладу не сертифікує кваліфікацію перекладача, адже це доцільно залишати у сфері дидактики перекладу.

Серед найближчих завдань для розвитку критики перекладу є вироблення семантично-текстових моделей аналізу. Їх можна запозичувати з різних лінгвістичних теорій та апробувати у перекладознавчому контексті. Натомість питання про те, чи потрібно всі тексти пропускати крізь усі теоретичні моделі аналізу, розв'язуватиметься через конкретні потреби й цілі виконуваного аналізу. Такий підхід дедалі сприятиме чіткішому розмежуванню між теорією та критикою перекладу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Іваницька М. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах. Чернівці: Книги – XXI, 2015. 607 с.
2. Коломієць Л. Перекладознавчі семінари: методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця XIX до початку XXI століття (на матеріалі перекладів англomовної поезії та поетичної драми) / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2011. 495 с.
3. Некряч Т., Довганчина Р. Айсберг в океані перекладу: Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінґвея в перекладах українською та російською мовами. Київ: Ліра-К, 2014. 219 с.
4. Содомора А. Студії одного вірша. Львів: Літопис; Вид. центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2006. 363 с.
5. Шама І. Н. Перевод – искусство понимать... Запоріжжя: Просвіта, 2005. 239 с.
6. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства XX сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.
7. Dybiec-Gajer J. Zmierzyć przekład? Z metodologii oceniania w dydaktyce przekładu pisemnego. Kraków: Universitas, 2013. 345 s.
8. Ghanoonparvar M. R. *Translating the Garden*. Austin: University of Texas Press, 2001. 186 p.
9. Hewson L. *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in translation*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2011. ix, 282 p.
10. Mitura M. *L'écriture vianesque: traduction de la prose*. Bern et al.: Peter Lang, 2008. 249 p. (Publications universitaires européennes. Série 21: Linguistique; vol. 330).
11. Płaszczewska O. *Włoskie przekłady dzieł Juliusza Słowackiego*. Kraków: Universitas, 2004. 196 s.
12. Rodríguez Rodríguez B. M. *Literary Translation Quality Assessment*. Muenchen: LINCOS, 2007. 190 p. (LINCOS Studies in Translation; 03).
13. *Testing and Assessment in Translation and Interpreting Studies* / ed. by C. V. Angelelli, H. E. Jacobson. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2009. vi, 386 p. (ATA Scholarly Monograph Series; Vol. 14).
14. Williams M. *Translation Quality Assessment: An Argumentation-Centred Approach*. Ottawa: University of Ottawa Press, 2004. 188 p.

РОЗДІЛ 11 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

UDK 821.112.2

TEKSTY LITERACKIE O PODRÓŻACH NA LEKCJACH JĘZYKA NIEMIECKIEGO JAKO OBCEGO

LITERARY TEXTS ABOUT JOURNEYS IN GERMAN LANGUAGE LESSONS

Sochal A.,

Dr, Zastępca Dyrektora,

Centrum Kształcenia Nauczycieli Języków Obcych i Edukacji Europejskiej
Uniwersytet Warszawski, Rzeczpospolita Polska

Podróżą jako tematem badawczym zajmuje się wiele dziedzin naukowych, m.in. geologia, geografia turystyczna, turystyka, ekologia, biologia, ekonomia, literatura, socjologia, pedagogika, dydaktyka i oczywiście dydaktyka języków obcych. Artykuł ukazuje rolę literatury podróżniczej na podstawie wybranej powieści Vicki Baum. Dziś podróże, nawet w najdalsze zakątki świata, nie są już czymś nadzwyczajnym. Ale w dalszym ciągu jednym z najczęściej podawanych powodów opuszczenia miejsca zamieszkania jest chęć poznania innych kultur. Na początku XX wieku samotne podróże kobiet w odległe zakątki świata były czymś niezwykłym. Wiele pisarek udało się w dzikie regiony świata. Pozbawione były uprzedzeń, kierowały się chęcią poznania. Do grona tych kobiet należała Vicki Baum, która w 1935 udała się na nieomal nieznaną wówczas Bali. Jej zapis podróży w formie powieści «Miłość i śmierć na wyspie Bali» jest fenomenalny, przedstawia bowiem wyspę nietkniętą jeszcze przez przemysł turystyczny. Twórczość literacka nie jest jedynie fenomenem artystycznym, teksty te spełniają liczne role w procesie dydaktycznym. Dlatego też celem artykułu jest ukazanie możliwości wykorzystania tego tekstu literackiego na lekcjach języka niemieckiego jako obcego na różnych etapach zaawansowania. Tym bardziej, że reminiscencje podróży były czasem bardzo krzywdzące, odkryte kraje uważano np. za zacofane. Możliwość jaką daje twórcza interpretacja są szansą na polemikę z zwartymi w opisach poglądami.

Słowa kluczowe: multikulturalizm, Vicki Baum, podróże, nauczanie języków obcych, teksty literackie na lekcjach języka obcego.

Подорож стає предметом дослідження багатьох галузей наук, зокрема геології, туристичної географії, туризму, екології, біології, економіки, соціології, педагогіки, літературознавства, а також дидактики іноземних мов. У статті висвітлено роль літератури подорожей на основі вибраного роману Вікі Баум. Сьогодні подорожі навіть у найбільш віддалені куточки світу вже не є чимось надзвичайним. Однак однією з найбільш вагомих причин, що мотивують покинути місце свого проживання, залишається бажання глибше пізнати інші культури. На початку XX ст. самотні мандрівки жінок були рідкістю. Утім, чимало письменниць обрали подорожі в дикі регіони світу. Вони були позбавлені упереджень і керувалися прагненням довідатися більше про інших/інакших. До таких жінок належала й Вікі Баум, яка в 1935 році помандрувала на майже незвідане в той час Балі. Її подорожні записи у формі роману «Любов і смерть на острові Балі» феноменальні, оскільки зображують ще не поглинутий туристичною індустрією острів. Літературний твір – це не тільки художнє явище, адже такі тексти відіграють істотну роль у дидактичному процесі. Тому мета статті полягає в демонстрації можливостей використання роману Вікі Баум на уроках німецької мови як іноземної на різних етапах її вивчення.

Ключові слова: мультикультуралізм, Вікі Баум, подорожі, викладання іноземних мов, літературні тексти у вивченні іноземної мови.

Journey as a research theme exists in a number of areas of study such as geology, tourism geography, tourism, ecology, biology, economy, literature, sociology, pedagogy, didactics and of course didactics of foreign language teaching. The article shows the role of travel literature based on the example of a Vicki Baum's chosen novel. In present days travelling, event to the most faraway places, is nothing extraordinary. However, the desire to explore other cultures is still one of the most frequently given reasons for leaving one's own home. Lone journeys of women to the remote parts of the world were uncommon at the beginning of 20th century. Many women writers driven by the desire to learn and without any prejudices went to the wild areas of the world. Vicki Baum who in 1935 travelled to then unknown Bali was amongst those writers. Her literary account in the form of a novel *Love and Death in Bali* is marvelous as it shows the island yet untouched by the tourism industry. Literary creation is not only the artistic phenomenon, these texts also serve manifold functions in a didactic process. That is why the aim of this article is to show the possibilities of using literary texts during German language lessons for different level of students. This is more so as the reminiscences of these journeys were sometimes unfair, the discovered countries were considered backward. The possibilities arising from creative interpretation are a chance for a polemic with the views presented in the descriptions.

Key words: Vicki Baum, journeys, foreign language teaching, literary texts in foreign language teaching.

Stwierdzenie problemu badawczego. «Podróż kształcą» – to znane powiedzenie stanowi punkt wyjścia do tego artykułu, gdyż nie straciło nic na aktualności. W roku 2013 kampania *Vive la langue. Live the language* stała się niezwykle popularna w sieci internetowej (materiał przygotowany przez EF. *The World Leader in International Education*, <https://www.youtube.com/watch?v=wRz8JErnSb8>). Promuje ją krótki film reklamowy ukazujący młodą dziewczynę, która właśnie przybywa do Paryża. W krótkich sekwencjach ukazana jest jej przygoda z poznawaniem miasta, ludzi i oczywiście języka. Widzimy więc jak przybywa do hotelu, zapisuje się do szkoły językowej, robi zakupy, poznaje Paryż i jego zabytki. Synchronicznie do tych obrazków pojawiają się słowa w języku francuskim. Równie popularne stały się filmiki promujące inne miasta i języki – hiszpański, angielski, chiński, portugalski, włoski. Ten sympatyczny spot stał się na tyle popularny, że doczekał się wielu przeróbek, w których młodzi ludzie pokazywali swoje miasta czy państwa i zachęcali do nauki ich ojczystych języków.

Podróże od zawsze cieszyły się zainteresowaniem i chęcią uwiecznienia w postaci opisu. Cel tych wojaży to nie tylko chęć przygód i odpoczynku, lecz także szukanie własnego ja, poznawanie różnych form pracy na świecie, edukacja, nauka języków obcych, działalność humanitarna, szukanie wspólnych wartości w wielokulturowym świecie czy też ucieczka przed światem. Podróż jako tematem badawczym zajmuje się wiele dziedzin naukowych, m.in. geologia, geografia turystyczna, turystyka, ekologia, biologia, ekonomia, literatura, socjologia, pedagogika.

Dziś podróże, nawet w najdalsze zakątki świata, nie są już czymś nadzwyczajnym. Ale w dalszym ciągu jednym z najczęściej podawanych powodów opuszczenia miejsca zamieszkania jest chęć poznania innych kultur. Na początku XX wieku samotne podróże kobiet w odległe zakątki świata były czymś niezwykłym. Wiele pisarek udało się w tzw. «dzikie» regiony świata. Pozbawione były uprzedzeń, kierowały się chęcią poznania. Do grona tych kobiet należała Vicki Baum, która w 1935 udała się na nieomal nieznaną wówczas Bali. Jej zapis podróży w formie powieści «*Miłość i śmierć na wyspie Bali*» (niem. «*Liebe und Tod auf Bali*») jest fenomenalny, przedstawia bowiem wyspę nietkniętą jeszcze przez przemysł turystyczny.

Twórczość literacka nie jest jedynie fenomenem artystycznym, teksty te spełniają liczne role w procesie dydaktycznym. Dlatego też celem artykułu jest ukazanie możliwości wykorzystania tekstów literackich na lekcjach języka niemieckiego na różnych eta-

pach zaawansowania. Tym bardziej, że reminiscencje podróży były czasem bardzo krzywdzące, odkryte kraje uważano np. za zacofane. Możliwość jaką daje twórcza interpretacja, są szansą na polemikę z zwartymi w opisach poglądami.

Analiza ostatnich badań i publikacji. Vicki Baum (1888–1960) należała do grona najbardziej poczytnych pisarek lat 30-tych XX wieku. Szczyt jej sukcesu w krajach niemieckojęzycznych to rok 1930, kiedy to 16 stycznia 1930 roku w teatrze przy Nollendorfplatz miała premierę sztuka teatralna jej autorstwa – *Ludzie w hotelu*. W obiekcie zebrała się cała śmietanka towarzyska Berlina – by wspomnieć tylko o odkrytej niedawno Marlenie Dietrich. Wieczór okazał się ogromnym sukcesem, podobnie jak wydana rok wcześniej powieść autorstwa Baum [7, s. 13–14]. Baum nie należy jednak do pisarzy, którzy otrzymali literackie laury. Jej twórczość określana jest mianem trywialnej, rozrywkowej. Jak napisał o niej polski krytyk, Marek Różycki: «Chociaż Vicki Baum nie aspirowała do wielkiej literatury, czytelnicy jednak widzieli w niej swego rodzaju mistrzynię powieści obyczajowej, doceniali umiejętność budowania intrygującej fabuły, znajomość barwnych realiów środowiskowych, a przede wszystkim – lekkość pióra» [9]. Agnieszka Baranowska jest w swojej ocenie bardziej kąśliwa określając autorkę mianem «modnej pisarki nie najwyższego co prawda lotu» [1]. Ale Krystyna Kamińska zdaje się zauważyć istotę twórczości autorki, to co powodowało, że jej powieści cieszyły się popularnością, wyliczając: «talent narracyjny <...> zmysł obserwacji <...>, pozwalający jej uchwycić skomplikowane niuanse psychologiczne przeżyć kreowanych postaci, oraz świetna znajomość opisywanego środowiska» [5].

Baum zaczynała podróżować intensywnie w latach 30-tych XX wieku. Wcześniej ta urodzona w Wiedniu pisarka podróżowała głównie z Austrii do Niemiec (na początku swojej kariery była harfistką), gdzie koncertowała. Dalekie, egzotyczne podróże Baum wiązały się z sukcesem. W roku 1929 wydała ona powieść *Ludzie w hotelu*, której to ogromny sukces spowodował, że upomniało się o nią Hollywood. Powieść ta ugruntowała jej status gwiazdy w wydawnictwie Ullstein, z którym miała umowę i otrzymywała ogromne na owe czasy honorarium – 40 000 RM [7, s. 152]. Odniesiony sukces pozwala jej na podróże, które staną się jej wielką namiętnością. Wyjazdy te są niezwykle płodne – stają się kanwą późniejszych artykułów i powieści. Sama pisze o tym następująco w jednym z tekstów do czasopisma *Dame*: «To są małe zarysy, które tworzą całość, w której odkryć można duszę kraju, narodu» (Vicki Baum do Richarda Katza [7, s. 153], tłumaczenie AS). Już marcu 1929 roku odbywa swoją najdalszą

do tej pory podróż do Palestyny i Libanu. Jeszcze po latach w swoich listach do poetki Else Lasker-Schüler zachwycała się Baum wspaniałym krajobrazem tego skrawka ziemi. Nie poprzestaje na tym zachwycie. Wkrótce potem w Marsylii wchodzi na pokład statku płynącego do Algieru – a stamtąd wyrusza w trzytygodniową podróż po świecie arabsko-islamskim. Pierwszy raz zakosztuje dzikiej natury, śpiąc pod gołym niebem na pustyni. Stamtąd przywiozła też do Berlina (nielegalnie) fenka, który stał się jej maskotką. Te pierwsze dalekie podróże spowodują u Baum «chorobę». Tak jak inni tęsknią za domem, tak ona cierpi za zmianą miejsca otoczenia. Tęsknota za dalekim światem nie opuszcza jej – począwszy od 1929 próbuje każdego roku dotrzeć do nowego zakątka świata i poznać jego kulturę. Wtedy też udaje się po raz pierwszy do Ameryki, gdzie dostaje propozycje pracy. Na amerykańskiej ziemi staje 21 kwietnia 1931 roku o godzinie 6 rano, opuszczając w Staten Island pokład luksusowego transatlantyku Statendam. Pobyt w Stanach Zjednoczonych zaplanowany był na trzy miesiące a trwał siedem, by w końcu ulec przedłużeniu do końca życia [7, s. 152–162]. Pracując w charakterze scenarzystki dla studiów filmowych osiąga status materialny umożliwiający jej kosztowne podróże. W roku 1935 z Hollywood poprzez Honolulu dociera na Bali [7, s. 219].

Pisarka całe życia podróżowała przez różne kontynenty, przywożąc z nich pamiątki, które zapełniały jej dom w Los Angeles [7, s. 237]. Tworzą one spuściznę jej życia, którą jest także jej twórczość, w której opisuje różne światy i kultury, dając czytelnikowi szansę na odkrycie ich dla siebie.

Przedstawienie problemu badawczego. Poeta Matthias Claudius napisał przed ponad dwustu laty balladę *Podróż Uriana dookoła świata* (niem. *Urians Reise um die Welt*), którą rozpoczął słowami: «Jeśli ktoś podróżuje, to może też coś opowiedzieć» [8, s. 5, tłumaczenie AS]. Dodałam bym jeszcze, może też coś napisać. Kto podróżuje, przekazuje innym swoje opowieści i czyni to na wiele sposobów i w różnym celu.

Pod koniec XIX i XX wieku wielki rozkwit przeżywają nie tylko podróże, ale również ich zapis. Szczególnie ciekawy wydaje się on wtedy, gdy podróżnik udaje się w «inne», a więc mało znane, «dzikie» regiony świata. Podróż – przed wiekami niezwykle niebezpieczne zajęcie – dziś masowe zjawisko, od zawsze cieszyły się zainteresowaniem i chęcią uwiecznienia w postaci opisu. To dzięki tym opisom jesteśmy dziś w stanie prześledzić trasy podróży, ale także odkryć ich cele i podejście do napotkanych kultur, krain i ich mieszkańców. Ten antropologiczny wymiar podróży ukazuje tak silny i

dziś rynek publikacji o podróżach i jego ogromnej, niesłabnącej rzeszy konsumentów. Także na polskich listach bestsellerów królują książki, którym możemy (nie wdając się przy tym w fachowe tyrady) nadać miano literatury podróżniczej.

Reminiscencje podróży mogą przybrać formę powieści i tak stało się to w przypadku powieści *Miłość i śmierć na wyspie Bali*. Jak doszło do wyboru takiej tematyki? W roku 1935 w porcie w Kobe wsiadła pisarka na statek *President Lincoln*. Jednym z pasażerów statku był holenderski psychoanalityk, który przepowiedział pisarce, wielki sukces, który osiągnie ona za dwa lata. Można spojrzeć na to z przymrużeniem oka, ale powieść o wyspie, do której zmierzała właśnie Baum, dwa lata później stał się jej drugim po *Ludzie w hotelu* wielkim sukcesem – przez wiele tygodni utrzymywał się na liście bestsellerów *New York Timesa*.

Baum dotarła na Bali z Hongkongu w kwietniu 1935 roku. Podróżuje dość marnym parowcem trzeciej klasy, bo tylko taki płynął w tym czasie na wyspę. Wraz z dwoma towarzyszami podróży przemierza wyspę z portu w Buleleng w kierunku stolicy, położonej na południu. Mała grupa pasażerów podróżuje samochodem, co daje możliwość wyrobienia sobie pierwszych poglądów, ale przede wszystkim wyrażenie zachwytów. Dzień przybycia okazał się bowiem wyjątkowo korzystny – odbywało się święto ofiarowania darów dla balijskich bogów. Z tego powodu wyspa była przepięknie przybrana girlandami kwiatów oraz chorągiewkami. Rdzenni mieszkańcy ubrani byli w swoje odświętne stroje. Pełna zachwyty pisała Baum w liście do domu: «O czym się czytało lub marzyło, to i tak o wiele za mało» [7, s. 229–230]. I kontynuowała: «Jest tak niesamowicie i pięknie, że ciągle boli mnie serce z radości» [7, s. 230]. Zachwala stroje mieszkańców wyspy, czy też brak elektryczności. Sama jednak mieszka w jednym hotelu na wyspie – bardzo komfortowym i ze wszystkimi wygodami. Podróż na Bali była spełnieniem marzeń Baum, która na początku lat dwudziestych XX wieku obejrzała album Gregora Krause, który opisał wyspę jako ostatni zachowany raj na ziemi. Od tego czasu stała się ta wyspa celem podróży Amerykanów i Europejczyków. Właściwe turystyczne otwarcie wyspy na świat nastąpiło w roku 1928, kiedy Holendrzy otworzyli pierwszy hotel w Denpaser [7, s. 229–231].

Wbrew tytułowi – *Miłość i śmierć na wyspie Bali* – powieść nie jest historią miłosną, lecz bogatym kompendium wiedzy dotyczącym życia w balijskiej wiosce, życia pełnego rytuałów, które zostaje zniszczone przez holenderskich kolonizatorów na początku XX wieku.

W roku 1927 osiadł na wyspie Walter Spies – niemiecki malarz i muzyk, którzy przyczynił się do promowania kultury balijskiej poprzez stworzenie kolonii artystów. Ten multitalent był uważany za największego znawcę balijskich tradycji, tańców, legend oraz mitów i był najlepszym przewodnikiem na tej wyspie. To właśnie ten człowiek zapozna Vicki z tym ziemskim rajem. A jej fascynacja wyspą pogłębi się. Kilka dni spędzonych tutaj zaowocowało planem powieści o tej wspaniałej kulturze. Jednak z powodu zobowiązań zawodowych wraca Baum do USA. Na wyspę przybędzie jednak rok później, bo napisać o niej powieść. Nie było to łatwe przedsięwzięcie szczególnie, że rozchorowała się na malarię. Ale jak zwykle – jej ogromna determinacja spowodowała dość szybką poprawę zdrowia. Jak to napisała w swoich wspomnieniach: «Wiedziała, że czeka na mnie moja rodzina i muszę dokończyć moją powieść ...» [7, s. 239]. Decydujące w jej miłości do wyspy była, jak się zdaje, zdolność Balijszczyków do szczęścia. Ludzie ci byli szczęśliwi, emanował z nich spokój. Ta niesłychana radość życia udzielała się i jej – jeszcze dekadę później pisała, że dni spędzone na Bali były najszczęśliwszymi momentami jej życia. Baum opuszcza wyspę w październiku 1936 roku – zabiera 15 walizek oraz wiele tobołków zrobionych z bambusowych mat, w których wywozi skarby z raj, ale w zamian jak się wydaje zostawia swe serce, czego dowodem jest wydana w 1937 roku powieść, która jak jej to przepowiedziano staje się sukcesem.

Akcja powieści zaczyna się w roku 1904, kiedy to na wyspie w najlepsze panuje system feudalny, a książęta rządzą niczym absolutni bogowie. Oczywiście mają oni nad sobą panów kolonialnych – Holendrów, ale żyją według pradawnych reguł. Konflikt z Holendrami doprowadza jednak do tragedii. Kiedy ludowi balijskiemu rząd holenderski nakazuje zapłacić za okradziony na wybrzeżu holenderski fracht, Rajah prowadzi swój lud do bitwy. Nie jest to jednak zwyczajna bitwa – to *Paputan* – zbiorowe samobójstwo. Balijszczyki ubrani na biało i przystrojone kwiatami wyszli na spotkanie śmierci i zginęli od holenderskich kul. Krytycy zarzucili jednak Baum pochwałę imperializmu – Holendrzy są według niej przedstawieni nie tylko jako sprawcy, ale także ofiary. Sama Baum uważała swoją powieść za apolityczną. Warto podkreślić odwagę i kreatywność Baum. Po raz pierwszy w swojej karierze zdecydowała się przygotować powieść historyczną. Zdawała sobie jednak doskonale sprawę, że na amerykańskim rynku wydawniczym książki o dalekowschodniej kulturze cieszą się wielkim powodzeniem [7, s. 239–245].

Zanim dojdzie jednak do tych tragicznych wydarzeń, poznajemy mieszkańców wyspy, wśród nich

dzielnego Paka – uprawiającego ryż, mającego problem z dziećmi, żoną i marzeniami o pięknej Sarnie, którą chciałby pojąć za żonę. Akcja powieści zaczyna się w zasadzie od katastrofy statku handlowego pod holenderską banderą, który rozbija się na wybrzeżu wyspy. W nocy, mimo wystawionych straży, mieszkańcy wyspy rozkradają ładunek. Chociaż tak naprawdę nie wiadomo, ile zostało ukradzione – lista strat chińskiego właściciela statku zmienia się niczym obrazy w kalejdoskopie – zarządzane zostaje wysokie odszkodowanie, które mają zapłacić Balijszczyki. Dyplomatyczne zabiegi trwają – właściciel statku podąża od urzędnika do urzędnika, walczy o praworządność. Balijszczyki toczą bój o honor, o możliwość samodzielnego decydowania o swoim losie. Ta rozgrywka kończy się tragedią: Wśród Balijszczyków zanotowano setki ofiar, po stronie holenderskiej prawie żadnych strat. Takie wydarzenia miały miejsce w tym zakątku świata w roku 1906. Wraz z tą tragedią kończy się na Bali model państwa feudalnego. Przyszłość należy do uprawiających ryż bezkastowych rolników jak Pak. Po krwawym *puputan* jego życie toczy się dalej, gdyż ten przyzwyczajony do ciężkiej pracy na polach ryżowych, nie widzi sensu w poświęceniu życia dla zasady i sprzeciwia się wzięciu udziału w proteście – nie widział sensu w tym poświęceniu: «Jego dzieci umarły, a ojciec poległ. Ale jego serce było pełne radości, której biały człowiek nie jest w stanie pojąć» [2, s. 525, tłumaczenie AS].

Czy w tej powieści powinniśmy doszukiwać się morału? Czy jest on do czegoś potrzebny?

Niewątpliwie każda refleksja dydaktyczna nad podróżą ma podstawę filozoficzno-antropologiczną. Rozwój ludzkości był przecież zawsze zależny od podróży – aby zapewnić sobie pożywienie czy ubranie człowiek musiał się przemieszczać. Z czasem do tych egzystencjalnych potrzeb doszły pragnienia duchowe – pielgrzymi, artyści, uczeni podróżowali by rozwinąć ducha. Poprzez osobiste spotkania z naturą, z innym człowiekiem, z obcą kulturą nasza wiedza staje się większa. «Literatura podróżnicza» to nieprzebrana głębia informacji z różnych epok. Stąd też popularne wśród artystów podróże edukacyjne. Ale wszędzie wnioski płynące z tych podróży jest jeden – podróże kształcą. Motyw podróży dotyczy także wielokulturowości, co wyraża się pomiędzy kulturowym zapleczem podróżującego a obcą kulturą, którą podróżujący poznaje. Wyraził to m.in. Theodor Fontane w *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*, zwiedzając zamek Leven w Szkocji porównał go za znanym sobie zamkiem w Rheinsbergu: «Dopiero na obczyźnie doceniamy to, co posiadamy w ojczyźnie» [3, s. 2, tłumaczenie AS]. Podróże – jak przypomina Gerald

Glaubitz – początkiem europejskiej tradycji literackiej jest przecież homerycki epos o podróży – Odyseja. Nie brakuje dziś opracowań do różnych dzieł literackich, także do wielokulturowości w literaturze – bo opis inności jest przecież spotkaniem z wielokulturowością, albo jak to ujął Werner Wintersteiner: obcości literatury oraz obcości w literaturze. Ale o czym należy zawsze pamiętać, to właśnie literatura jest środkiem do przewyciężenia tej obcości [10, s. 115].

Podróż jest więc ze wszech miar korzystna dla rozwoju człowieka, także dlatego, że podróżując chociaż w minimalnym stopniu przyswajamy język odwiedzanego kraju, nie mówiąc już o jego kulturze. Z tego powodu tematyka podróży wydaje się być tak istotna w nauce języków obcych. Dobór ćwiczeń zależy oczywiście od poziomu grupy. Ale na każdym etapie nauki możemy pokusić się o przygotowanie ambitnych ćwiczeń. Zajęcia z literatury czy z kultury w języku obcym umożliwiają ponadto poruszenie ciekawych zagadnień i stają się punktem wyjścia do własnych projektów badawczych. Jak to zostało przedstawione w pierwszej części artykułu już krótkie filmiki otwierają szereg możliwości. Wspominany spot posłużył mi na zajęciach na wszystkich poziomach zaawansowania. Grupy A1 wypisywały rzeczowniki, czasowniki odnoszące się do tego filmiku. Grupy A1+ zdawały ustne sprawozdanie z tego, co robi studentka. Grupy B1 opisywały przeżycia dziewczyny w czasie przeszłym i przechodziły do personalizacji zdarzeń poprzez opis własnego zagranicznego pobytu. Począwszy od poziomu B2 kursanci mogli przygotowywać własne prezentacje i filmiki na podstawie obejrzanego materiału. Aby poprawnie wykonać zadanie musieli dobrać nie tylko odpowiednie słowa, ale również fakty pasujące do niemieckojęzycznego kręgu kulturowego. Ten krótki spot pokazuje również, że na początku nauki kursanci nie będą mogli zajmować się analizą tekstu literackiego *in toto*. Możemy nawiązać do tematyki podróży, pokazać, że istnieją ciekawe powieści na ten temat. Ale zaczynamy od prostych ćwiczeń, jak np. walizka. Już na pierwszych lekcjach uczymy dzieci i dorosłych prostych zwrotów typu – mam, pakuję itd. Możemy zachęcić do tego poprzez ukazanie takiej walizki. Następnie proponujemy grę, w której kto powtórzy najwięcej razy bezbłędnie, co mamy w naszej wspólnej walizce, wygrywa. Pytanie wstępne brzmi: Wyjeżdżasz na dwa dni – co spakujesz? W miarę postępu słuchaczy w nauce języka obcego ćwiczenie to może ewaluować. Istnieją przecież dwa rodzaje podróży: służbowa i prywatna, tzw. urlop. Ponadto ewaluować mogą formy gramatyczne, zdanie może być uzupełniane o przymiotniki, pojawiają się różne czasy i tryby. Przydatną formą

pracy okazuje się tworzenie mapek i gier planszowych dotyczących dzielnic, miast, regionów, krajów. Takie formy pracy są możliwe na każdym poziomie zawansowania, o czym mogłam się przekonać na licznych wyjazdach w ramach programu Erasmus i Erasmus+ w latach 2009-2015, na których oprócz realizacji programu wyjazdu STA, chciałam zapoznać studentów z polską kulturą.

Poszukiwanie ciekawych interpretacji może stać się również podróżą przez interesujące sposoby myślenia zawarte w publikacjach. Zachęca do tego Klaus H. Kiefer, który przekonuje czytelnika do wyszukiwania nowych możliwości interpretacji literatury. Jego pomysły są przezabawne. Ukazuje jak w wesoły sposób zachęcić młodzież do zagłębiania się w literaturę. Rezultatem tych poszukiwań jest np. porównanie sztandarowego tekstu wychowawcy zwanego Rosół, czyli opiekun dzieci ze szkoły, znany z serii książek o Mikołajku, autorstwa J. Sempé i R. Gosciniego, («Spójrz mi w oczy») z identycznie brzmiącym hasłem reklamowym firmy bielizniarskiej Wonderbra [6, s. 13]. Można też poszukiwać na okładkach czasopism i magazynów współczesnych odniesień do mitu Antygony [6, s. 37]. Jedną z ciekawszych metod może być tak zwane uwspółcześnienie «starych dzieł». Portrety pisarzy można przybliżyć czytelnikowi poprzez dodanie do nich dzisiejszych dodatków – jak np. okulary słoneczne [6, s. 97].

Heiner Willenberg zauważył, że kompetencje, które nabywamy podczas zajęć z literatury, tworzą podstawę do tego, co uczący postrzegają jako kamienie milowe swojego osobistego wykształcenia [11, s. 126–136]. Zapis podróży Baum jest tekstem, który jest przecież podstawowym narzędziem w nauce języków obcych. Tekst Baum nie jest tutaj wyjątkiem. Ten tekst literacki daje ogromne możliwości zastosowania na zajęciach z literatury niemieckiego obszaru językowego. Punktem wyjścia jest tutaj postać samej pisarki jako podróżniczki, podróżniczki świadomej, bo zapisującej swoje przeżycia. Baum była kobietą nowoczesną. Jej biografia oferuje całą paletę możliwości na stworzenie ciekawych projektów. Skupiając się jednak na powieści *Miłość i śmierć na wyspie Bali* opracować w formie pracy w grupach, parach lub w projektach możemy:

- genezę powstania powieści;
- analizę powieści pod kątem narracyjnym (rodzaj narracji, rola narratora w podejściu do wydarzeń);
- interpretacje – np. sensu poświęcenia życia dla ojczyzny, rola honoru w życiu Balińczyków, masowe samobójstwo jako akt heroiczny;
- szczegółową interpretację motta – «Zakończeniem narodzin jest śmierć, końcem śmierci

narodziny» [2, tłumaczenie AS] – cytatu z hinduskiej biblii Bhagawad-Gita – w oparciu o powieść;

– charakterystykę bohaterów – Pak, Raka, Sarna, Teragia, Lambon;

– problem szczęścia jako cechy charakterystycznej dla Balińczyków – Pak, Raka, Sanur, Taragia;

– filozofię życiową Balińczyków;

– wymowę powieści – morał powieści;

– naiwność w powieści;

– cechy powieści historycznej na przykładzie powieści *Miłość i śmierć na wyspie Bali*;

– obraz Bali wczoraj i dziś – opis wyspy w powieści i jej dzisiejszy wygląd.

Najbardziej wymagającą formą pracy z powieścią – ale przecież zawsze można pomarzyć – byłaby podróż na Bali i wyszukanie na wyspie miejsc opisanych przez Baum oraz opracowanie dziennika z tej podróży. W XXI wieku jest to możliwe w mniej

kosztownym stopniu poprzez przeszukanie pod tym kątem strony *Google Street View*.

Praca nad tekstem może dotyczyć wybranych fragmentów powieści. Szczególnie interesujący wydaje się być w tym względzie wstęp [2, s. 11–32]. Jest to fikcyjny tekst o ekscentrycznym doktorze Fabiusie, z którego dokumentów mogła skorzystać pisarka pisząc powieść. Doktor ten to nikt inny jak Walter Spies, którego Baum niezwykle ceniła i podziwiała i dzięki któremu rzeczywiście poznała wyspę. Niezwykle inspirujące może być również przygotowanie interpretacji scenicznej wybranej sceny powieści.

Podsumowanie. Nauka języka to podróż, odkrywanie nowych słów, zdań, kultury. Połączenie nauki języka z podróżą wydaje się być strzałem w dziesiątkę, gdyż dotyczy ludzkiej egzystencji i jest przez to niejako wrodzone, a więc skazane na sukces.

LITERATURA:

1. Baranowska A. Ludzie w hotelu. Kultura. 1986. 39 s.
2. Baum V. Liebe und Tod auf Bali. Köln: KiWi, 2007. 525 s.
3. Fontane F. Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Berlin: Aufbau Verlag, 1989. Bd. 1. 798 S.
4. Glaubitz G. Geschichte. Landschaft. Reisen. Umrisse einer historisch-politischen Didaktik der Bildungsreise. Weinheim: Beltz, 1997. 435 S.
5. Kamińska K. Powikłane ludzkie dzieje. Nowe Książki. 1993. Nr 6. S. 34.
6. Kiefer K. Die Lust der Interpretation. Praxisbeispiele von der Antike bis zur Gegenwart. Hohengehren: Schneiderverlag, 2011. 299 S.
7. Nottelmann N. Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie. Köln: Kiepenheuer and Witsch, 2007. 441 S.
8. Pleticha H., Siegfried A. Lexikon der Abenteuer- und Reiseliteratur. Von Afrika bis Winnetou. Stuttgart, Wien, Bern: Edition Erdmann, 1999. 383 S.
9. Różycki M. Poczekalnia. TIM. Tygodnik Ilustrowany Magazyn. 1987. 5 S.
10. Wintersteiner W. Poetik der Verschiedenheit. Literatur, Bildung und Globalisierung. Klagenfurt: Drava Verlag, 2006.
11. Willenberg H. Kompetenzen im Literatur- und Sprachunterricht. Literarische Sozialisation. Stuttgart: Metzler, 2003. S. 126–136.

РОЗДІЛ 12 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821:801.677.3

ЭЛЕГИЯ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ СВОЕМУ СЫНУ

ELEGY OF NIZAMI GANJAVI TO HIS SON

Бадалова Тахмина Кямран кызы,
*доктор философии по филологии,
ведущий научный сотрудник отдела низамиведения
Института литературы имени Низами Гянджеви
Азербайджанской национальной академии наук
г. Баку, Азербайджанская Республика*

Первым источником информации о Низами Гянджеви является работа Мохаммада Овфи, автора произведения XIII века – «Любабуль-альбаб». Автор этого тезкире, рассказывающего о каждой из поэм Низами в одном или двух предложениях, сказал, что он не видел его дивана (сборника стихов) и включил в тезкире три лирических стихотворения, которые он слышал в Нишапуре от неизвестного человека. Одна из газелей была представлена под названием «Der mersiye-e-peser guyed» (دیوگ رسپءهی شرم رد) («Он сказал в своей элегии, посвященной его сыну»). Из этого стихотворения стало ясно, что у Низами, кроме Мухаммада, был еще один сын. В статье произведен анализ газели с точки зрения содержания и поэтического стиля, автор также обратил внимание на историю ее перевода и публикации.

Ключевые слова: Низами, жизнеописание, элегия, жизнь поэта, кончина сына, перевод.

Першим джерелом інформації про Нізамі Гянджеві є робота Мохаммада Овфі, автора твору XIII століття – «Любабуль-альбаб». Автор цих мемуарів, що розповідають про кожну з поем Нізамі в одному або двох реченнях, сказав, що він не бачив його дивану (збірки віршів) і включив у мемуари три ліричні вірші, які він чув у Нішапурі від невідомої людини. Одна з газелей була представлена під назвою «Der mersiye-e-peser guyed» (دیوگ رسپءهی شرم رد) («Він сказав у своїй елегії, присвяченій його синові»). З цього вірша стало ясно, що у Нізамі, крім Мухаммада, був ще один син. У статті проведений аналіз газелі з погляду змісту й поетичного стилю, автор також звернув увагу на його публікації та історію перекладу.

Ключові слова: Нізамі, життєпис, елегія, життя поета, смерть сина, переклад.

The first source providing information about Nizami Ganjavi is a work of Mohammad Ovfi, the 13th century author, "Lubabul-albab". The author of this memoirs talking about each of Nizami's epics in one or two sentences said that he didn't see his Divan (collection of poems) and included three lyric poems by this poet heard in Nishapur from an unknown person. One of the ghazal was presented under the note "Der mersiye-e-peser guyed" (دیوگ رسپءهی شرم رد) ("He has said in his elegy dedicated to his son"). It is become clear from this poem that Nizami had a son other than Mohammad. The article dealt with an analysis of the ghazal from the content and poetic system point of view and the author paid attention to its publication and translation history.

Key words: Nizami, memoirs, elegy, life of the poet, death of son, translation.

Постановка проблемы. Во время исследования проводились герменевтические исследования и прямая текстовая работа.

Начиная с XIII века, творчество одного из редких гениев слова, азербайджанского поэта Низами Гянджеви, привлекало внимание авторов тезкире – главной поэтической антологии того времени, и заняло свое место в дошедших до наших дней источниках. Естественно, что представленная в достоверном источнике любая информация о гениальном поэте или же написанный им стихотворный отрывок вне зависимости от своего объема представляют для нас ценность.

Постановка задания. Целью статьи является анализ элегии Низами Гянджеви своему сыну с точки зрения содержания и поэтического стиля, а также рассмотрена история ее перевода и публикации.

Изложение основного материала. Первым источником, в котором приводятся сведения о Низами Гянджеви, является тезкире Мохаммада Овфи «Любабуль-альбаб». Разумеется, это тезкире, его автор и высказанные мысли о гениальном поэте до сих пор привлекают внимание низамиведов, пишущие о Низами исследователи часто упоминают «Любабуль-альбаб». Однако в тезкире М. Овфи есть некоторые моменты, свя-

занные со сведениями об авторе и стихами поэта, которые были описаны поверхностно.

Рассказывая о Низами в разделе под заглавием «Фесле-сейом дер зекре-шоуарайе-Эраг ве мозафате-ан» (فصل سیوم در ذکر شعرای عراق و مضافات آن) («Третья глава, рассказывающая о поэтах Ирака и того региона», М. Овфи называет поэта «Аль-хаким ал-камель Низами аль-Гянджа» (الحکیم الکامل نظامی الگنجه)). О каждой из поэм Низами в соответствии с особенностями составления и структуры средневековых тезкире составитель рассказал одним-двумя предложениями, высоко оценив «пять жемчужин» поэта и назвав их «сокровищницей достоинств, знаний», («کنخ فضایل»), «сокровищницей анекдотов, рассказов» («خزانة لطایف»). Автор тезкире сообщает о том, что не видел дивана Низами, однако включил в свое произведение три лирических стихотворения, услышанных от кого-то в Нишапуре. Это газели, начинающиеся строками «Хезар бар беджан амедест каре-мера» (هزار بار بجان آمدست کار مرا) («Мое дело тысячу раз было сделано»), «Джоубеджоу мохнете-мен ан рохе-гандом гунест» (جو بجو محنت من زان رخ گندم گونست) («Моя скорбь крупинками ячменя из-за этой смуглолицой») и «Эй шоде хемсере хубане-бехешт» (ای شده هم سر خوبان بهشت) («Эй, сосед райских красавиц»).

Отметим, что проф. Мубаризом Ализаде был осуществлен филологический перевод всех трех газелей [1]. Поэтического перевода первой и третьей газелей на азербайджанском языке мы не встречали. Вторая газель была художественно переведена Халилом Рзой; она начинается словами “Агра qədər də tabim uox, a buğdayı üzli nigar” («У меня нет терпения даже размером с ячмень, о, смуглолицая красавица!») [2, с. 110]. Хотя для нас ценна каждая строка, принадлежащая перу Низами Гянджеви, в статье мы хотим остановиться на третьей газели, проясняющей одну деталь из жизни поэта.

М. Овфи эту газель отметил ремаркой «Дер мерсийе-э-песэр гуйед» (در مرثیه، پسر گوید) («Сказал в элегии сыну»). Известно, что ни в одном произведении Низами не было указаний ни на одного ребенка, кроме Мухаммада, и никаких сведений о нем, в том числе о кончине, не было представлено. Видимо, по этой причине и авторы тезкире, и подавляющее большинство изучающих жизнь азербайджанского поэта исследователей вели речь о Мухаммаде как о единственном ребенке поэта. Но, естественно, были и те, которые обратили внимание на элегию. Среди них мы хотим отметить имена двух авторов: Мамед Эмин

Расулзаде и Халил Юсифли. Оба автора в очень краткой форме проявили свое отношение к данной газели поэта. М.Э. Расулзаде, сообщая (на основе сведений Махаммада Овфи) об элегии, посвященной умершему в ранние годы сыну Низами, которая противоречит мнению о существовании у поэта лишь одного сына таких авторов тезкире, как Довлетшах Самарганди, Лютвели-бек Азер и других, написал, что «приходится признать существование у Низами и другого сына, кроме Мухаммада», и именно эта элегия «оживляет перед глазами, насколько заботливым, чутким и милосердным главой семьи был Низами». «С другой стороны, – продолжает М.Э. Расулзаде, – есть и утверждающие, что эта элегия написана для неизвестного, чужого юноши» [3, с. 59], и таким образом, берет под сомнение сказанное ранее. М.Э. Расулзаде дал также поэтический перевод газели, и это единственный известный нам художественный перевод газели на азербайджанский язык.

А Халил Юсифли, категорично утверждающий, что «Мухаммад был единственным ребенком поэта», чуть позже опровергает эту мысль словами: «Из дошедших до нас лирических стихотворений Низами можно заключить, что у него был и другой ребенок, кроме Мухаммада, который скончался еще будучи младенцем» [4, с. 137], и этим высказыванием [4, с. 136] подразумевает данное стихотворение в тезкире М. Овфи. А мысль «Одно из стихотворений, приведенных М. Овфи в качестве примера, было написано по случаю смерти сына еще младенцем» [5, с. 14] является доказательством принятия Х. Юсифли данного факта, то есть факта существования у Низами Гянджеви и другого сына, кроме Мухаммада.

Вызывает интерес история перевода и издания газели, начинающейся строкой «Эй шоде хемшере хубане-бехешт», написанной Низами Гянджеви как элегия на смерть сына. В СССР впервые издание газели встречается в переводе Тарковского в книге «Лирика», опубликованной с обширным предисловием проф. Е.Э. Бертельса в 1947 году в Москве в издательстве «Огуз». Любопытно, что, рассказывая о семье и ребенке Низами Гянджеви в своей книге «Великий азербайджанский поэт Низами» (1940), автор придерживается мнения о том, что «тюрок по происхождению, рожденный от тюркской женщины, единственный сын поэта Мухаммад; видимо, другого ребенка, кроме этого, у него не было» [6, с. 29]. Е.Э. Бертельс в предисловии к книге «Лирика», в которой было уделено место и этой элегии, повествуя о жизни Низами Гянджеви,

писал: «Известно лишь, что он женился на кыпчакской рабыне Афаг, подаренной ему меликом Дербенда. Низами страстно любил её и, когда она вскоре после рождения *его единственного сына Мухаммеда* (курсив наш – Т. Б.) умерла, всю свою любовь перенёс на этого ребёнка. Женат он был ещё два раза, но только первую жену вспоминает в своих поэмах с глубокой скорбью» [7, с. 8]. Видимо, эта газель либо не привлекла внимания видного советского низамоведа, либо же, как говорится в элегии, в силу слишком скорой кончины сына поэта Е.Э. Бертельс о Мухаммаде поведал как о его единственном сыне. (Здесь же отметим, что вполне возможно, что основной причиной отсутствия внимания к газели было именно это второе предположение).

Хотя позже проф. Р. Алиев в изданную в 1960 году в Москве, а в 1981 году – в Баку на русском языке книгу «Лирика» Низами Гянджеви и включил данный перевод Тарковского, в вышедших в 1981 и 1991 годах одноименных книгах он представил художественный перевод Н. Хатунцева и свой собственный филологический перевод под названием «Фрагменты». Любопытно, что в сборниках лирических стихотворений Низами Гянджеви, напечатанных на азербайджанском языке, эта элегия отсутствует. В монографиях и исследованиях о жизни и творчестве поэта (исключая указанные работы М.Э. Расулзаде и Х. Юсифли) не упоминается данная газель, описывающая это событие из его жизни.

В газели нашли художественное воплощение чувства, испытываемые отцом, потерявшим своего невинного сына-*подростка*. К слову, отметим и то, что мы полагаем, что сын поэта скончался не в младенчестве, как утверждают исследователи, а в подростковом возрасте. Так как автор в нескольких местах использует выражения типа «у которого на лице не пробился пушок»

(خط نیاورده بتو عمر هنوز), «твой только пробившийся пушок» (سیزه زاری خطت اندر خاکست) (даны не подстрочные переводы, а смысл выражений). На наш взгляд, использование подобных выражений в адрес младенца, маленького ребенка не логично. Поэт говорит о пролитых им кровавых слезах на землю еще не нашедшего возможности оставить следы на лице природы, то есть не имеющего на лице «линии» (волос) (خط) сына. В стихотворении наряду с выражением скорби нельзя не ощутить протест поэта против своей судьбы, говорящего «кто установил тебе сей предел?» (این قضا بر سرت آخر که نوشت).

Газель Низами Гянджеви «Эй шоде хемшере хубане-бехешт» с точки зрения её художественно-поэтических качеств также является достойным изучением произведением. Поэт уподобляет своего сына еще молодым преданного земле, лугу, высаженному под землей, и свои слезы считает необходимыми для полива этой пашни.

چه عجب گر شودی جان و جهان خاک از دید من خون آغشت

سیزه زاری خطت اندر خاکست آب کی باز توان داد بکشت (8)

(«И ничего удивительного в том, о душа мира, Если прах твой будет затоплен моими кровавыми слезами.

Свежий цветник твоего пушка опутан землей, Когда же еще можно оросить этот посев») [9, с. 276].

Выводы. Использованные в стихотворении метафоры и сравнения, раскрывая всю палитру поэтических фигур поэта, дает возможность воспользоваться ими в процессе исследования. Полагаем, что в последующих исследованиях о жизни Низами Гянджеви эти моменты будут широко освещены, и углубленное изучение более ранних и достоверных рукописей произведений поэта станет средством раскрытия еще не известных нам и очень необходимых фактов его жизни и творчества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Низами Г. Лирика / Филол. перевод, комментарии М. Ализаде. Баку: «Элм», 1983 (на азерб. языке).
2. Низами Г. Лирика. (газели, рубаи) / Сост. и ред. М. Чеменли. Баку: «Тахсил», 2012 (на азерб. языке).
3. Расулзаде М.Э. Азербайджанский поэт Низами. Баку: «Чыраг», 2008 (на азерб. языке).
4. Юсифли Х. Низами Гянджеви. С. Алияр, Ю. Халил История азербайджанской литературы. Баку: «Озан», 2008 (на азерб. языке).
5. Юсифли Х. Источники восьми столетий о Низами. Низамиведение. Гянджа: «Элм», 2012. № 2. С. 13–23 (на азерб. языке).
6. Бертельс Е.Э. Великий азербайджанский поэт Низами. Баку: Аз. ФАН. 1940 (на азерб. языке).
7. Бертельс Е.Э. Низами. М.: «Молодая гвардия», 1947. 304 с.
8. محمد عوفی. لباب الالباب-جلد دوم. University of Toronto Library. <http://ketabnak.com/book/23513/#versions>.
9. Низами Г. Лирика / Сост., филол. перевод, вступ. статья и коммент. проф. Р. Алиева. Баку: «Язычы», 1991.

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE FORMATION OF THE GENRE OF A HISTORICAL NOVEL IN AZERBAIJAN LITERATURE

Бахшалиева Ильхама Тофик кызы,
докторант

Института литературы имени Низами
Национальной академии наук Азербайджана

В статье рассматривается процесс создания жанра исторического романа в азербайджанской литературе и пути его развития в 1930-х и 1950-х годах. Первые исторические романы в азербайджанской прозе были созданы в 1930-х годах. Это было закономерным следствием развития национальной литературы под влиянием русской литературы на основе интереса к национальному прошлому. Появление исторического романа в мировой литературе совпадает с эпохой становления романтизма и реализма. В литературе Азербайджана в этот период начали обращаться к историческим жанрам, появились драматургические, реалистические и романтические пьесы. Первые исторические романы были созданы реалистами-писателями Юсуфом Везиром Чемамзаминли и Мамедом Саидом Ордубади. Первый исторический роман в национальной прозе был написан Ю. В. Чемамзаминли («Между двумя огнями» (1936), на основании исторических фактов. Помимо этого, Анатолий Захраббеков написал роман «Земля огней» (1945), М.С. Ордубади – «Меч и перо» (1948), Мир Джалал Пашаев – «Куда ведет ваш путь?» (1957). В статье рассмотрено формирование и развитие типологии исторического романа, отмечено основные тенденции развития. Литературные успехи в годы независимости в постсоветскую эпоху, в период интенсивного развития 1960–1980-х годов, основаны на предыдущих достижениях 1930–1950-х годов.

Ключевые слова: исторический роман, реалистически-романтическая эпоха, революционные романы, национальное прошлое, требования социалистического реализма, историчность, исторические условия.

У статті розглядається процес створення жанру історичного роману в азербайджанській літературі та шляхи його розвитку в 1930-х і 1950-х роках. Перші історичні романи в азербайджанській прозі були створені в 1930-х роках. Це було закономірним наслідком розвитку національної літератури під впливом російської літератури на основі інтересу до національного минулого. Поява історичного роману у світовій літературі збігається з епохою становлення романтизму і реалізму. У літературі Азербайджану в цей період почали звертатися до історичних жанрів, з'явилися драматургічні, реалістичні та романтичні п'єси. Перші історичні романи були створені реалістами-письменниками Юсуфом Везіров Чемамзамінлі і Мамедом Саїдом Ордубади. Перший історичний роман у національній прозі був написаний Ю.В. Чемамзамінлі («Між двома вогнями» (1936), на підставі історичних фактів. Крім цього, Анатолій Захраббеков написав роман «Земля вогнів» (1945), М.С. Ордубаді – «Меч і перо» (1948), Світ Джалал Пашаєв «Куди веде ваш шлях?» (1957). У статті розглянуто формування та розвиток типології історичного роману, відзначено основні тенденції розвитку. Літературні успіхи в роки незалежності в пострадянську епоху, в період інтенсивного розвитку 1960–1980-х років, засновані на попередніх досягненнях 1930–1950-х років.

Ключові слова: історичний роман, реалістично-романтична епоха, революційні романи, національне минуле, вимоги соціалістичного реалізму, історичність, історичні умови.

The article reviews the process of creation of the historical genre in Azerbaijani literature and the ways of its development in the 1930s and 1950s. The first historical novels in Azerbaijani prose were created in the 1930s. This was a natural consequence of the national literature development under the influence of Russian literature, based on the interest to history of the nation. The emergence of a historical novel in the world literature coincides with the era of the emergence of romanticism and realism. In Azerbaijani literature of that period, the writers began to turn to historical genres, and dramatic, realistic and romantic plays emerged. The first historical novels were created by realist writers – Yusuf Vezir Chemenzaminli and Mamed Said Ordubadi. The first historical novel in national prose was written by Y. V. Chemenzaminli ("Between Two Lights" (1936), on the basis of historical facts. In addition, Anatoliy Zakhrabbekov wrote the novel "The Land of Lights" (1945), M.S. Ordubadi – "Sword and Pen" (1948), and Mir Jalal Pashayev – "Where does your path lead?" (1957). The article describes the formation and development of the typology of a historical novel and highlights the main development trends. Literary success in the years of independence in the post-Soviet era and in the period of intensive development of the 1960–1980s was based on previous achievements in 1930–1950s.

Key words: historical novel, realistic-romantic era, revolutionary novels, national past, requirements of socialist realism, historicity, historical conditions.

Постановка проблеми. Появление жанра исторического романа в азербайджанской литературе относится к 1930-1950-м годам прошлого столетия. Одним из факторов, способствовавших созданию исторического романа 1930-х годов,

является то, что он был широко распространен в русской литературе в 1920-1930-х годах. «У всех советских людей была прекрасная возможность глубоко любить свое историко-революционное прошлое. Русская советская литература сформировалась

ровалась в лице таких писателей, как А. Чапыгин («Степан Разин», 1925), В. Шишков («Емельян Пугачев», 1935), А. Толстой («Петр I»), среди многих любимых книг советских людей были исторические романы О. Форш и Ю. Тынянова. Советский народ гордился героическим прошлым русского народа, а также своей родной, национальной культурой» [1, с. 122]. По мнению исследователей, благодарственные письма М. Горького А. Чапыгину, О. Форш, и то, что в то время роман «Петр Первый» оценивался как «первый подлинный исторический роман в нашей литературе» и как «защита первых образцов исторических романов», внесли большой вклад в укрепление этого жанра» [2, с. 10].

Фактически первое проявление нового жанра в мировой литературе связано с эпохой романтизма и реализма. Основателем жанра является английский писатель Вальтер Скотт (1771–1832). Произведения о далеком прошлом Вальтера Скотта считаются первым успешным примером «исторического романа» [2, с. 18]. Первое обращение азербайджанской литературы к историческому роману приходится на эпоху романтизма и реализма. Это произведения Наримана Нариманова «Надир Шах», Абдуррагим Бека Ахвердиева «Ага Мухаммед Шах Каджар», Гусейна Джавида «Шейх Санан», «Пророк», «Топал Тимур», «Сиявуш», «Хайям», Джафара Джаббарлы «Невестка». На наш взгляд, создание исторического романа связано с продолжением традиций романтизма и реализма, что имеет большое значение для изучения нашего национального прошлого. Юсиф Везир Чемазминли, М.С. Ордубади являются первыми создателями жанра и по характеру своего творчества принадлежат к реализму. Влияние русских исторических романов следует рассматривать как благоприятный стимул для указанного процесса.

Роман Мамеда Саида Ордубади «Тавриз туманный» был впервые опубликован в 1933 году, став первым историческим романом в истории азербайджанской литературы. Со времени своего издания его пытались рассматривать как «историческую работу», поскольку она написана на основе анализа движения Саттархана 1905–1907 годов, выявления «исторических истин», которые привели к этому движению. Однако возникло множество противоречий. Мы считаем, что принятие «Тавриз туманный», как исторического романа, возникло из параллелей с русской литературой. Исследователи отмечают, что в начале XX века газета «Новое время» в России назвала Саттархана «азербайджанским

Пугачевым», и даже лидер социал-демократов В.И. Ленин неоднократно пользовался этой фразой [2, с. 60]. Это сравнение также способствовало характеристике «Тавриза туманного» как исторического артефакта о революционном прошлом Азербайджана, сравнимого с бунтом Пугачева.

События из исторического прошлого, описанные в романе «Тавриз туманный», вовсе не являются таковыми. Героем романа, Абульгасан беком, написанным по прототипу бакинского рабочего по имени Нусрата Гусейнова, современные революционные события представлены как «Я был в Баку, когда началось иранское освободительное движение. Я пытался узнать то, в чем его истоки. Я пытался, подобно Саттархану, поднявшего проблему свободы в Иране, узнать то, как поставлен вопрос положения свободы в Азербайджане» [2, с. 80]. Одним из прототипов Абульгасана бека, по мнению исследователей, был сам М.С. Ордубади (1872–1950). Все это было связано с южным Азербайджаном, с революционными событиями, происходившими здесь: «Это видно из его автобиографии, мыслей, опубликованных в разное время, пьес, его статей, посвященных роману. В романе «Тавриз туманный» он использовал свои личные впечатления, как одного из участников этого движения» [2, с. 46]. Таким образом, события 1930-х годов, описанные в романе, следует рассматривать так, как часть биографии самого М.С. Ордубади.

Исследователи считают спорной мысль о том, что роман «Тавриз туманный» является первым азербайджанским историческим романом. Если история основана на использовании новейших материалов истории, тогда «Шамо» Сулеймана Рагимова, «Мир содрогнулся» Абульгасана Алекберзаде, «Воскресший человек» Мир Джалала и другие «революционные» романы также следует рассматривать как исторический роман. Мехти Гусейн в своей статье «Об азербайджанском романе» упоминает М.С. Ордубади как «первого исторического романиста в нашей стране», подчеркивая, что романы «Тавриз туманный» и «Шамо» выполняют примерно те же задачи, то есть доводят до сведения молодого поколения правду об истории движения за свободу и независимость в Азербайджане» [3, с. 238]. Мамед Джафар упоминает о намерении М.С. Ордубади создать «историческую трилогию» во главе с романом «Тавриз туманный», куда войдут романы «Тайный Баку» и «Сражающийся город» [1, с. 126].

Г. Касумов, говоря о жанровом единстве романов М. Ордубади, С. Рагимова, Абульгасана,

М. Гусейна, относит их к типу «историко-революционного» романа, возникшего в 1930-х годах [4, с. 64]. Как можно заметить, исследователи не проводят различия между «Тавризом туманным» и другими романами, описанными как «историко-революционные романы». Известно, что историко-революционные романы являются своего рода романами, относящимися к революционному движению, подчеркивающими его историческое значение. Здесь слово «исторический» следует понимать как эпитет, а не как показатель жанра.

В 1930-х годах второе произведение в жанре исторического романа было «Девичий родник» Юсифа Везира Чемаземинли (1934). Факты свидетельствуют, что эта работа также была встречена неоднозначно: «Роман привлек внимание литературной критики и вызвал различные мнения. Например, критик Али Гусейнзаде отрицал воспитательное и образовательное значение романа: «Девичий родник» не может считаться историческим романом». Гидаят Эфендиев также отметил, что «Девичий родник» нельзя назвать полноценным историческим романом». Спустя тридцать лет Масуд Алиоглу подтвердил эту мысль: «Девичий родник» Ю.В. Чемаземинли условно можно назвать историческим романом». Мехти Гусейн считал «Девичий родник» историческим романом. В самом деле, с точки зрения современных требований, это произведение трудно назвать «историческим романом». Но в этом произведении, реалистично отражающем социальную жизнь, выражена историческая истина...» [2, с. 98–99].

Эти идеи, которые звучали в разные периоды и не имеют определенную доказательную базу, напрямую связаны со сложностью романа и намерением автора, возможно, умышленно глубоко спрятанном в тексте. Трудно согласиться с идеей о том, что здесь дано «реалистическое описание родовой жизни». Также, по мнению исследователей, хотя и говорится о родах и племенах, определенное внимание уделяется первобытному мировоззрению, верованиям и предубеждениям. Главные герои романа Чопо и Чейниз думают и рассуждают так, как современные люди. Чувствуется, что, хотя автор обратился к древней тематике, он не собирался следовать историческому принципу, а стремился больше повествовать о своих современниках. 1930-е годы были полны катаклизмов, здесь шло отрицание нравственно-духовных ценностей, порой восходивших к первобытным корням, пропаганда новых ценностей, истин о труде, свободе, человечности, образе жизни, воспроизводимая через создан-

ные образы, составляет как бы параллели между тридцатыми годами и первобытной жизнью.

По словам исследователя творчества Юсифа Везира Чемаземинли Тофига Гусейноглу, «Ю.В. Чемаземинли написал роман «Девичий родник» не только для того, чтобы «перелистать» пыльные страницы истории. Хотя для автора история в этом произведении частично и была целью, но при этом сыграла для этого роль даже больше, чем просто средства. Писатель в романе «Девичий родник», пытаясь скоординировать факты и события, которые он выбрал из истории, в определенной системе и последовательности, хотел тем самым ответить на актуальные вопросы и требования своей эпохи [5, с. 190].

По нашему мнению, «Девичий родник» более подходит для аллегорического романа, возникшего в русской литературе 1920–1930 годов. Правда, как считают российские исследователи, аллегорические романы М. Булгакова, А. Платонова, Я. Замятина были созданы в более критическом и сатирическом духе [6]. Мы не видим сатиры в «Девичьем роднике», возможно, писатель спрятал ее в глубине.

«Меж двух огней» Юсуфа Везира Чемаземинли (1936) – первый полноценный, прекрасный пример исторического романа в азербайджанской литературе. Хотя роман был написан в 1930-х годах, он оставался на протяжении многих лет в форме рукописей, и наша история литературы проходила мимо этого ценного произведения. Тяжелая судьба Юсуфа Везира Чемаземинли (1887–1943), который был репрессирован и скончался в изгнании, как бы повторилась в его произведениях. Роман «Меж двух огней» впервые был опубликован в журнале «Азербайджан» в 11-й и 12-й номерах 1960 года, и в первом номере 1961 года под названием «Обагранный кровью». Акбер Агаев, литературный критик, издал роман в виде книги в 1968 году и написал к нему большое вступительное слово [7].

Акбар Агаев так обосновывает название романа «Обагранный кровью»: «Автор сам назвал роман «Меж двух огней». Однако в журнальном издании романа, где в ряде ключевых сцен из истории Азербайджана к происходящему явно просматривается ненависть писателя, где были изображены несколько кровавых столкновений, страшных войн, роману было дано название имя «Обагранный кровью» [7, с. 240]. Причина переименования романа Акбером Агаевым и последующими исследователями не обсуждалась. Сегодня ясно, что в советское время имя было изменено в рамках идеологической предосторож-

ности, чтобы работа не подвергалась цензуре. Хотя название «Обагранный кровью» звучит ужасно, однако «кровавые страницы» национальной истории, датированные XVIII веком, считаются приемлемыми для показа истинного лика советской идеологии. Говоря же «Меж двух огней», Ю.В. Чеменземинли указывает, что судьба Азербайджана была в руках двух империй-захватчиков – иранских шахов и русского царизма. Здесь описывается борьба Карабахского ханства и в целом всего Азербайджана в течение почти двухсот лет между этими двумя огнями.

Большинством исследователей тот факт, что роман одно время был представлен так, как «Вагиф», был отвергнут. Является ли роман «Меж двух огней» о выдающемся азербайджанском поэте, великом общественно-политическом деятеле XVIII века Молла Панах Вагифе биографическим? Или это исторический роман об одном из самых сложных периодов формирования национального самосознания азербайджанского народа, об эпохе независимых азербайджанских ханств? Эти вопросы всегда пристально рассматривались исследователями, именно вторая версия была ими одобрена. Юсуф Везир Чеменземинли активно интересовался жизнью и творчеством Моллы Панах Вагифа, указывая в своей статье о Вагифе, что «до сих пор нет подробной работы о жизни Вагифа и его эпохе» [5, с. 208]. Вместе с тем в романе писатель активно раскрывает особенности жизнедеятельности М.П. Вагифа, который жил тогда в самом центре исторических событий. Размышляя о причинах всего этого, можно представить себе, что такое роман «Меж двух огней».

Во-первых, как отмечалось, революционные события 1920–1930-х годов являются объектом внимания всех народов Советского Союза, в том числе русского, которых занимает их историческое прошлое, каждый народ, в первую очередь, обращается к прошлым историческим эпохам. По нашему мнению, период М. Вагифа был именно таким периодом. Несмотря на противоречия между азербайджанскими ханствами, процесс движения к независимой государственности начался. Это движение было замечено национальными идеологами и историками еще во времена Азербайджанской Демократической Республики. Известны также в связи с этим написанные Юсуфом Везиром в те годы произведения «Азербайджанская автономия», «Наша внешняя политика», «Национальное и культурное наследие» [8].

Таким образом, роман отражает процесс становления независимости ханств в XVIII веке, в центре этого процесса стоит Карабахское

ханство, рассматриваются интриги между Ибрагим Ханом и Фатали-ханом Кубинским. Исследователи отмечают, что Юсуф Везир для написания романа «Меж двух огней» использовал 25 произведений в 30 томах на азербайджанском, турецком, персидском, русском, французском и английском языках [5, с. 209]. Действительно, в романе упоминаются ханства Кубинское, Гянджинское, Нахчыванское, Шемахинское, Шекинское, Бакинское, Джаро-Балакенское, Ереванское, Талышское, Маку и т. д., в отношении к Карабахскому ханству, не говоря уже о Грузии и Дагестане. Здесь воспроизводится дух политики, проводимой иранским шахом и русским царизмом. Будучи чувствительным к фактам истории, автор в первую очередь стремится воссоздать сложный и беспокойный дух времени.

С другой стороны, XVIII век был периодом, когда некоторые из азербайджанских ханств, стремясь избавиться от давления иранского шаха, склонялись к поддержке Кавказа Россией. Наконец, этот процесс завершился оккупацией Азербайджана Россией. Фактически подобные политические процессы имели место в 1920-х и 1930-х годах. Азербайджанская Демократическая Республика не смогла защитить себя, поэтому те коммунисты Азербайджана, которые были склонны к большевистской России, укрылись под российским патронажем. С этой точки зрения обращение к исторической теме было обусловлено современными событиями. Исторический роман был не просто повторением фактов. Это показ сложности событий в романе, эпизодов, полных исторического драматизма, принятие политических решений в боевых сценах, решение судьбы масс и отдельных людей. Все это служило выявлению художественной, истинной сущности исторического процесса. Из романа становится ясным, что показ на примере Карабахского ханства стремления отдельных ханств объединиться с Россией не было чьим-то предательством или желанием, это есть трагический итог положения «меж двух огней». Наряду с наличием решительных и осторожных правителей типа Ибрагим Хана, которые на протяжении веков смогли сохранить независимость, были и те, чья поэзия, а также необычный политический и дипломатический талант были основой беспринципной службы; это такие государственные деятели, как Молла Панах Вагиф.

Намерение Юсуфа Везира Чеменземинли написать роман «Меж двух огней» состояло в том, чтобы показать в двух параллельных эпохах страдания азербайджанского народа, исхо-

дившие как от внутренних, так и от внешних сил, трудности строительства национального государства и современного общества. Авторитарные силы феодальной эпохи, описанные в романе, а также отношения между обществом и дворцом, схожи по своей сути с режимом сталинизма, который начался в 1930-х годах. Нет такого правителя, шаха, хана, бека, аги, чтобы они не были деспотами, не истребляли людей, не проливали кровь при исполнении своих решений. Подобный характер властвования был присущ как Ибрагим-хану, так и Фатали-хану, Агамухаммад Шаху Гаджару и другим правителям. Такие эпизоды истории характерны также и для тоталитарной репрессивной среды 1930-х годов.

«Меж двух огней» – это исторический роман, основанный на реалистичных принципах. Требования социалистического реализма выражены незначительно (в описании персонажей из низших слоев, таких как Качаг Сафар, Казим и Аллахкулу), влияние «революционных романов» также близко к нулю. Писатель в описании сущности процессов в Азербайджане предпочитает больше обращаться к этнографическим данным. Писатель наслаждается богатой и яркой картиной природы, культурой, традициями, обрядами, образом жизни, национальной кухней, культурой приема пищи, национального этикета и психологии поведения, показом национальных персонажей и вкусов и пытается создать уникальную палитру национальных особенностей. Кроме того, Юсиф Везир не изображает эти аспекты в каких-то застывших этнографических записях, они являются яркой частью жизни общества. Азербайджанский народ, живущий в войнах, конфликтах и противоречиях, не отказывается от своих обычаев и традиций. Во всех случаях они сохраняются.

План композиции трехчастного романа точно отражает развитие азербайджанского общества на примере Карабахского ханства, причем начиная с мирной, культурной жизни, вплоть до многочисленных бед, выпавших на его долю. Первая часть отражает более благополучные дни карабахской жизни, вторая часть отражает конфликт между Ибрагим ханом и Фатали-ханом за властвование над всем Азербайджаном, в третьей части показывается нападение на страну Агамухаммад Шаха Гаджара и раскрывается судьба Азербайджана, оставшейся между двумя империями.

Помимо образа Молла Панах Вагифа, в романе раскрываются образы десятков персонажей, показывается, как переkreщивается философия жизни, времена, судьбы и жизнь людей. По про-

чтению романа напрашивается вывод о том, что Ю.В. Чеменземинли смог представить в истории поэта Вагифа все исторические подробности развития Азербайджана XVIII века: «Как будто бы весь роман пронизан полной радостью и мощью поэзией Вагифа, искупан в его поэзии. ...» [9, с. 116]. В этом отношении роман созвучен знаменитой пьесе «Вагиф» Самеда Вургуня. Роман «Меж двух огней» не был опубликован вовремя, а драма «Вагиф» Самеда Вургуня смогла передать этот дух в сердце азербайджанского народа.

Роман «Меж двух огней» заложил основу исторического романа в азербайджанской литературе. Появление исторического романа в азербайджанской литературе на реалистичной основе положительно сказалось на дальнейшем развитии этого жанра. Исследователи 1960–1980-х годов, которые связывают высокий уровень исторического жанра с этими традициями, на самом деле заблуждались. Такие произведения, как «В крови», «Девичий родник» Ю.В. Чеменземинли в 30-е годы, в 40-х годах – «Меч и перо» М.С. Ордубади, в 50-х годах – роман Мир Джалала «Куда держим путь?» появились не случайно. Подобные «чисто» исторические романы явились основой для одного из самых значительных применений традиции и эстетического опыта исторического романа в 70–80-е годы» [10, с. 164].

В 1940-х годах в азербайджанской литературе были созданы новые образцы жанра, в частности романы «Страна огней» А. Зохрабекова (1909–1946) и «Меч и перо» М.С. Ордубади, которые отличались от «революционных романов» реалистическим взглядом на историческую тему. Накануне Великой Отечественной войны было решено провести 800-летие азербайджанского поэта Низами Гянджеви, но из-за войны это мероприятие было отложено. Тем не менее, внимание азербайджанских писателей к юбилею привело к обращению к одному из ярких периодов истории Азербайджана – XII в. Роман Зохрабекова повествовал о династии Ширваншахов, а роман М. Ордубади – о государстве Атабеков, в котором жил и творил Низами Гянджеви.

Роман «Страна огней» (1945) был написан на русском языке, а после перевода в 1950 году на азербайджанский язык стал исключительно популярным. Творчество Анатолия Зохрабекова не обширно, вместе с тем он хорошо известен своими лирическими стихами и переводами произведений Низами на русский язык. Часть первая романа «Страна огней» заканчивается приездом героя произведения Селима в Гянджу, на встречу с великим Низами, а вторая часть посвящена

самому Низами. Он не завершен из-за внезапной смерти автора, но считается одним из интересных образцов исторического жанра. Правда, в отличие от романа Юсуфа Везира, здесь влияние исторических принципов социалистического реализма достаточно велико, то есть автор пытается строго придерживаться классовой теории в описании периода Низами. В романе все положительные качества присущи тем, кто находится на низших ступенях социальной лестницы, а дворцовая жизнь характеризуется интригами и слухами, происками феодальных судей и священнослужителей.

Автор, создавая образ Ахситана, четко следовал принципу историзма. В центре повествования находится непобедимый замок Баку, центральный город государства Ширваншахов, на который наступали сельджуки с юга, кыпчаки с севера. Здесь «Ахситан ибн Манучехр представлен как умный, патриотичный, образованный правитель, который превыше всего ставит судьбу своей страны; его отличает не только бесстрашие и мужество, но и предосторожность: «Он соотносит свои решения и действия с мнением советников, звездочетов, кораблестроителей и мастеров художественного слова, которых он собрал во дворце» [11, с. 508].

Несмотря на то, что роман «Меч и перо» М.С. Ордубади (1948) не соответствовал требованиям того периода, в частности идеям социалистического реализма, он до сих пор остается одним из успешных азербайджанских исторических романов. Хотя роман «Меч и перо» М.С. Ордубади в некоторой степени и находится под влиянием эпохи, он также известен в истории азербайджанской литературы как истинный пример исторического жанра. Роман был подробно проанализирован в различных монографиях и других исследованиях литературных критиков. Исследователей привлекает также и глубокое понимание исторических фактов в период жизни писателя, масштаб событий, что позволяет не только связать их с жизнью и деятельностью Низами, но и увидеть всю историю XII века.

Действие романа охватывает не только дворцовую среду, но и все слои общества, деятельность представителей народа, художников, поэтов. Несмотря на то, что писатель иногда, увлекаясь, широко изображает дворцовые интриги в романе, на самом деле именно картина дворца создает необходимый исторический колорит. Наряду с образами творцов, таких, как Низами Гянджеви, Хагани, Мехсети, Абуль Ула, в романе представлены исторические образы Мохаммеда Атабека,

Кызыл Арслана, Абу Бакра, халифа Маммуна, гянджинского правителя Амира Инанджа, Тохтамыша и др., есть вымышленные образы Гатибы, Хусамеддина, Саба Ханум, Дильшад, Фахрадина, Хаджи Мюфида и др.

Эти образы, являясь продуктом воображения, в то же время дают возможность представить себе общественно-политическую атмосферу эпохи. В соответствии с требованиями советской идеологии, в XII веке социальный характер жизни в Азербайджане определялся больше дворцами, нежели народом. Роман «Меч и перо» был первым романом в азербайджанской литературе, где была изображена жизнь династии Атабеков, что дало толчок к дальнейшим исследованиям этой темы в 1970-1980 годы, а также в годы независимости.

В современном литературоведении, помимо романов, относящихся к историческим периодам, выделяются также романы «о художниках» и «романы-биографии», в которых рассказывается о творцах слова [12, с. 167]. Мир Джалал (1908-1978) представил исторический жанр своим романом «Куда держим путь?», который он написал в 1950-х годах. Он обращался к исторической личности, чтобы не просто отразить период, в котором она жила, а показать все это на фоне исторических событий. Здесь он пытался изобразить роль искусства и творца в истории, причем на уровне романа. Иса Габиббейли об этом пишет: «Автор в своем романе «Куда держим путь?» (1957), изображал реалии жизни и деятельности видных представителей движения «молла-насреддинцев» (представителей журнала «Молла Насреддин»), причем без оглядки на идеологию. Это произведение также важно, как первая крупномасштабная эпическая работа о творчестве Мирзы Алекбер Сабира или молла-насреддинцах. Мир Джалал, который впервые в азербайджанской литературной критике подробно изучил литературную школу «Молла Насреддинцев», также написал о них первый роман» [13, с. 622].

Если в советский период на первый план выходил образ М.А. Сабира, как выразителя классовой борьбы, то сегодня исследователи, в частности Т. Алишаноглу в своей статье «Хронотоп в азербайджанском революционном романе» подчеркивает, что образ М.А. Сабира выражает позицию просвещения, а не большевистскую линию: «Образ М.А. Сабира в романе «Куда держим путь?» связан с показом состояния просвещения в стране. Голос просвещения звучит достаточно громко, хотя и чересчур идеализирован, сведен до уровня риторики. Это наглядно показывают стихи М.А. Сабира, разбросанные

по всему роману. Поскольку роман написан в «окне скорби» («Глянул на мусульман через окна скорби»), он отражает трагедию просвещения. Герой времени теперь является самым «революционным временем», и отражает истину разных уровней и пластов действительности [14, с. 89].

С этой точки зрения, наряду с М.А. Сабиром, в романе созданы образы представителей многих социальных групп начала XX века. Разумеется, Мир Джалал подходил к большинству этих образов через критическую призму социалистического реализма. Это купец-буржуа Гаджи Расул, благородный Мешади Исабек, кази Мир Мохаммад Карим Ага, миллионер Гаджи Зейналабдин Тагиев, Гаджи Ахунд, просветитель-интеллигент Мирза Аббасгулу, фазтонщик Ахмед, директор школы Ахмед Камаль, директор женской школы Шарифа ханум, жена ясаула Мелекниса, жены Гаджи Назилет и Мунаввар ханум и др. В романе следует романтическая идеалистическая линия, которую представляет Али бек Гусейнзаде, революционно-демократическое движение, где представлен образ Наримана Нариманова.

Роман «Куда держим путь?» не вмещался в образ историко-революционного романа. Там

была отражена сложная история начала XX века, а также веяния нового искусства 1950-х годов. Как видно из названия романа, идеологические и художественные дебаты в произведении возвращают нас к проблемам национального самосознания в начале XX века. Возможно, литературной критикой именно поэтому позиция в романе Мирзы Алекбер Сабира и в целом молла-насредниковцев была воспринята как новаторство.

Выводы. Становление жанра исторического романа прошло длительный и сложный путь. На этот процесс повлияли не только социально-политические условия и духовное развитие периода жизни самих писателей, но и их новаторский подход к изображению далекой и близкой истории. Новая линия исторической новизны, традиция говорить по-современному о художественном творчестве и жизненных реалиях художников, продолжилась в азербайджанской литературе и позже. «Сын весны», Сейфеддина Даглы, «Жизнь, превратившаяся в песню» Алисы Ниджата, «У меня есть голос в мире», «Возвращение на родину», «Вспомни меня» Азизы Джафарзаде и др. – все это способствовало разработке линии «романов о творцах».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. История азербайджанской литературы. В трех томах. Том 3. Баку: изд. АН Азербайджана, 1957
2. Ахундов Я. Азербайджанский советский исторический роман. Баку: «Писатель», 1979. 238 с.
3. Мехди Г. Произведения в 10 томах. Том 10. Баку: «Писатель», 1979. 268 с.
4. Касумов Г. Современный азербайджанский роман (поэтика и типология жанра). Баку: 1994. 148 с.
5. Гусейноглу Т. Я живу литературой. Баку: Азернешр, 1993. 326 с.
6. Вулис А. Советский сатирический роман. Ташкент: «Наука», 1965. 286 с.
7. Агаев А. Юсиф Везир Чемаземинли и его роман «Обагрённый кровью». Обагрённый кровью. Баку: Азернешр, 1968. С. 232–252
8. Чемаземинли Ю.В. Внешняя политика. Баку, Азернешр, 1993. 51 с. Если мы хотим нашей независимости. Баку: Гянджлик, 1994. 72 с.
9. Халилов Г. Жизнь и познание. Баку: «Язычи», 1980. 361 с.
10. Анвероглу Г. Проблемы развития азербайджанского романа. Баку: «Нурлан», 2008. 336 с.
11. История азербайджанской советской литературы. В двух томах. Том 1. Баку: изд. АН Азерб.ССР, 1967.
12. Шарифова С. Жанровое смешение в романе: коммуникативно-социокогнитивный подход, Москва: «Московский Парнас», 2011. 400 с.
13. Габиббейли И. Литературная личность и время. Произведения в 10 томах. Том 2. Баку: «Наука и образование», 2017. 1068 с.
14. Алишаноглу Т. Образ Азербайджана в национальной прозе: в контексте истории и современности. Баку, Наука и образование, 2017. 616 с.

ТЕМА ВОЙНЫ В НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ БАКИРА НАБИЕВА

THE TOPIC OF WAR IN SCIENTIFIC RESEARCH OF BEKIR NABIYEV

Гусейнова Асмер,
*диссертант кафедры азербайджанской литературы
и зарубежной литературы
Сумгаитского государственного университета
г. Баку, Азербайджан*

В статье рассматривается творчество видного представителя литературоведческой науки Азербайджана Бекира Набиева на тему Великой Отечественной войны. Целью исследования было определить направление и методологию исследований, проведенных академиком на основе материалов азербайджанской литературы, и обобщить его выводы с современной литературной точки зрения. Впервые в статье на первый план выходят литературо-эстетические взгляды Б. Набиева на художественное отражение в литературе военной тематики как предмета научных исследований. Сделан вывод о том, что исследование академика оказало значительное влияние на выявление художественных качеств литературного творчества на военную тематику, определение здесь здоровой идеи, выявление богатства содержания и художественных творческих качеств.

Ключевые слова: азербайджанское литературоведение, творчество Бекира Набиева, военная тематика, основные направления и методология исследований.

У статті розглядається творчість видатного представника літературознавчої науки Азербайджану Бекіра Набієва на тему Великої Вітчизняної війни. Метою дослідження було визначити напрям і методологію досліджень, проведених академіком на основі матеріалів азербайджанської літератури, і узагальнити його висновки із сучасного літературного кута зору. Уперше в статті на перший план виходять літературо-естетичні погляди Б. Набієва на художнє відображення в літературі військової тематики як предмета наукових досліджень. Зроблено висновок про те, що дослідження академика справило значний вплив на виявлення художніх якостей літературної творчості на військову тематику, визначення тут здорової ідеї, виявлення багатства змісту і художніх творчих якостей.

Ключові слова: азербайджанське літературознавство, творчість Бекіра Набієва, військова тематика, основні напрями та методологія досліджень.

The article reviews the work of Bekir Nabyev, the prominent representative of the literary science of Azerbaijan on the theme of the World War II. The purpose of this study was to determine the direction and methodology of the research conducted by the academician on the basis of materials from the Azerbaijani literature, and to summarize his conclusions from the modern literary point of view. For the first time in the article, the literary and aesthetic views of B. Nabyev on the artistic reflection in the literature of military subjects come to the fore as a subject of scientific research. It was concluded that the academician's research had a significant impact on identifying the artistic qualities of literary work on military subjects, defining healthy ideas, revealing the richness of content and artistic creative qualities.

Key words: Azerbaijani literary science, Bekir Nabyev's works, military subjects, main directions and research methodology.

Постановка проблемы. Вторая мировая война, 40–50-е годы привнесли в азербайджанскую литературу новые темы. Этот процесс продолжался и в последующие десятилетия. По мере того, как поэты и писатели обращались к теме войны, критики и литературоведы стали исследовать идеологические аспекты этой темы в художественном творчестве, пытались прояснить особенности восприятия в художественном творчестве массовых убийств, геноцида и агрессии. Наша литературно-теоретическая идея воспринимала это как собственный долг перед историей.

Литературоведческая работа Бекира Набиева по художественному освещению проблем Великой Отечественной войны (Второй мировой войны) является наиболее всесторонним и обширным исследованием в его творчестве после исследования им наследия Ф. Кочарли. Литературная

оперативность и современность как качества литературного мышления присущи Б. Набиеву и с точки зрения предмета его научно-литературных интересов [1, с. 3].

Постановка задания. Целью статьи является анализ творчества видного представителя литературоведческой науки Азербайджана Бекира Набиева на тему Великой Отечественной войны.

Изложение основного материала. Не случайно, что Бекир Набиев в своей фундаментальной монографии избрал предметом исследования именно творчество Фиридуна Бека Кочарли, который являлся первым профессиональным литературным критиком своего времени, всегда активно участвовал в обсуждении актуальных проблем своего времени. Следующее большое исследование, а также докторскую диссертацию Бекир Набиев посвятил анализу литературы периода

Великой Отечественной войны, причём выполнил это с большой тщательностью [1, с. 3].

Бекир Набиев, начиная с пятидесятих годов прошлого столетия, обращался к этой теме и каждый раз выступал при анализе литературного творчества времён войны с новыми идеями и темами. В 1962 году в своем исследовании по романам и повестям указанного периода он рассмотрел также повесть Салама Кадырзаде «Здесь не живут люди», где коснулся художественного отражения проблемы войны, выступая против одностороннего изображения образа врага. Бекир Набиев в этом произведении так со своеобразным мастерством и юмором критиковал автора: «В художественных образах и фашистского генерала, и фельдфебеля Гейермана он передал такие черты, что люди, обладающие этими чертами, должны хотя бы потрудиться в цирке в качестве клоунов» [2, с. 105–105].

Бекир Набиев, размышляя не только над нехудожественным изображением подобных образов, но и об общественном воздействии подобных явлений, писал: «Разве неясно, что нельзя показывать людей с другой стороны фронта, то есть из стана врагов, такими ограниченными, иногда даже в карикатурном виде, исказить их черты. Гитлер, как известно, ставил на колени целые империи, и преуменьшать смысл и значимость исторической Победы Советской Армии нельзя» [2, с. 106].

Последовательные научные поиски Бекира Набиева по военной тематике активизируются со второй половины шестидесятих годов. В 1960 году, после защиты кандидатской диссертации на тему «Жизнь и творчество Фиридуна Бека Кочарли», он начал эффективные научные поиски по художественному изображению военной тематики с точки зрения литературной критики.

В предыдущие литературные периоды своего творчества он написал множество произведений. Теперь же он их рассмотрел заново, желая привнести ясность в те моменты, которые он не успел затронуть, а также выразить свое новое отношение к спорным вопросам. В книге, опубликованной в семидесятые годы под названием «История азербайджанской советской литературы», есть очерки по художественной военной тематике, написанные Бекиром Набиевым.

Как верно подчеркивает исследователь творчества Б. Набиева Шамиль Салманов, Б. Набиев при исследовании указанной тематики рассматривал соотношение войны и литературы не только с точки зрения истории литературы, но и также в концептуальных рамках современной

литературы. Исторические реалии военной поры, нашедшие отражение в литературе, вопросы человеческих судеб, психологии людей раскрылись также и в художественно-философском плане. Эти проблемы с точки зрения современной критики становились более актуальными. В этом плане требовался исследователь, который смог бы объединить в себе цели критика-исследователя, а также литературоведа. Б. Набиев стал именно таким исследователем. Именно этим объясняется то, что он остаётся в современном литературоведении самым талантливым исследователем [3, с. 70].

Особенность художественных поисков военной тематики Б. Набиева заключается также в том, что к какой бы теме он не обращался, со временем возвращался к ней снова и совершенствовал ее, анализируя материалы, используя современные исследовательские методы. Можно сказать, что к тематике военного художественного творчества Б. Набиев обращался до конца своей жизни. Монография «Великая Отечественная война и азербайджанская литература» показала Б. Набиева в качестве как литературоведа, так и критика.

В этом исследовании учёный выступает в качестве профессионального литературоведа, который правильно систематизирует литературно-исторические факты, размещает архивные материалы и систематизирует указанный литературный период. Оценки и объяснение литературно-исторического процесса дает, выступая с точки зрения современных духовных ценностей, современной системы литературной критики, привносит свой талант и своеобразие подходов как литературного критика.

Ценность и значимость произведения усиливает также то, что автор не ограничивается исследованием наличных фактов и литературных событий и при необходимости прибегает к литературным параллелям, предпочитая полемические высказывания, а также связывая тематику войны с общечеловеческими ценностями.

Монография Б. Набиева – это плод почти 20-летних научных поисков. Во введении к своему исследованию Б. Набиев, отвечая всем, кто не воспринимал его подход к анализу военной тематики, писал так: «Во имя того, чтобы эти трагедии больше не повторялись, мы должны воспитывать новые поколения в духе военного патриотизма. Эта тематика со временем должна быть рассмотрена в еще более широком масштабе, разработана в еще более совершенных произведениях; именно это является требованием времени» [4, с. 3].

Б. Набиев считал, что в поэзии, созданной на военную тему в республиках бывшего Союза, в том числе в Азербайджане, до 1941 года, когда в Германии фашисты пришли к власти, были произведения, которые излагали на художественном уровне проблемы, связанные с фашизмом, как угрозы человечеству. В частности, Набиев включил в список произведений, которые были созданы еще в 30-е годы, стихотворения азербайджанских поэтов, которые показали здесь антигуманистическую, антидемократическую сущность фашизма. Это произведения Самеда Вургуня «Ротфронт», «Трибуна смерти», поэмы Расула Рзы «Подними Палачей», «Германия», а также стихотворения на указанную тематику Сулеймана Рустама, Микаила Мушфига, Османа Сарывелли и Ахмеда Джамиля.

Исследователь Ш. Салманов положительные черты монографии характеризует следующим образом: «Преимущество монографии состоит в том, что исследователь рассмотрел литературу указанного периода достаточно широко и создал панораму литературного развития во всем его совершенстве, создал живую картину процесса литературного творчества и дал его идейно-художественный анализ. В монографии представлены все жанры и основные проблемы литературы указанного периода, основные линии и признаки соприкосновения с жизненными проблемами.

Как в условиях войны в Азербайджане учтены особенности ситуации, какие проводились государственные мероприятия, как народ как один встал на защиту своего отечества и как это всё было связано с литературой в целом? Связь литературы и жизни раскрыта достаточно подробно и показано желание литераторов активно выразить в своём творчестве все реалии войны [5, с.125].

Б. Набиев показывает национальные и общечеловеческие черты героев произведений писателей и поэтов, опубликованных в годы войны в отдельных газетах и журналах. В частности, это произведения Самеда Вургуня «На страже родины», «Сестра милосердия», «Наставление матери», стихи Расула Рзы «Мечь», «Бахтияр», Сулеймана Рустама «Пусть придёт день», «Почтальон», Ахмеда Джамиля «Приди, о утро», Сулеймана Рагимова «Медальон», Анвера Мамедханлы «Ледяная статуя», Мир Джалала «Раны родины» и другие.

Здесь показывается актуальность тематики, к которой обращались писатели и поэты в годы войны. К примеру, призыв Самеда Вургуня приравнять к штыку перо сравнивается с творческим наследием Владимира Маяковского, и с боль-

шим мастерством Б. Набиев сравнивает здесь мысли и чувства каждого из творцов художественного слова.

В годы войны в различных органах печати искусственно принижалась военная и экономическая мощь Германии, велась пропаганда того, что в скором времени очень легко будет достигнута победа над империалистическими силами. Несомненно, что подобная партийная пропаганда, которая была не в пользу скорой победы, нашла свое отражение также и в художественном творчестве, то есть в поэтическом творчестве указанного периода. Войну преподносили народу в «конфетной обертке», и это как раз было связано с тем, что советская пропаганда в тот период не совсем правильно реализовывала необходимые идеи по формированию общественного мнения.

Несомненно, что эти недостатки сформировались в результате идеологической, политической пропаганды, которую вело советское руководство. Марксистские идеологи не совсем учитывали то, что фашистская Германия и ее союзники обладали большой военной силой, человеческим потенциалом. Именно поэтому в литературе до и после войны иногда прикрывали различными словами реальную картину происходящих событий, жизненные реалии, в художественном творчестве их смысл порой искажался.

Б. Набиев в своей книге «Великая Отечественная война и азербайджанская литература» точно, правильно показал эти отрицательные черты, присущие не только азербайджанской литературе, но и всей советской литературе в целом. Критик подход к исследованию литературы времен Великой Отечественной войны в рамках концепции единого потока развития считал неправильным и выдвигал важным условием подобного анализа учет социально-исторических условий написания каждого произведения и того, под впечатлением каких исторических событий оно вообще было написано.

Исследование «Великая Отечественная война и азербайджанская литература» состоит из двух глав. В первой главе рассматривается литература периода войны, во второй главе – периодическая печать после военного времени. В произведениях военной тематики исследуются жанры, стилистические особенности, идейное своеобразие в рамках современных литературоведческих требований к литературе военного времени.

В первой части излагаются идеи относительно литературы периода Великой Отечественной войны. Поэзия рассматривается по отдельным жанрам. Сам Набиев написал, что «лишь эта

часть создаёт ощущение завершенного научного произведения». Автор в этом произведении стремился анализировать также периодическую печать, где публиковались литературные произведения, посвященные войне, но изданные в послевоенный период.

Следует отметить, что в печати на указанную тему публиковались произведения, вышедшие и до указанного периода. В подготовке монографии роль этих материалов была немалой. Исследование Набиева выглядит как итог научных поисков предыдущей поры. Здесь автор стремился создать панораму развития азербайджанской советской литературы целого исторического периода. Следует отметить, что на указанную тему в печати были и некоторые литературно-критические статьи, написанные до него. Естественно, что в успехе монографии немалую роль сыграли и указанные произведения. Вместе с тем труд Б. Набиева – оригинальное завершение предыдущих литературно-художественных поисков. Он отличается научностью, целостностью, завершенностью и исторической широтой [7].

Во второй главе исследования рассматриваются основные темы и содержание художественной литературы послевоенного периода, также посвященной военной тематике. В соответствии с данной структурой исследования Набиев здесь останавливается на идейно-содержательном аспекте литературы указанного периода. Следует отметить, что в военный период в прозе Азербайджана впервые стали писаться рассказы на военную тематику. Видимо, жанр рассказа естественно был востребован: подготовка крупных по объему произведений требовало эпического осмысления вопросов войны.

Эпическое осмысление вопросов войны впервые реализовалось в виде рассказа. Следует сказать, что этот жанр достойно справился с возложенной задачей. В монографии предметом исследования также явились повести и романы, которые занимают большое место в литературе эпохи войны. Отмечается, что в первые годы войны в литературе преимущество составляли публицистика и рассказы небольшого объема. На втором этапе стали создаваться эпические

изображения событий. Разнообразные романы и повести давали богатые крупномасштабные картины войны.

В качестве ведущих, наиболее популярных произведений, написанных на современную историческую тематику, следует отметить произведения Сулеймана Рагимова «Медальон», «С зеркальцем», «Девушка с косами», М. Гусейнли «Вопль», А. Алекперзаде «Отцы и дети», Мир Джалала «Открытая книга». Именно указанные произведения перечисляются автором в качестве наиболее популярных и высококачественных книг военной поры: здесь эпическое величие, широта, в целом, в прозе указанной поры развились новые традиции.

Выводы. Указанное произведение Набиева является первым крупным произведением, написанным о литературе периода войны. Это произведение является не только исследованием с точки зрения литературоведения, здесь есть и общественно-философское содержание. С. Шарифова пишет, что Б. Набиев, исследуя литературный процесс в 40–70-е годы в Азербайджане, дал широкий анализ литературного процесса, сделал предметом научного исследования произведения, направленные на активное освещение вопроса борьбы народа с германским фашизмом.

Б. Набиев в своей исследовательской работе особое внимание уделил раскрытию образов азербайджанских солдат и офицеров и, тем самым, сумел способствовать возрождению патриотических ценностей в национальном самосознании [8].

Набиев сумел проанализировать с точки зрения литературоведения и литературной критики и показать общее направление развития литературы в трудные годы нашей истории, сумел, тем самым, изобразить определенный этап истории литературы Азербайджана, отдельные периоды и сделать, тем самым, ценный вклад в литературоведение Азербайджана, показать единство литературы и народа, показать, как народ сумел сохранить в тяжелые годы войны свои нравственные и духовные ценности. Думается, что эта работа является одним из успешных произведений в азербайджанском литературоведении.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Набиев Б. Избранные работы. В V томах. Т. II. Баку: Чинар-чап, 2009. 435 с.
2. Набиев Б. За современность и искусствоведение (литературно-критические статьи). Баку: «Азернешр», 1966. 128 с.
3. Салманов С. Исследование современности. Газета «Коммунист». 16 апреля 1988 г.
4. Набиев Б. Триумф разума. Баку: «Язычи», 1981. 407 с.
5. Салманов С. Со страстью и уверенно. Журнал «Азербайджан». 2000. С. 123–126.

6. Набиев Б. Великая Отечественная война и азербайджанская литература. Баку: «Наука», 1977. 330 с.
7. Оруджали Х. Великая Отечественная война и азербайджанская литература. Газета «Баку». 1 февраля 1978 г.
8. Шарифова С. Литературные и критические встречи Бакира Набиева. URL: <http://www.academia.edu/>.

УДК 82.512.161-3

ПОНЯТТЯ І ЗМІСТ «ЖІНОЧОГО ПИТАННЯ» В ЖІНОЧІЙ ТУРЕЦЬКІЙ РОМАНІСТИЦІ 1890–1910 РОКІВ

THE CONCEPT AND CONTENT OF THE “WOMEN’S QUESTION” IN THE FEMALE TURKISH ROMANTICISM OF 1890–1910

Демірезен І.О.,
асистент кафедри тюркології
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті на матеріалі турецьких жіночих романів періоду Танзимату Фатьми Аліє Ханім, Еміне Семіє та Фераджелі Сельми Ризи розкривається зміст поняття «жіноче питання», визначаються складники поняття та встановлюються фактори, що вплинули на виникнення цього питання в турецькій літературі 1890–1910 років.

Ключові слова: турецький роман, жіночий роман, феміністичний рух, жіноче питання, період Танзимату.

В статье на материале турецких женских романов периода Танзимата Фатмы Алие Ханым, Эмине Семие и Фераджели Сельмы Ризи раскрывается содержание понятия «женский вопрос», определяются составляющие понятия и устанавливаются факторы, повлиявшие на возникновение данного вопроса в турецкой литературе 1890–1910 годов.

Ключевые слова: турецкий роман, женский роман, феминистическое движение, женский вопрос, период Танзимата.

The article reveals the content of the notion “female question”, based on the material of the Turkish women’s novels of the period of Tanzimat, written by Fatma Alie Hanim, Emine Semie and Feraceli Selma Riza. It identifies the components of the concept of “female question” and factors that influenced the appearance of this issue in Turkish literature of 1890–1910.

Key words: Turkish novel, female novel, feminist movement, female question, Tanzimat period.

Постановка проблеми. Проблеми взаємодії чоловіка та жінки, розрізнення соціальних ролей і рівновага соціальних статусів обох статей були та залишаються одними з найактуальніших тем досліджень соціології, психології та філософії в усіх культурах. Вищезгадана тематика залишається нагальною та актуальною на теренах літератури. Виникненню поняття «жіноче питання» в літературознавстві передувала постановка проблеми розрізнення статі у розподіленні соціально-політичних ролей у соціумі, що, у свою чергу, не могло не відобразитися в художній літературі.

Період Танзимату в житті Османської імперії по праву вважається революційним періодом соціально-політичного життя в історії, адже з початку XIX століття в країні починаються активні соціально-політичні процеси, що проходять під гаслом «справедливості, свободи та рівноправ'я». Саме питання рівності стає одним із найбільш

нагальних у турецькій художній літературі другої половини XIX століття, а тому «жіноче питання» разом із іншими соціальними проблемами епохи набуває широкого розголосу. Отже, дослідження висвітлення «жіночого питання» в жіночій романістиці періоду Танзимату є актуальним.

Постановка завдання. Метою і завданням роботи є дослідження поняття «жіночого питання» в контексті турецької жіночої романістики 1890–1910 років.

Об'єктом дослідження стала турецька жіноча романістика 1890–1910 років, а саме – твори Фатьми Аліє Ханім «Уді», «Мухадарат», «Рефет», «Правда та вимисел», «Енін», «Жінка та Іслам», Еміне Семіє «Колодязь страстей», «Учителька», «Залишена» та Фераджелі Сельми Ризи «Ухуввет».

Предметом дослідження є розкриття змісту поняття «жіноче питання», визначення склад-

ників і встановлення факторів, що вплинули на виникнення цього питання в турецькій літературі 1890–1910 років.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. «Жіноче питання» залишається актуальним у контексті вивчення феміністичної літератури вітчизняними та турецькими науковцями. Проблемою виділення поняття «жіночого питання» з рамок досліджень фемінізму в художній літературі на матеріалі сучасної української та зарубіжної прози зацікавлені Л. Білоус, М. Гововська, Н. Збронська, Я. Козачок, Н. Конепуд, І. Стешин, Л. Штохнам та інші дослідники. «Жіноче питання» в турецькій літературі досліджується в контексті вивчення феміністичної літератури, результати досліджень відображено в працях проф. Х. Емель Аші, проф. Ш. Курназ, проф. А. Нермін, проф. Б. Мікаїль, проф. М.В. Шенгюль, проф. Г. Гьокальп-Алпаслан, проф. Д. Ялчин-Челік. Науковий інтерес вищезазначених турецьких дослідників спрямовано на вивчення соціально-політичних умов виникнення та розвитку феміністичних рухів в Османській імперії та її правонаступниці – Турецькій республіці; вивчення суспільних і соціально-правових змін статусу жінки в Османській імперії, що знайшли відображення в художній літературі періоду Танзимату; періоду становлення Республіки.

Наукова новизна дослідження полягає у детальному аналізі поняття «жіночого питання» в контексті турецької жіночої романістики 1890–1910 років на матеріалі романів Фатьми Аліє Ханім, Еміне Семіє та Фераджелі Сельми Ризи; визначенні ряду особливостей імплементації «жіночого питання» в жіночому романі періоду модернізації Османської імперії.

Виклад основного матеріалу. Століттями під впливом культури та релігії жінка в Османській імперії була відсторонена від суспільно-політичного життя. Права та свободи, що надавалися чоловікам, були недоступними для жінок. Соціально-правову арену Османської імперії було створено на основі релігійних та культурних настанов і заборон, що засновувалися на законах шаріату. Регулювання сімейних правовідносин і здійснення правосуддя здійснювалося за посиланням виключно на релігійні канони ісламу, що означало неможливість розлучення жінки за власним бажанням, відсутність права для матері отримати роль опікуна власної дитини після смерті батька, відсутність можливості бути правонаступницею в отриманні спадку після смерті чоловіка чи батька родини.

Заборони та утиски жіночої статі були відчутними також у соціальному житті суспільства. За жінкою, яка не мала права на здобуття освіти на рівні з чоловіками, традиційно було закріплено кілька жіночих ремесел, якими вона могла займатися, такі як ткацтво та шиття, які, проте, не приносили великого матеріального прибутку. Отже, жінка сприймалася як «невидимий» елемент суспільства, що мав обов'язок займатися виключно побутовими проблемами, та, найголовніше, відповідати за продовження роду.

У XIX столітті в Османській імперії починаються деструктивні процеси, виникає національний рух, поняття «незалежність», «рівноправ'я» та «справедливість» набувають широкого розголосу в суспільстві. У рамках процесу імплементації інновацій було внесено позитивні зміни, що стосувалися гендерних соціально-правових відносин. У 1842 році було відкрито першу школу акушерства для жінок. У 1859 році в Стамбулі було відкрито початкові школи для дівчат. У 1844 року вперше під час перепису населення поряд із категоріями «мусульмани» та «не мусульмани» була внесена окрема категорія «жінки». У 1858 році разом із прийняттям «Закону про земельну власність» жінки отримали право отримувати спадок, право ділити спадок на рівні зі спадкоємцями-чоловіками частини. Хоча із прийняттям нової Конституції 1876 року правовий статус жінки в суспільстві було дещо покращено, в галузі цивільного права змін не відбулося. Регулювання сімейних правовідносин відбувалося на основі законів шаріату. Кроком уперед нової Конституції стала стаття 114, за якою закріплювалося положення про обов'язкову початкову освіту. Проте важливо зауважити, що позитивні наслідки реформування стосувалися більшою мірою жіночого населення Стамбулу, більшість вищезазначених змін не стосувалися провінційних регіонів країни [7].

Розголос та активне обговорення «жіночого питання» в Османській імперії розпочинається з публікацій суспільних діячів на сторінках популярних періодичних видань «Тераккі», «Терджуман-і Ахваль» і «Тасвір-і Енкяр». Особливістю виникнення «жіночого питання» в турецькій літературі є той факт, що вперше про проблеми такого роду заговорили активістичоловіки Ахмед Мітхат Ефенді, Шемседін Самі та Тевфік Фікрет, Махмуд Есад, Намик Кемаль, які у своїх публікаціях наголошують на питанні надання жінці права на освіту та працю. «Жіноче питання» має місце також у романістиці, наприклад у першому турецькому романі «Закоханий

Талят і Фітнат» автор твору Шемседін Самі не лише критикує одруження за допомогою кумівства, але й наголошує на відсутності права вибору в питанні одруження в жінок. До того ж автор не дарма створює жіночий образ учителя Рагібе Ханім, яка навчає Фітнату читання та письма. У романі «Фелатун Бей та Рахим Ефенді» автором піднімається проблематика класу наложниць, наголошується на необхідності скасування рабства як класу.

Ахмед Мітхат Ефенді у своєму листуванні з Фатьмою Аліє неодноразово наголошував на тому, що видання газет і журналів, присвячених жіночій аудиторії, не тільки залучить суспільство до розгляду проблем жіноцтва, а також надасть змогу жінкам подивитися на своє життя з іншого боку.

Поняття «жіночого питання» у вітчизняному та турецькому науковому дискурсі визначаються майже тотожно. Наприклад, у вітчизняних словниках під «жіночим питанням» розуміють «певне специфічне коло проблем, які безпосередньо пов'язані зі статевою та іншою нерівністю жінок у суспільстві, державі, і дискусії, які ведуться з метою пошуку шляхів вирішення цього питання» [1]. У дослідженнях турецьких науковців «жіноче питання» розкривається двояко: 1) «власне питання, що пов'язані із зміною ролі та місця жінки в патріархальному суспільстві, та методи їх вирішення» [14]; 2) «коло проблем, що пов'язане із обмеженнями та соціальною нерівністю жінки в ролі члена суспільства» [9].

Варто зауважити, що треба розмежувати поняття «жіноче питання» в літературі від феміністичних ідей і мотивів, коли йдеться про турецьку жіночу романістику кінця XIX – початку XX століття. Історія феміністичного руху нараховує близько двох століть. Вже у XVIII столітті у Франції Олімпія де Гуж подала до конвенту «Декларацію прав жінок і громадянок», де, зокрема, говорилося: «Жінки мають право виходити на шибеницю, отже, вони можуть виходити на трибуну» [8, с. 46]. Тобто вже тоді фемінізм у Європі набував суспільного розголосу та політичного статусу. Проте найбільшого поширення цей рух здобув у США та Великій Британії. Своєрідним символом феміністичного руху стала «Суспільно-політична унія жінок» (“Woman’s Social and Political Union”), що поставила за мету здобуття жінками виборчого права [10, с. 48].

Тоді як в Європі на початку XIX століття існував феміністичний рух, жінки активно обстоювали свої права, в Османській імперії рух за права жінок існував лише на сторінках періодичних

видань. Рух за права жінок в Османській імперії протікав у досить латентній формі.

Фатьма Аліє Ханім, Еміне Семіє та Сельма Риза походять із заможних родин суспільно-політичних діячів XIX століття. Фатьма Аліє Ханім та її сестра Еміне Семіє народилися в сім'ї відомого історика й політичного діяча Ахмета Джевдета Паші. Джевдет Паша, будучи дослідником і письменником, приділяв багато уваги донькам, намагаючись залучити майбутніх письменниць до мистецтва й літератури. Батько Сельми Ризи був дипломатом, а молодший брат письменниці – один із лідерів партії «Нові Османи», який згодом переїжджає до Парижа і забирає із собою молоду Сельму, яка першою із турецьких жінок отримує освіту в Сорбонському університеті.

Тісно спілкуючись із друзями родини, активістами та суспільними діячами, Ахмедом Мітхадом Ефенді, Ахмедом Ризою Беєм, письменниці розгортають роботу, протилежну класичному феміністичному руху. Жінки-активістки не борються за надання прав і визнання жінки рівноправним членом суспільства. Вони починають із пояснення жіночому населенню суті соціально-політичних змін і законів, що вже внесли певні права для жінок у суспільно-правових відносинах.

На відміну від феміністичного руху, письменниці отримували підтримку серед чоловічої частини інтелігенції. Наприклад, в одному з листів до Фатьми Аліє Ахмед Мітхат пише таке:

«Пояснення, що означає бути жінкою, потребують не тільки чоловіки, але й самі жінки. Ми маємо писати, щоб створити атмосферу живого спілкування на теми, що давно турбують жіноцтво. Як відомо, те, що набуває розголосу, має шанс на вирішення, покращення й удосконалення...» [8, с. 63].

Тож уперше в історії турецької літератури, на противагу літературі чоловічій, з'являється жіноча література, за допомогою якої в період Танзимату активно ведеться діалог із читачами, завдяки чому автори розтлумачують необхідність змін соціальних ролей і статусів обох статей суспільному житті.

Детально вивчаючи жіночу романістику 1890–1910 років, можна виділити три найактуальніші питання, до яких письменниці постійно апелювали у своїх творах:

- 1) питання заміжжя;
- 2) питання освіти та працевлаштування;
- 3) питання класу наложниць.

Внесення перших позитивних змін у правову систему Османської імперії звернули увагу на актуальність вищезазначених проблем, що були

зумовлені насамперед відсталістю сімейно-правового кодексу, відсутністю середніх і вищих освітніх закладів для жінок, наявністю реліктового класу жіночого рабства.

– *Питання заміжжя.*

У романах Фатьми Аліє Ханім «Мухадарат», «Правда та вимисел» та «Енін», у романі Сельми Ризи «Ухуввет» та романі Еміне Семіє «Колодязь страстей» піднімаються питання одруження, стосунків між нареченими до весілля, кохання в шлюбі та одруження за допомогою кумівства.

Однією з причин нещасливого одруження, згідно з роботами письменниць, є заборона на побачення та зустрічі молодих перед весіллям. Здебільшого заручені не мали жодних контактів один з одним до весілля. У романі «Правда та вимисел» з уст головної героїні лунає: *«Якщо я не можу прийняти рішення щодо мого ставлення до друга родини, з яким я виросла разом і знала його ще дитиною, то як я можу бути впевнена щодо чоловіка, якого я бачу вперше в моєму житті?»* [4, с. 82].

Схожі думки знаходимо у романі Сельми Ризи «Ухуввет»: *«Коли я запитала, з ким мене збираються заручити, вони [батьки] глянули на мене так, неначе намагалися поглядом переконати мене у своєму праві володіти мною»* [11, с. 61].

Іншим важливим питанням інституту шлюбу стають шлюбні угоди за посередництвом сватів. Письменниці піддають критиці роль сватівства. Саме тому у романі Фатьми Аліє Ханім «Уді» головна героїня на ім'я Бедіа, отримує право на вибір майбутнього чоловіка: серед двох претендентів на руку дівчини – заможного торговця літнього віку та молодого військового – Бедіа обирає молодого й привабливого Маїла та знаходить щастя у шлюбі. У романі Еміне Семіє «Колодязь страстей» Резіху видають заміж силою, знайшовши їй партію за посередництвом свахи. Героїня так і не стає щасливою у шлюбі, покохавши іншого, не може розлучитися з власним чоловіком.

Питання розлучення також піднімається майже в кожному романі авторів. Основною причиною розлучення письменниці називають проблему неправильної інтерпретації права чоловіків на полігнію. Наприклад, у романі «Мухадарат» натрапляємо на таку думку: *«Справжня мусульманка має мати право вибору: чи ділити її чоловіка з іншою чи, розлучившись із ним, одружитися з іншим. Шаріат суворо забороняє зради, його закони спрямовані на запобігання народженню дітей без батьків. Якщо ж чоловік бажатиме ще одну дружину, то він має залишити за першою право обирати власну долю...»* [2, с. 56].

Автори також критикують неприйняття суспільством розлучення з боку жінки, сприймаючи цей факт як величезну ганьбу. Саме тому більшість героїнь романів ідуть від чоловіків через ряд причин і знаходять у собі сили забезпечувати себе самостійно. У романі «Мухадарат» Фазила розриває заручини, дізнавшись про зраду Мукаддема, у романі «Уді» Бедіа вимагає від чоловіка розірвання шлюбу, дізнавшись про ще одну дружину, у романі Фатьми Аліє Ханім «Рефет» головна героїня залишає дім покійного чоловіка, щоб жити самостійним життям, у романі Фатьми Аліє Ханім «Ухуввет» Сабіха зі старшою дочкою Меліхою залишає дім чоловіка та переїжджає у Бейрут, де розпочинає нове життя.

– *Питання освіти та працевлаштування.*

Однією з головних причин, що ускладнює отримання права жінки на самостійне життя вбачається авторками у відсутності базової та спеціальної освіти для жіноцтва та, як наслідок, у відсутності працевлаштування.

Довгий час освіченість жінки залежала від рішення чоловіка чи батька. Чоловіки мали право заборонити читати чи вивчати мови (як це було у випадку самої Фатьми Аліє), у плані освіти жіноцтво не мало право приймати рішення самостійно: *«Жінки навчалися лише для того, щоб мати змогу підтримувати розмову із чоловіком, і вивчали французьку мову, аби не посоромити чоловіка перед іноземними гостями»* [10, с. 45–50].

Проте не варто забувати про те, що домашнє навчання для жінок було доступним лише для заможних і знатних родин, тоді як у провінційних регіонах Османської імперії питання про елементарну базову освіту для дівчат навіть не піднімалося.

Фатма Аліє Ханім та Еміне Семіє у своїх творах торкаються питань освіти. У романах «Правда і вимисел», «Мухадарат» та «Уді», «Учителька» письменниці змальовують портрети високоосвічених і вихованих молодих осіб, що знають іноземні мови, цікавляться літературою та мистецтвом. У цих романах головні герої хоч і здобули освіту в домашніх умовах, вони ніяким чином не поступаються у своїх знаннях перед чоловіками, що навчалися в спеціальних навчальних закладах.

Наприклад, у романі Фатьми Аліє Ханім «Мухадарат» Фазила, сповнена надії поспілкуватися зі своїм чоловіком про мистецтво й літературу, розчаровується, коли розуміє, що він не цікавиться цими темами, до того ж не знається на мистецтвах. У романі Фатьми Аліє Ханім «Уді» головна героїня після одруження з Маліком

бажає продовжити розвивати навички гри на уді¹, проте Малік не поділяє жаги дівчини до музики й не підтримує її починань. У романі Еміне Семіє «Учителька» змальовується портрет жінки-викладача, яка прагне до духовного збагачення та отримує задоволення від своєї роботи. Письменниця наголошує на тому, що людина не може жити без знань, а розвиток і пізнання є невід'ємною частиною її життя: *«Людина схожа на коштовний камінь, який без ограновування хоч і є коштовним, проте залишається непоміченим певний час. Проте тільки-но ми спробуємо відшліфувати якусь його сторону, камінь заграє новими барвами. Як і людина, що стає на шлях пізнання, кожного нового дня сповнюється новими думками й роздумами...»* [13, с. 8].

Найпоказовішим твором, що торкається теми освіти, є роман Фатьми Аліє Ханім «Рефет», у якому головна героїня не тільки навчається в школі для дівчат, але й, незважаючи на всі труднощі, здобуває професію викладача.

Аналізуючи твори письменниць можемо сформулювати ідеальний тип освіченої жінки 1890–1910 років, яка грає на музичних інструментах, багато читає та володіє іноземними мовами, знається на природничих науках, проте поряд з європейською освітою обов'язково вивчає Коран і власну релігію. Посилаючись на вищезазначені твори, визначаємо професії, які, на думку авторів, є прийнятними для жіночої статі: вчитель, медична сестра, кравчиня.

Письменниці наголошують на важливості отримання професії для жіноцтва, адже, на їхню думку, *«подружні клятви виголошуються не через безмежне кохання до свого чоловіка. Зовсім ні. Жінки знають: якщо одного разу чоловік залишить їх, вони не зможуть прожити без допомоги інших і дня, не маючи жодної професії, навичок чи вмінь...»* [4, с. 116].

Проте Фатьма Аліє йде далі та заявляє про обмеження, через які жінка не може реалізувати себе, наголошуючи на тому, що традиційні ремесла, які віками вважалися жіночими, ні не приносять достатнього прибутку, ні не є престижними в суспільстві: *«Урешиті-решит жінці не залишається нічого, як займатися шиттям і пранням. Неможливо прожити за ті мізерні гроші, що вона отримує від прання чи в'язання кофтини, чи шиття плаща»* [4, с. 106].

Ідеальним показовим образом працюючої жінки стає Рефет із однойменного роману, яка,

заробляючи мізерні кошти шиттям і пранням, вкладає їх в освіту своєї доньки, яка згодом стає викладачем.

– *Питання класу наложниць.*

Питання класу наложниць є найбільш неоднозначним з усіх «жіночих питань». Ця проблема активно обговорювалася в газетах «Тержуман-і Ахваль», «Сафахат» і «Сабах» Ахмедом Мітхадом Ефенді, Самі Пашазаде Сезаї, Реджаізаде Махмуд Екремом і Шемседдіном Самі [7, с. 148]. Самі Пашазаде Сезаї завершує роман «Сергюзешт», у якому розповідає історію наложниці на ім'я Дільбер, яка ще в дитинстві була викрадена, привезена до Османської імперії й продана в заможний дім як наложниця, що породжує довгострокові дибати з приводу необхідності надання вольностей рабіням.

Тема рабства знайшла відображення в романах Фатьми Аліє Ханім, Еміне Семіє та Сельми Ризи. Досліджуючи твори, можна виокремити декілька типів рабинь: наложниця (жінка, що перебуває на утриманні знатного чи заможного чоловіка), калфа (досвідчена наложниця, що отримала право керувати роботою інших наложниць у домі) та одалик (рабиня, що належить одному з чоловіків родини).

У романі «Жінка та іслам» Фатьми Аліє Ханім мадам Ф. цікавиться, хто є тією особою, яка не поводить, як інші жінки, яка не вітається з гостями й постійно турбується про інших: тримає парасольку, приймає верхній одяг тощо. До того ж мадам Ф., побачивши калфу з її прикрасами й гарним вбранням, приймає її за господиню дому й вітається з нею. Справжня господиня дому пояснює, що *«калфа – мати наложниць. Вона ж робить зачіски та шиє вбрання. Вона також контролює роботу наложниць, слідкує за чистотою дому. На ній тримається весь маєток, тому господарі дарують їй дорогі подарунки»* [3, с. 67].

У тому ж романі мадам Ф. під час вечері цікавиться, чи дійсно наложниць купують і продають. Фатьма Аліє Ханім говорить про те, що наложниці можуть не тільки бути проданими й купленими, але й можуть отримати право бути вільними після довгих років праці. У романі мадам Ф. піднімає питання різниці між наложницею та прислугою. Згідно з романом «Жінка та Іслам», *«прислугу винаймають на певний термін, за виконання роботи вона отримує раніше оговорену суму. Проте наложниця обирається на довгий період без певної оплати за роботу. Однак, згідно із шариатом, через сім років після купівлі наложниці рабиню потрібно зробити вільною чи перепродати...»* [3, с. 14–15].

¹ Уд – турецький народний струнний щипковий музичний інструмент у формі лютні.

Важливо зазначити, що в романі «Жінка та іслам» Фатьма Аліє Ханім не торкається теми отримання свободи рабами. Зокрема, письменниця говорить про те, що статус наложниці є вищим від статусу робітниці за винаймом, запевняє в тому, що господарі дому ставляться до наложниць майже як до рідних дітей, наполягає, що наложниця має право вибору господині й відмови від служби через певний час. У романах Фатьми Аліє Ханім, на відміну від романів Еміне Семіє та Сельми Ризи, майже неможливо знайти підступних героїнь-наложниць і лихих власників рабинь, лише в романі «Мухадарат» розкривається образ підступної наложниці Рефтар.

Фатьма Аліє Ханім дивилася на проблему наложництва однобоко, не вбачаючи проблеми в класі наложниць як такому, вона зупиняється лише на аналізі людських якостей прислуги, зображеної в романах із метою висміювання негативних сторін людського характеру.

На протигагу поглядом Фатьми Аліє Ханім, Еміне Семіє в романах «Залишена», «Викладачка» та «Колодязь страстей» проблеми класу наложниць, калф та одалик розкриває більш широко. У романі «Залишена» зображена Мемуне, яка, будучи вигнаною чоловіком, змушена продатися в рабство. У творі критикується не тільки рішення продатися добровільно у рабство, а також і висміювання суспільством статусу рабині. У романі «Ухуввет» Сельма Риза наголошує на правовій незахищеності як рабинь, так і їхніх дітей. Головний герой роману «Ухуввет» Мюршід, незважаючи на те, що наложниця має дитину від нього, вирішує продати її, не беручи до уваги умовляння наложниці: «...Дитина ця – моя, чому вона втручається? Вона джаріє. Якщо забажаю – продам чи зможу вигнати... яке в неї право щось говорити? Звісно. Вона хоче залишитися в маєтку. В домі і так вже багато жінок, і її залишити?» [11, с. 32].

У романі «Колодязь страстей» Еміне Семіє досить широко змальовує життя рабинь, які втратили господарів і були залишені на ласку долі.

Автор із вуст Саміхи Бея, який не шкодує грошей і подає таким жінкам милостиню, підсумовує: «Як же має бути, мій пане? Чи це не ми є тими, хто кинув напризволяще цих жінок в бідності, голоді... вмирати... Такі порядки є в яких світових країнах? Ми нарікаємо на аморальність в Європі, проте викидаємо на вулицю цих бідолах, без права на прихисток, без права на шмат хліба та ліки...» [12, с. 236].

Висновки. «Жіноче питання», що було зумовленим першими суспільно-політичними змінами в Османській імперії, в турецькій жіночій романістиці набуває широкого розголосу з кінця XIX століття. Відкриття перших шкіл для дівчат і внесення змін до цивільно-правового кодексу Османської імперії викликали необхідність до роз'яснення вищезазначених нововведень як для чоловічої, так і для жіночої частини населення. Поряд із творами відомих романістів епохи Танзимату вперше в турецькій літературі з'являється жіноча проза, яка хоча і не може трактуватися як феміністична, проте безпосередньо пов'язана із «жіночим питанням». Завдяки жіночій романістиці 1890–1910 років ведеться діалог із читачками і розгромачується необхідність змін соціальних ролей і статусів обох статей у суспільному житті. Вивчаючи романи Фатьми Аліє Ханім, Сельми Ризи та Еміне Семіє, можна виділити три найактуальніші питання, до яких письменниці постійно апелювали у своїх творах: питання заміжжя, питання освіти та працевлаштування і питання класу наложниць. Письменниці намагаються переконати читача, що саме традиції та старомодний погляд на жіноцтво є найбільшою перепорою на шляху до соціалізації жінки. На сторінках своїх творів автори переконують у важливості освіти та працевлаштування для жінок і надання вольностей для класу рабинь. У своїх романах письменниці не оминають питання, пов'язані з одруженням, подружнім життям і розлученням, наголошуючи на тому, що деякі традиції та суспільно-правові норми є реліктовими й потребують модернізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Лесин В., Пулинець О. Словник літературознавчих термінів. Київ, 1971. 485 с.
2. Aliye Hanım Fatma (sadeleştiren: Osman Sevim). Muhadarat. İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2015. 400 s.
3. Aliye Hanım Fatma (sadeleştiren: Prof. Dr. Hülya Argunşah), Nisvan-ı İslam. İstanbul: Kesit Yayınları, 2012. 152 s.
4. Aliye Hanım Fatma, Ahmed Mithat (sadeleştiren: Yrd. Doç. Dr.Hülya Argunşah). Hayal-i Hakikat. İstanbul: Kesit Yayınları, 2012. 79 s.
5. Aliye Hanım Fatma (sadeleştiren: Yrd. Doç.Dr. Şahika Karaca). Udi. İstanbul: Kesit Yayınları, 2012. 155 s.
6. Aliye Hanım Fatma. Enin. İstanbul: Kesit Yayınları, 2012. 316 s.
7. Berkes Niyazi. Türkiye'de Çağdalaşma. İstanbul: Bilge Sanat Kültür, 2000. 410 s.

8. Demirdirek Aynur. Osmanlı Kadınlarının Hayat Hakkı Arayışının Bir Hikâyesi. Ankara: Ayizi Yayınları, 2011. 267 s.
9. Karaalioğlu S. Ansiklopedik edebiyat sözlüğü. 1969. 864 s.
10. Kurnaz Şefika. Yenileşme Sürecinde Türk Kadını 1839–1923. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015. 288 s.
11. Rıza Selma. Uhuvvet (Osmanlıcadan sadeleşiren: Nebil Fazıl Alsan). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999. 472 s.
12. Semiye E. Gayya Kuyusu. Ankara: Homer Yayınları, 2015. 250 s.
13. Semiye E. Muallime. Hanımlara Mahsus Gazete. 1899. № 17. S. 8.
14. Semiye E. Sefalet. Ankara: Antik Yayınları, 2017. 256 s.
15. Türkçe Dil Edebiyat Sözlüğü. Ankara: Papatya yayıncılık, 2012. 256 s.

УДК 821.512

ТРАДИЦИИ И НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В РАЗВИТИИ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭМЫ

TRADITIONS AND NEW TRENDS IN THE DEVELOPMENT OF THE AZERBAIJANI POEM

Касумлу Гюльнар Вагиф кызы,
*докторант отдела литературной критики
Института литературы
Национальной академии наук Азербайджана
г. Баку, Азербайджанская Республика*

В статье исследуется развитие жанра азербайджанской поэмы в период независимости страны. В ряде поэм рассматриваются традиции и новые тенденции. Для этого анализируются художественные произведения и научные исследования. На основе конкретных примеров исследуются этапы развития современного жанра поэмы. Азербайджанские поэмы, написанные за годы независимости, также включают в себя тематику посвящения. Несколько поэм интерпретируются в соответствии с их тематикой и художественными особенностями. Исследованы уровень мастерства и языковые особенности поэм. Учитываются различия между классическими азербайджанскими поэмами и современными произведениями.

Ключевые слова: развитие стихов, период независимости, художественное творчество, поэт.

У статті досліджується розвиток жанру азербайджанської поеми в період незалежності країни. У ряді поем розглядаються традиції та нові тенденції. Для цього аналізуються художні твори та наукові дослідження. На основі конкретних прикладів досліджуються етапи розвитку сучасного жанру поеми. Азербайджанські поеми, написані за роки незалежності, також містять тематику посвяти. Кілька поем інтерпретуються відповідно до їхньої тематики та художніх особливостей. Досліджено рівень майстерності та мовні особливості поем. Враховуються відмінності між класичними азербайджанськими поемами і сучасними творами.

Ключові слова: розвиток віршів, період незалежності, художня творчість, поет.

The article reviews the development of the Azerbaijani poem in the period of the country's independence. Traditions and new trends are examined in a number of poems. For this, artistic works and scientific research are considered. Based on the specific examples, the article analyzes the stages of development of the modern genre of the poem. Azerbaijani poems, written over the years of independence, also include the subject of initiation. Several poems are interpreted in accordance with their themes and artistic characteristics. The article studies the level of mastery and language features of the poems died. The differences between the classical Azerbaijani poems and modern works are taken into account.

Key words: poetry development, independence period, artistic creativity, poet.

Идейное содержание советской поэмы. Учитывая, что Азербайджан был в составе СССР более семидесяти лет, литературу того периода справедливо назвать советской литературой. Среди писателей, творивших в Советском Союзе и доживших до периода независимости, не

было тех, кто не носил бы на себе отпечаток того времени.

Это подтверждает мысль о том, что литература, возникшая в период независимости, была зарождена на национальной почве ещё со времён Советского Союза. Так, Н. Джаббарлы подчер-

квивает, что «советский период считается самым спорным этапом азербайджанской литературы и в будущем также останется открытым для дискуссий» [1, с. 169]. Наряду с этим, с точки зрения методов подхода к теме, а также с точки зрения формы и жанра, в художественных образцах, созданных в годы независимости, продолжали следовать традиционным принципам. Но это не означает, что не было новаторских открытий.

Общественно-культурные процессы, происходившие в стране и литературе, отразились и на развитии жанра поэмы. Н. Джахангирова охарактеризовала это следующим образом: «В истории развития советской литературы также отмечался подъём в развитии жанра поэмы. Поскольку этот жанр выдвигал на передний план необходимость создания образа человека, сформированного в напряжённой борьбе за создание нового мира, создавались поэмы, отражающие соответствующие общественно-политические события в советской литературе и пропагандировавшие советских героев» [2, с. 25].

Азербайджанская поэма XX века. Фундаментальное исследование поэм, созданных в азербайджанской литературе во времена Советского Союза, нашло отражение в монографии Р. Юсифоглы. Здесь подчеркивается, что «в азербайджанском литературоведении поэма никогда не оставалась вне внимания литературных критиков, наоборот, особенности жанра, его свойства, тематика и развитие структурных компонентов всегда считались объектами дискуссий» [3, с. 4]. Исследователь также сожалеет о том, что «независимые, широкомасштабные, монографические исследовательские сочинения, раскрывавшие теоретические проблемы поэмы, всё ещё не проведены. В данном исследовании азербайджанская поэма XX века впервые рассмотрена в рамках указанной парадигмы, сделана попытка создания столетней истории этого жанра» [3, с. 4].

Учитывая, что данная исследовательская работа была напечатана в 1998 году, можно прийти к выводу, что фундаментальное исследование все еще не было разработано. В последующем, доработанном выпуске данной книги Р. Юсифоглы отмечает следующее: «Большинство азербайджанских поэм XX века были созданы и исследованы в период Советского Союза. Изменился общественно-политический строй, и Азербайджан стал независимой и суверенной республикой, и следует направить исследование истории жанра в новое русло» [4, с. 4]. В указанной монографии подробно рассматривается

история азербайджанской поэмы на протяжении нескольких десятилетий.

В целом, для параллельного рассмотрения путей развития жанра поэмы (в период Советского Союза и в период независимости) сравним научные подходы к проблеме Р. Юсифоглы и Э. Акимовой. Р. Юсифоглы считает, что «по сравнению с 50–60 годами, к концу семидесятых и в восьмидесятых годах интерес к жанру поэмы уменьшился... Несмотря на это, о поэмах, созданных в эти годы, было напечатано множество рецензий и ряд статей» [4, с. 39].

В своём докладе, включающем анализ поэм периода независимости, Э. Акимова задается вопросом, «исчерпывает ли в современной литературе свои возможности жанр поэмы, или же выявляет себя в новом, более модернизированном и широкомасштабном плане?» [5, с. 59]. В целом, Э. Акимова, недовольная нынешним положением жанра, подходит к проблеме следующим образом: «Есть ещё более важная проблема: лиризм превосходит эпичность образов, даже могу сказать, что эпически изображённые поэмы переживают свои самые критические моменты. В связи с этим формы поэмы типа «поэма-монолог», «поэма-диалог», «поэма без сюжета», «поэма-обращение» отходят на второй план» [5, с. 59].

Несмотря на то, что в азербайджанской литературе жанр поэмы подвергается определённой трансформации, он считается жанром, к которому всё ещё обращаются. Иногда мнение автора и исследователя могут не совпадать в том, в какой форме должна писаться поэма. В вышеуказанной работе Р. Юсифоглы группирует типы поэм следующим образом: поэма-обращение, поэма-монолог, поэма-диалог, поэма напевов, поэма путешествий, поэма фрагментов, поэма-воспоминание, поэма-письмо, поэма-дневник, поэма-репортаж, баллада, поэма-пейзаж, аллегорическая поэма, поэма-размышление, поэма-легенда, поэма-миф, публицистическая поэма, кинопоэма, фантастическая поэма [4, с. 56].

Жанр поэмы в период независимости Азербайджана. В период независимости к вышеперечисленным типам поэмы были сделаны добавки и сокращения. Так, в период Советского Союза к данным типам обращались только в целях эксперимента. Позже в указанных стилях не было написано поэм. Критик приводит в качестве примера произведение Нусрата Кесеменли «Прометей в огне» как фантастическую поэму и отмечает, что она считается первой и последней фантастической поэмой в данном стиле. Следует отметить, что, помимо вышеуказанных типов,

в период независимости можно встретить и другие типы данного жанра.

Мысли критиков В. Юсифли и Э. Акимовой о характеристике типов поэм разные. В. Юсифли пишет, что «даже если в поэме-письме Али Рзы Халафлы «Кровь во имя независимости», написанной в форме обращения, говорится о мужестве Бабека, в произведении «Письмо Сохрабу Тахиру» говорится о горе Араза, и, в конце концов, этот героизм и символика боли объединяется с горем Карабаха» [5, с. 61]. Об этих же поэмах Э. Акимова пишет, что «поэма «Кровь во имя независимости» А.Р. Халафлы посвящена Бабеку, а поэма «Письмо Сохрабу Тахиру» посвящена С. Тахиру [5, с. 70]. Как видно, один из исследователей относит эти поэмы к поэме-посвящению, а другой – к поэме-письму.

Эта разница зависит от того, каким темам посвящены поэмы. Поэма «Кровь во имя независимости, или же письмо IX веку» была написана в качестве моральной поддержки памятнику, возвышенному в честь Бабека 6 сентября 2011 года в городе Баку. В поэме не описывались подробности эпических битв Бабека, а было раскрыто несправедливое отношение к туркам и период времени между IX и XXI веком. То есть целью этой поэмы является показ различий и сходства в нынешней ситуации и историей тех времен. Целью автора является не создание уникального портрета Бабека, а демонстрация отрицательных поступков Сахл Сумбата и его наследников, которые ставили ловушки против Бабека.

К этим образцам можно отнести также и две поэмы Эльчина Искендерзаде. Поэмы «Напевы борцов Турана» и «Шахмар шикястяси» были включены в статью Э. Акимовой в качестве поэм-обращений, а в книге «В клетке за границей» – в качестве поэм. К поэме «Напевы борцов Турана», написанной в июле 2011 года, был добавлен эпиграф о посвящении ее «уважаемой памяти великого мастера Чингиза Аги Торекулоглы» [6, с. 106]. В поэму «Шахмар шикястяси», написанную в феврале-марте 2011 года, также был добавлен эпиграф: «70-летию известного поэта Шахмара Акперзаде» [6, с. 120]. Было бы неправильно оценить эти произведения как поэмы-обращения, основываясь лишь на этих эпиграфах. Учитывая, что Э. Искендерзаде под каждой своей поэмой пишет о том, к какому жанру она относится, то нет оснований для лишних дискуссий.

К данному списку можно отнести также поэму Эльчина Искендерзаде «Бу гала бизим гала» («Эта крепость наша крепость»). Так, поэт преподносит своё произведение, которое было напе-

чатано в книге «В клетке за границей», в качестве симфонической поэмы. Э. Акимова же оценивает данное произведение как поэму-обращение. На самом же деле в эпиграфе поэмы отмечается следующее: «Светлой памяти великого гражданина и великого учёного Худу Мамедова». Эпиграф в поэме «Человек» Залимхана Ягуба имеет схожее содержание.

В основном первая часть поэмы «Бу гала бизим гала», написанная в свободном стихотворном размере, начинается словами «Ночами слышу голоса из Азыхской пещеры, голоса моих предков» [6, с. 94] и завершается этими же строками. Обратим внимание, что основная идея поэмы заключена именно в этих словах. Ведь иногда голоса идут из величавых гор, а иногда – из тюркских полей с запахом полыни. В этом произведении Азыхская пещера считается Родиной, а усопшие под землёй люди – нашими предками. Считается, что пока Азыхская пещера, которая находится под вражеским контролем, не будет освобождена, то голоса наших предков не оставят нас в покое.

Только в третьей части можно встретить имя Худу Мамедова. Главная мечта автора – увидеть своего героя в Марзали, сидящим под деревом и смотрящим на звёзды. Известно, что село Марзали Агдамского района, в котором родился Худу Мамедов, находится под оккупацией армян. Мечта автора – это освобождение Карабаха от оккупации. Ударение в этой поэме делается на следующие строки: «Мать Земля – родина тюрков, голубое небо – флаг тюрков» [6, с. 101]. Опять же основная цель указана как освобождение родных земель от оккупации: «Если Бог создал Землю для проживания тюрков, то оккупация этих земель, на которых они живут, означает пойти против воли Господа» [6, с. 101].

В конце своей поэмы поэт пишет примечание. Он пишет, что когда-то древний человек нашёл камень-кристалл. Другой древний человек, отобрав этот камень у того, кто его нашёл, спровоцировал борьбу между двумя братьями и кровопролитие. Автор достиг здесь высокой художественной выразительности. В поэме говорится об очаровании человека блеском кристалла после удара каменным инструментом, а также о том, как этот камень попал в руки Худу Мамедова, и он также был очарован этим блеском. Великий мастер Худу Мамедов реалистично передал в прямом и переносном смысле суть тайны мозаичных рисунков кристалла.

Согласно его мнению, благодаря тому, что кристалл был предъявлен в качестве символа

Вселенной, все окраски здесь совершенны. Становится очевидным, что узоры, сменяющие друг друга, считаются судьбой жизни, и наряду с этим на руках времени появилась и пролившаяся кровь человека. Худу Мамедов пытался стереть следы человеческой крови с рук времени. Поэма опять-таки завершается голосами, исходящими то ли из Азыхской пещеры, то ли из великих гор, то ли из полей с запахом полыни. Как видно, невозможно определить сюжет произведения. В произведении есть только одна цель, и эта цель удачно нашла своё отражение. Поэт был против войны, против пролития крови и передал свои мысли через Х. Мамедова, родные земли которого находятся под оккупацией.

Отметим, что поэт Э. Искендерзаде также представил своё произведение «Палитра Адиля Мирсеида» в качестве поэмы, состоящей из семи этюдов. Поэма как семь этюдов, написанная в августе 2011 года, состояла из семи маленьких частей в размере свободного стиха. В первом и втором этюде раскрыты впечатления поэта о картинах, нарисованных Адилем Мирсеидом. Третий этюд посвящён картине «Женщина-акварель». В четвёртом этюде автор пишет о воспоминаниях, где он проводит свой день в Ичери шехере (Бакинская крепость) с Адилем Мирсеидом. В пятом и шестом этюде рассказывается о моментах, пережитых художником во время создания произведения. В седьмом этюде автор признаётся, что стихи Адиля Мирсеида хороши как картины, а картины – как стих. Поэт этими семью этюдами добился создания идеального образа художника. В этой поэме также чувствуется сюрреализм Адиля Мирсеида.

Одним из произведений, написанных в стиле посвящения в период независимости, считается поэма Эйваза Борчалы «Приятная случайность», которую он посвятил 90-летию Расула Рзы. Произведение, которое состоит из трёх частей, написано в слоговом размере.

В начале произведения автор обращается к Расулу Рзе как к авторитетному человеку и стороннику справедливости. Во второй части поэт отмечает необходимость чтения произведений Физули, Сабира, Назима Хикмета, а также советует молодёжи следовать наставлениям Расула Рзы. Вспоминает также «тысячи оттенков «Цветов» Расула Рзы, где говорится о человеческой справедливости. Поэт сравнивает события 20 января и 90-летие Р. Рзы. Затем он сравнивает судьбу Азербайджана со временем года и месяцем, в котором родился Р. Рза: «... в девяносто втором, в мае, в месяце котором родился

ты... Открылись пули, а цветы остались на Джыдырском поле...» [7, с. 6]. Автор повествует о кровавых последствиях войны, в которые была втянута наша страна. В третьей части нашли свое отражение полные гнева возражения Р. Рзы против жалоб. Моменты, когда поэт остаётся наедине с собой, автор называет приятной случайностью.

Ещё одним произведением, написанным в стиле посвящения, периода независимости считается лирическая поэма Агасафы «Лучший пассажир». Эта поэма, состоящая из пяти частей, посвящена светлой памяти Джафара Джаббарлы. Основные действия произведения происходят в сознании и размышлениях старого ямщика. В первой части повествуется о том, как ямщик впечатлен тем, что вместо того, чтобы ответить Джафара в театр, он ушёл в бесконечность. Во второй части описывается туманный день, когда старый ямщик думал и сожалел о Джафаре, раскрываются его мысли о Джафаре. Ямщик, который развез в своём фаэтоне около тысячи пассажиров, задался вопросом: «Кто был лучшим пассажиром? Лучший? Лучший? Лучший – Джафар!» [8, с. 4]. Ямщик сожалел о том, что Джафар не смог переехать в свой новый дом, но дарил бездомным дом.

В третьей части изображаются похороны великой личности. Горе постепенно забирает у ямщика веру в Бога, и он будто восстает против всего. В поэме величие Джаббарлы воссоединяется с безоговорочной самоотверженностью ямщика. Он от чистого сердца просит Бога отобрать его душу и вместо этого вернуть Джафара к жизни. В четвёртой части описываются события после похорон, где ямщик один остается возле могилы. Он не хочет оставить могилу и уйти. В последней части поэмы в голове ямщика зарождается новая мысль. И самое интересное происходит именно здесь. В фаэтон садится женщина, сбросившая чаршаб (покрывало). Это показывает свершение мечты о возвращении к тюркской одежде, ради которой Джаббарлы всю жизнь вёл борьбу.

Ещё одной поэмой-посвящением периода независимости считается произведение Наримана Гасанзаде «Дайте слово тару» (2012). Эта работа состоит из пролога и 12 маленьких частей. В первой части напоминает о горе Карабаха в День тара и мугама. В эпилоге же говорится о необходимости передать хорошую новость поэту 30-х годов прошлого столетия Микаилу Мушвику о проведении фестиваля мугама в Международном центре мугама. Эпилог состоит из пяти строф, которые завершаются послелогоми «Эйляйир» (Совершает). В поэме сравниваются реалии

жизнедеятельности азербайджанских поэтов в Советском Союзе и в период независимости. Поэма написана в духе призыва единения вокруг идеитара(национальногострунногоинструмента).

В период независимости можно заметить параллельное употребление терминов *роман* и *поэма*. В книге «Роман» Р. Меджида можно заметить элементы поэмы. Эта поэма подробно разбирается в книге Исы Габиббейли «Творчески во всех отношениях». В начале поэмы повествуется о находке хозяином своего сердца после пятилетней разлуки. Поэма состоит из 56 стихов. В стихотворении «Конец» чувствуется глубокое волнение и страдания. В «Романе» есть стихотворения, которые имеют особый смысл. Автор признаётся, что чувства, которые были им забыты, постепенно восстанавливаются.

О стиле поэмы И. Габиббейли пишет следующее: «Роман» Р. Меджидли, написанный на основе лирических стихотворений, можно считать первой лиро-эпической поэмой...» [11, с. 42]. Наряду с такими стихотворными формами, как *гошма*, *гярайлы*, *пятеричные*, *шестеричные*, *семеричные* стихи, в поэме есть стихи в свободном стиле (белый стих). Через эти стихи мы узнаём о событиях, происходящих в поэме. В поэме возлюбленная узнаёт о смерти своего любимого. И с этого начинается развитие действий. Но развязка узла противоречива. Так, здесь она говорит, что пускай другие уста произносят твоё имя. Затем говорит обратное, то есть никому тебя не отдам: ни другу, ни врагу. Эти мысли различаются в корне.

В стихотворении «Хорошо, что не прошли мимо» говорится: «Чуть ли не промахнулся в

тринадцать, Но пережил сороковой год, спасибо тебе, Господи» [8, с. 63]. То есть, если число стихов доходило до 13, то в будущем их число увеличилось до сорока и больше. Этот факт подтверждается произведением, которое не только состоит из стихов, но является поэмой, подчинённой определённым закономерностям. События повторяются, и происходит следующая встреча. В этой встрече создаётся образ борющегося за свое счастье возлюбленного. Чтобы не упустить свой шанс, возлюбленный пытается уговорить свою любимую. В конце концов, после очередной разлуки поэт уезжает в далёкую Сибирь. Видно, что произведение заимствовано из реальной жизни. Хотя события в поэме реальные, но читатель может почувствовать нюансы мифического стиля. В целом, в поэме есть объединение лирических и эпических деталей. Поэтому следует назвать эту поэму лиро-эпической.

Выводы. Исходя из анализа вышеперечисленных образцов произведений, можно прийти к выводу, что традиция создания поэмы в азербайджанской поэзии продолжается и сегодня. Классическая поэма отличается своеобразием. Если в классических поэмах уделялось место религиозным личностям и правителям, то поэмы современного периода в основном посвящены людям, событиям и процессам. Кроме того, в современных поэмах замечается прямой переход к теме. Авторы не обращаются к таким формам, как *минаджат*, *нат*, *мадхийя*, как это было в прежние века. В современных поэмах предпочитается отражать события, заимствованные из реальной жизни.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Джаббарлы Н. Литература нового поколения. Баку: «Эльм», 2006. 238 с.
2. Джахангирли Н. О современной литературе. Газета «Адабият». 6 июня 2015 г. № 36–37.
3. Юсифоглу Р. Поэтические особенности азербайджанской поэмы. Баку: Изд-во АГПУ, 2010. 143 с.
4. Юсифоглу Р. Азербайджанская поэма: поиски и перспективы. Баку: Изд. «Эльм», 1998. 123 с.
5. Литературный процесс. Сборник статей Института литературы. 2013. Баку: Изд. «Хадаф», 2014. 324 с.
6. Искендерзаде Э. В кольце эмиграции. Баку: Издат. дом «Вектор», 2013. 102 с.
7. Борчалы Э. Благая возможность. Журнал «Азербайджан». 2001. № 5. С. 3–12.
8. Агасефа. Лучший пассажир. Журнал «Азербайджан». 1999. № 11. С. 3–6.
9. Решад Меджид. Больше не придет. Баку: «Тахсил», 2015. 89 с.
10. Решад Меджид. Роман. Баку: Изд. «Канон», 2015. 138 с.
11. Габиббейли И. Творческий по нутру. Баку: «Наука и образование», 2014. 210 с.

«МАРШ НЕЗАВИСИМОСТИ» В ТВОРЧЕСТВЕ МЕХМЕТА АКИФА ЭРСОЯ

“INDEPENDENCE MARCH” IN MEHMET AKIF ERSOY’S CREATIVITY

Касумова Ульвия Забил кызы,

*докторант отдела компаративистики и мировой литературы
Института литературы имени Низами
Гянджеви Национальной Академии Наук Азербайджана*

В статье излагается история создания «Марша независимости» турецким поэтом М.А. Эрсоем, в связи с этим также раскрывается социально-политическая и экономическая обстановка в стране в начале прошлого столетия в Турции. Формирование новых политических отношений в стране сопровождалось повышением социально-политической активности людей. Шел процесс консолидации нации, вырабатывались общенациональные ценности. Эрсой написал стихи, впоследствии ставшие национальным гимном страны. Последовательный анализ содержания этих стихов и есть цель данной статьи. Поэт в указанном произведении умело балансировал между национальными и священными ценностями, в том числе религиозными. Национальные ценности он изложил через мотивы веры, понятие рая, Всевышнего, азана, экстаза и других религиозные темы путём богатой, метафорической, художественно украшенной речи.

Ключевые слова: Мехмет Акиф Эрсой, «Марш независимости», флаг, турецкая нация, родина, свобода.

У статті викладається історія створення «Маршу незалежності» турецьким поетом М.А. Ерсоем, у зв'язку з цим також розкривається соціально-політична і економічна обстановка в країні на початку минулого століття в Туреччині. Формування нових політичних відносин у країні супроводжувалося підвищенням соціально-політичної активності людей. Ішов процес консолідації нації, вироблялися загальнонаціональні цінності. Ерсой написав вірші, які згодом стали національним гімном країни. Послідовний аналіз змісту цих віршів і є метою цієї статті. Поет в зазначеному творі вмів балансувати між національними і священними цінностями, зокрема релігійними. Національні цінності він виклав через мотиви віри, поняття раю, Всевишнього, азана, екстазу й інших релігійні теми шляхом багатого, метафоричної, художньо прикрашеної мови.

Ключові слова: Мехмет Акіф Ерсой, «Марш незалежності», прапор, турецька нація, батьківщина, свобода.

The article describes the history of the creation of “Independence March” by M.A. Ersoy, the Turkish poet. In connection with this, the article also reveals the socio-political and economic situation in the country at the beginning of the last century in Turkey. The formation of new political relations in the country was accompanied by an increase of the socio-political activity of people. The process of consolidation of the nation and development of the national values was taking place. Ersoy wrote the poem, which later became the national anthem of the country. A detailed analysis of the content of these verses is the main content of this article. The author skillfully balanced between the national and sacred values, including religious ones. He outlined the national characteristics through the motives of faith, its testimony of faith, the concept of paradise, the God, azan, ecstasy and other religious motives through a rich, metaphorical, and artistically decorated speech.

Key words: Mehmet Akif Ersoy, “Independence march”, flag, Turkish nation, homeland, freedom.

Постановка проблеми. Одним из видных поэтов турецкой литературы является, несомненно, Мехмет Акиф Эрсой (1873–1936). Его величие связано не только с его поэтическим творчеством, но и с пройденным жизненным путем. М. Эрсой – поэт, народный депутат, переводчик Корана, декламатор, автор национального гимна Турецкой Республики. В творчестве поэта, сформировавшегося на фоне бурного развития тюркских и исламских ценностей, в его художественных произведениях, отличающихся самобытностью, своеобразием, достаточно назвать лишь «Марш Независимости», чтобы его имя осталось в веках. «Марш Независимости» является вершиной тюркской литературы, здесь показано величие турецкой нации, ее храбрость и мощь. «Марш Независимости» – это необычное стихотворение, которое может написать любой автор. Такой марш мог написать только искрен-

ний, бескорыстный человек, помнящий свои корни, выросший на народных ценностях. Этот успех выпал на долю М.А. Эрсоя.

Изложение основного материала. Во время войны за независимость (1919–1922), которая была одним из самых трудных исторических периодов в Турции, чувствовалось, что не хватает гимна, который бы отражал в себе народный гнев, народное волнение, любовь к родине и веру в нее, еще более воспламенил бы пламя независимости.

В то время у каждого правителя был свой марш. Однако не было единого национального марша, который бы исполнялся на государственных церемониях. В конце концов, 18 сентября 1920 года был объявлен конкурс написание национального гимна. В этом конкурсе приняли участие 724 поэта. Однако ни одно из представленных произведений не удовлетворило комиссию.

М.А. Эрсой, который страстно желал участвовать в конкурсе, вместе с тем впоследствии отказался от этого конкурса под предлогом нежелания забрать денежную премию за проделанный труд. Когда ему по этому поводу задали вопрос, он ответил: «Я не буду писать за деньги производство, которое даст моему народу надежду на спасение, где воспевается его вера и надежда» [1, с. 155]. Некоторое время спустя, с условием предоставления денежной премии благотворительной организацией, а также по просьбе депутата от Министерства образования Абдуллаха Субхи, по просьбе друзей, в особенности, Гасана Бесри Чантая, поэт принимает решение написать национальный марш.

Народный депутат от Коньи Хафиз Бекир Эфенди, бывший свидетелем написания некоторых бейтов, то есть двестишести марша, так описал волнение и чувства поэта Джамалу Кунтаю: «Акиф, вдруг проснувшись ночью, стал искать бумагу, и пока не нашел, написал на стене строки: Испокон веков я жил в свободе, был свободен» [2, с. 333]. Под глубоким впечатлением происходящего, в течение 48 часов, был написан Марш Независимости или Государственный гимн Турецкой Республики. 1 марта 1921 года он был представлен на заседании Большого Парламента страны депутатом Хамдуллахом Субхи. Марш был прочитан 4 раза и одобрен впоследствии всеми депутатами. 18 марта 1921 года Национальный гимн был единогласно утвержден.

Президент Республики Мустафа Кемаль Ататюрк так оценил утверждение и принятие гимна: «Этот марш отражает дух нашей революции. В Марше Независимости есть строки, содержащие большой смысл и отражающие суть национального самосознания. Самые любимые строки следующие: «Пусть славится страна, где колышется Знамя Свободы! Пусть славится народ, что нашёл свою свободу! Я хочу, чтобы мой народ никогда не забывал эти строки. Эту часть марша следует запечатлеть в памяти народа на века. И друзья, и враги должны понять, что у тюркского народа может оказаться под угрозой всё, даже самые тонкие чувства, но это не относится к независимости и свободе. Именно поэтому эти строки следует повторять всегда. Это означает, что свобода нашего народа несокрушима» [3, с. 11–13].

Для сочинения музыки к маршу также объявлен конкурс. До 1930 года была использована музыка Али Рифата Чагатая. Однако сегодняшняя музыкальная версия марша принадлежит Осману Зеки Унгору. Как считает Айхан Сангар, Марш Независимости, вышедший из-под пера

М.А. Эрсою, в тоже время созревший в коллективном бессознательном всего народа, есть собственность этого народа. Именно поэтому Эрсой не включил марш в свой сборник «Сафахат», посвятил его доблестной армии и отказался от денежного вознаграждения [4, с. 110]. Поэт объяснил причину этого так: «Я сделал подарок своему народу. Марш уже есть его достояние, со мной он уже не связан, поскольку есть творение народа, его продукт. Я написал лишь то, что видел» [5, с. 110].

Марш Независимости давно созрел в сознании Эрсою. В его предыдущих стихотворениях также можно встретить бейты, подобные строкам Марша. При оценке художественного и политического содержания марша следует учитывать особенности периода, когда он был написан. Это стихотворение отражает настроение эпохи. В первой строке поэт обращается к флагу, подчеркивая, что он и есть символ независимости народа [6, с. 27]:

Не бойся, не угаснет огонь флага, что явился из огней.

Не угаснет он, пока на родине горит очаг последний.

это – звезда, сверкающая нации моей.

Это флаг народа моего, и он мой, навсегда!

Стихи начинаются со слов «не бойся». Многие критики не оценили такое начало. Однако подобные несправедливые упреки его не смутили. Он считал, что подобное начало дает возможность не поддаваться отчаянию в самые тяжелые для страны дни. Здесь дается стимул к тому, чтобы люди вновь привели в действие такие основные национальные качества, как смелость, храбрость и упорство. Во втором куплете поэт обращается к символу Ислама, полумесяцу:

Не хмурь свой лик, о месяц ты капризный.

Да буду жертвой я твоей!

Не хмурь свой лик, капризный полумесяц.

победы ради, героизма, улыбнись.

Ну, что за гнев, и что за вид?

И кровь, пролитая, не будет праведной, поверь.

Ведь заслужил народ свободу, это право.

Согласно разъяснению Мехмета Каплана, полумесяц на турецком флаге как-бы сдвинул брови в преддверии опасности для турецкого народа, ожидая от него смелых действий. Поэт умоляет полумесяц улыбнуться во имя народа. Ведь народ пролил много крови, чтобы получить эту свободу. Здесь слово «право» используется в двух смыслах: право народа, что нашел свободу, его право; праведность (божья) и право на справедливость [4, с. 104].

В следующих строках воспеваются любовь турецкого народа к свободе и независимости. Говоря от своего имени, поэт на самом деле говорит от имени народа. Он подчеркивает, что невозможно держать в рабстве народ, веками жившего свободно. Жить свободно есть самая характерная черта этого народа.

Испокон веков я вольно жил, и был свободен.
Какой смельчак одеть оковы сможет на меня?
Я как поток воды, что бурно все смывает,
Я смою горы, не вмещу в равнины.

Далее поэт описывает противостояние Запада и Востока, где противопоставляет материальному благополучию Запада непоколебимую веру и убеждения турка. Пусть будет враг силен, но вера всё же сильнее, и преодолет всё:

Пусть Запад возведет заслон железный, всё ж
Преграда – вера непреклонная моя.
Народ, не бойся, враг не одолеет.
«Культура» там, как волк беззубый.

В пятом куплете поэт обращается к солдату, что воюет с врагом, призывая его к доблестной защите Родины, своей земли. В последних строках поэт с надеждой обращается в будущее, внушая, что победа близка, вдохновляя тем самым воинов на мужество:

Мой друг, не отдавай врагу на откуп ты отчизну,
И грудью встань, ты путь агрессии скорее
прегради.

Рождаться скоро дням, что предсказал нам Бог,
И может быть чуть раньше, и не счесть их.

В следующем куплете поэт направляет внимание на отчизну, ее святость. Каждая пядь Земли окроплена кровью десятков шахидов, говорит он своим читателям: «не проходи ты земли, где ступаешь ногой, просто так. Изучай! И поэт обращается к прошлому, чтобы узнать ближе священную землю отчизны. Нужно быть хозяином земли, за которую отдали жизнь сотни и тысячи людей. Нужно ее беречь. Это долг каждого человека. Никакие сокровища мира не могут заменить родную землю»:

Не наступай на земли, что проходишь, просто так.

Здесь, помни, тысячи, кто погребен без савана.
Ты сын шахида и прошу: не мучай ты отца!
И не предавай ты рай, отчизну ни за что!

Свои мысли поэт выражает также и в следующем куплете. Согласно воспоминаниям Мехмета Каплана, и этот куплет построен на выявлении связи между родиной и шахидами. В последнем бейте привязанность к Родине указана в несколько другом ключе. Самая большая беда, потеря для человека – это находиться далеко от

Родины. Даже смерть или потеря возлюбленной утешает человека в том случае, если он знает, что родина и народ остаются жить. Если же утрачена и сама родина, то под сомнением остается и возможность выжить самому народу [4, с. 107].

Так кто же душу не отдаст за этот райский уголок?

И землю, ты взгляни, неупокоенные заполняют.
Пускай Всевышний душу и любовь мою
отнимет,

Лишь только Родины он не лишил бы нас!

В последующем куплете М.А. Эрсой обращается к Богу с просьбой предохранить родину от чужеземного ига, сохранить устои религии, чтобы всегда звучал Азан, как основной способ призыв мусульман к молитве:

Моя душа, Всевышний, должна исполнить это:
Пусть не коснется груди храма рука
неправедного!

Азан – основа, подтверждение веры.

Призыв к молитве пусть звучит всегда.

И тогда коснется лбом земли даже

Надгробный камень мой, если он будет.

Как бы продолжая предыдущий бейт, в последующем куплете поэт повествует от имени шахидов, веря, что исполнится его молитва, то есть народ будешь жить в мире, на свободной отчизне. Он подчеркивает, что будет воздавать хвалу Богу, умиляясь ему и преклоняясь перед ним:

Когда молиться буду, преклонив колена,
молиться буду я с кровавыми слезами.

Душа же рвется вон из тела.

Возвысившись, быть может, я достигну нужной высоты.

В последнем куплете поэт, вновь обратившись к флагу, подчеркивает, что свобода и независимость являются вечным правом и неотъемлемой частью существования его народа. Начав и завершив стихи словами о флаге, поэт стремится показать значимость этого символа свободы и независимости для себя и для других людей. В отличие от предыдущих строк, этот куплет состоит из 5 строчек, завершающих в целом стихотворение на победной ноте:

О славный полумесяц, полощись, подобно зорям,

Пусть кровь, что пролита, зачтётся праведная нам.

Навечно мы свободны, «нет» мы скажем угнетению,

И праведен наш флаг, свободы символ,

И праведен народ, свободу испытал.

Одной из существенных характерных черт стихотворения является то, что автор умело

балансирует между национальными и священными ценностями, в том числе религиозными. Знамя, полумесяц, звезда, независимость, государство, Родина, нация, Отчизна, героизм – все эти национальные характеристики он изложил через мотивы веры, свидетельство веры, понятия рая, Всевышнего, азана, экстаз и других религиозные мотивы путём богатой, метафорической, художественно украшенной речи. Таким образом, основной темой Марша Независимости явилось два неотъемлемых качества народного духа, в частности стремление к свободе и религиозные чувства [8, с. 356].

Выводы. Национальные и религиозные ценности, отраженные в «Национальном гимне», являются основными элементами турецкой национальной идентичности и турецкого национализма. Стихотворение о великом историческом событии выражает в себе дух этой эпохи. Этот марш, возникший в самые трудные времена в стране, выражает волю турецкой нации навсегда жить независимо. Сам поэт так сказал о чувствах, переживаемых им при написании этого стихотворения, характеризующего политико-социальную ситуацию эпохи и веру в буду-

щее: «Марш Независимости ... Какие это были искренние, волнительные дни! Это стихотворение является выражением состояния народа в те дни. Начало момента, когда тысячи душ ждут момента спасения перед ожиданием катастрофы: это ценная память о тех днях. Это стихотворение больше не может быть именно так написано ... Никто не сможет его так написать вновь. Чтобы так написать, необходимо перенестись в эти дни и жить там» [4, с. 83]. Главная причина того, почему «Марш Независимости» настолько эффектен, как и другие стихи поэта, – это то, что он искренен. Слова поэта «если слово идет от души, оно проникает в душу, а если оно выходит из уст, оно не пройдет и через ухо» [9, с. 42] показывают, насколько он искренен в своих стихах.

Поэту, понявшего смысл жизни переживаемого периода и выразившего его в своих произведениях, в последние дни его жизни задали вопрос: «Если понадобится вновь написать «Марш Независимости», возможно, он будет лучше?». На что поэт ответил: «дай Бог, чтобы моему народу никогда больше не понадобилось писать «Марш Независимости» [6, с. 23].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Эдип Ашраф. Жизнь Мехмета Акифа. Стамбул: Публикации Себилюрешада, 1960. 400 с. (на турецком языке)
2. Чагбайыр Яшар. Эпопея флага и национальный гимн. Стамбул: изд-во Отукен, 2009. 511 с. (на турецком языке)
3. Налбантоглу, Мухиттин. Мехмет Акиф и Национальный гимн. Стамбул, изд. Эмилут, 1986. 80 с. (на турецком языке)
4. Оззеллик Мустафа. Мехмет Акиф и национальный гимн. Измир: Изд. Сутун, 2008. 128 с. (на турецком языке)
5. М. Эртогрул Дюздаг. Мехмет Акиф Эрсой, Министерство культуры, Анкара: 2002. 208 с. (на турецком языке)
6. Бильгин Азми. Государственный гимн и его исследования // Литературный факультет Стамбульского университета, журнал «Турецкий язык и литература», том XXXVII, Стамбул: 2009, стр. 22–34. (на турецком языке)
7. Четин Нуруллах. Слушать наш Марш Независимости // Университет Анкары. Факультет языка и истории-географии. Журнал тюркологии, том XXI (2), 2014, стр. 25–92 (на турецком языке)
8. Исламская энциклопедия. Религиозный Фонд Центр исламских исследований, Стамбул: Т. 23, 2001. 890 с. (на турецком языке)
9. Элмаз Назим. Пламенное сердце – искусство поэзии Мехмета Акифа. Публикации Союза профсоюзов работников здравоохранения. Журнал № 21, Анкара, 1999. 276 с. (на турецком языке)

**ОСНОВНЫЕ АСПЕКТЫ РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОЙ ТЕМАТИКИ
В СОВРЕМЕННОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ****THE MAIN ASPECTS OF RELIGIOUS-PHILOSOPHY THEMATICS
IN THE MODERN AZERBAIJANI POETRY****Кафарова Зохра Захид кызы,***диссертант кафедры литературы Азербайджана и зарубежных стран
Сумгаитского государственного университета
г. Сумгаит, Азербайджанская Республика*

Предметом исследования в статье является идейно-тематическое содержание современной азербайджанской поэзии в рамках религиозно-философских представлений. Исследование определяется новыми общественными веяниями в данной тематике, обусловленной современной эстетикой модерна. Помимо этого, нами поставлена задача определить идейно-художественное решение в современной поэзии данных тематических традиций. Сделан вывод о том, что в современной поэзии классические традиции, связанные с религиозно-философской тематикой, представлены слабо. Основное содержание данного литературного жанра составляют новые тенденции. Это связано, с одной стороны, с завершением советского литературного развития, поскольку с приобретением независимости в азербайджанской литературе открылись возможности для нового литературного процесса. С другой стороны, это связано с умонастроениями человека, живущего в обществе с разрушенной социальной структурой и старой системой ценностей.

Ключевые слова: современная азербайджанская поэзия, религиозно-философская тематика, религия, этика.

Предметом дослідження в статті є ідейно-тематичний зміст сучасної азербайджанської поезії в рамках релігійно-філософських уявлень. Дослідження визначається новими суспільними віяннями в цій тематиці, обумовленій сучасною естетикою модерну. Крім того, нами поставлено завдання визначити ідейно-художнє рішення в сучасній поезії цих тематичних традицій. Зроблено висновок про те, що в сучасній поезії класичні традиції, пов'язані з релігійно-філософською тематикою, представлені слабо. Основний зміст цього літературного жанру становлять нові тенденції. Це пов'язано, з одного боку, із завершенням радянського літературного розвитку, оскільки з набуттям незалежності в азербайджанській літературі відкрилися можливості для нового літературного процесу. З іншого боку, це пов'язано з настроями людини, що живе в суспільстві зі зруйнованою соціальною структурою та старою системою цінностей.

Ключові слова: сучасна азербайджанська поезія, релігійно-філософська тематика, релігія, етика.

The subject of research in this article is the ideological and thematic content of the modern Azerbaijani poetry in the framework of religious and philosophical ideas. The study is determined by new social trends in this topic, conditioned by the contemporary aesthetics of modernity. In addition to this, we have set the task to determine the ideological and artistic solution of thematic traditions in the modern poetry. It has been concluded that classical traditions related to the religious and philosophical themes have been poorly represented in the modern poetry. New trends constitute the main content of this literary genre. This is connected, on the one hand, with the completion of the Soviet literary development, because with the acquisition of independence, Azerbaijani literature opened up opportunities for a new literary process. On the other hand, it is connected with the mindset of a person living in a society with a destroyed social structure and old values.

Key words: modern Azerbaijani poetry, religious and philosophical themes, religion, ethics.

Постановка проблемы. Религиозная тематика, связанная с идеей веры в Бога, осмысливается в художественном мышлении наряду с другими формами мышления. Однако до конца осмыслить эту тему наше мышление не в состоянии. В любой форме мышления проблематика религии, религиозных идей всегда обречена на неудачу. Сотни лет данная проблематика была предметом исследования, однако можно в целом прийти к такому выводу, что «Бог не любит, когда его осознают». Вместе с тем ещё с древних время, когда человек впервые начал осмысливать свое существование, вплоть до сегодняшнего дня попытки осмысления религиозных идей, идей святости, идеи Бога, несмотря на неудачи,

продолжаются, и всё время делаются попытки достичь Высшей Истины. Делаются многочисленные попытки для того, чтобы достичь конца пути, какой длительный путь не был бы пройден, в конце опять наблюдается возврат к прежнему состоянию, к исходной точке, к моменту невозможности решения проблемы, нахождения ответа на вопрос.

Именно поэтому к религиозно-философскому размышлению можно подходить на каком-то определенном уровне, однако неправильно оценивать этот путь как приближение к абсолютной истине, или же нахождение содержания, обогащающего наши знания. Неоднократное обращение сознания к этой теме не дает возможности углу-

бить наши знания по Высшей Истине. Это также не обогащает наши представления. Обращение к данной тематике в художественной литературе придаёт ее содержанию новых оттенков, а также дает новые средства для выражения формы и структуры письма. Помимо этого, данная тема является удачным средством расширения возможностей художественной литературы, в том числе и на философском уровне. Одновременно обращение в художественной литературе к теме религии есть источником расширения и обогащения религиозно-философской тематики.

Углубление содержания художественной литературы на основе философии имеет большие возможности. Философы, к примеру, оценили эти возможности так: «В развитии национального самосознания азербайджанского народа литературно-художественная мысль всегда играла большую роль. Образное мышление как способ мышления всегда преобладало над рациональным, научным мышлением. Национальная философская мысль нашего народа в большинстве случаев находила свое отражение не в научных трактатах или монографиях, а именно в художественной литературе. Именно поэтому дорога, ведущая к философскому восприятию мира, шла в основном через литературу. У многих народов, создавших школу великой философской мысли, к примеру, у греков, немцев, англичан, французов, национальное самосознание в большей или меньшей степени нашло свое выражение в художественной литературе. На сознание широких народных масс больше оказали влияние Шекспир, чем Бэкон, Гете, чем Гегель, Низами, нежели Бахманияр, Самед Вургун, нежели Гейдар Гусейнов [1, с. 11].

Постановка задачи. В статье мы постараемся ответить на вопрос о том, насколько в современную эпоху на развитие и становление национального самосознания оказало влияние религиозно-философское содержание художественного восприятия бытия. Говоря иначе, следует ответить на вопрос о том, насколько божественная тематика смогла повлиять на содержание и уровень становления современной поэзии.

Анализ последних исследований и публикаций. Известно, что религиозные мотивы в литературе являются достаточно большой и сложной проблемой, в рамках которой в литературе рассматриваются сложные историко-культурные процессы между поэзией и религией [2, с. 7]. Естественно, что в данном исследовании сосредоточиться на одном из направлений невозможно. Анализ этой большой и сложной проблемы тре-

бует обращения к ряду литературных и философских проблем. Прежде всего, отметим, что данная литературная и философская проблематика меняла свое содержание и средства выражения на различных этапах развития художественного мышления. Отвечая на вопрос о том, каково содержание и структура данного процесса в годы независимости, мы рассмотрим в исследовании некоторые направления этого взаимодействия.

Современный литературный этап азербайджанской поэзии совпадает с особыми общественными процессами, происходившими в социальной жизни общества, в том числе связанными с религией. В этот период были сняты все запреты, которые носила на себе религия при советском режиме. К примеру, стали реставрироваться мечети, готовиться религиозные кадры, и в целом менялось отношение к религии [3, с. 705]. Как подчеркивают исследователи, символом Бога на земле не является лишь мечеть. Это не так. Бог живёт в том пространстве, где, прежде всего, есть духовность и нравственность [3, с. 706]. Частью духовности и нравственности, естественно, причём большей частью, является литература. Именно поэтому приводить в порядок нарушенные отношения к небесам и к Богу надо именно в литературе.

Изложение основного материала. Известно, что азербайджанское общество есть, в том числе, общество ислама, поскольку основная религия, принятая большинством населения, есть ислам, и потому азербайджанская литература была также частью исламской культуры. Более чем 70-летняя советская эпоха, возможно, стерла исламские ценности из художественных текстов, однако не смогла это сделать в отношении человеческого сознания. После завершения советской диктатуры и с началом эры независимости в девяностые годы прошлого столетия произошел возврат к религиозной тематике, и этот период совпал с формированием новых нравственно-этических ценностей, новых точек зрения. Исследователь Техран Алишаноглу так характеризует эпоху глобализации: «В этот период XX век как бы обнажил заново многие старые истины. Это откровенное обнажение истин на протяжении всего века можно проследить в жизни, в поведении, в нравственности, в стиле мышления, в этикете, в обществе и в политике, даже в сознании, в иллюзиях и, соответственно, в культуре и в искусстве [4, с. 93].

Следует также отметить, что подобное обнажение внутреннего сокровенного, прежде всего, наиболее четко можно проследить в поэтических жанрах. Известно, что поэзия – более под-

вижний жанр, она быстрее воспринимает всякие новшества и изменения, которые отражаются на её содержании и художественной структуре. Да и общество свое первое слово в искусстве сказало именно посредством поэзии. Поэзия есть таким жанром, где отражаются не только события времени, но и умонастроение. В начале периода независимости поэзия жила настроением обращения во внутренний, интровертный мир и, тем самым, соответствовала настроениям, которыми жило общество. Можно сказать, что в поэзии девяностых годов прошлого века мотив обращения к Богу был одной из её ведущих особенностей. Это подчеркивают все исследователи. Так, Техран Алишаноглу подчеркивает, что тема Бога, обращение к священному является существенной чертой поэзии девяностых годов [4, с. 69]. Другой исследователь Наргиз Джаббарлы, также говоря о поэзии начала XXI века, определила, что одной из особенностей современной поэзии является диалог с Богом [5, с. 39].

В указанный период диалог в поэзии, обращённый к Всевышнему, шел на различном уровне, в различных направлениях и вывел различные стили мышления, подходы и отношения. Сочетание традиционного и новейшего подходов привело к тому, что поэзия стала разделяться по своему философскому содержанию на различные направления и стили.

Религия всегда занимала определённое место в человеческом сознании; это выражалось в определённом ритуале, поклонении, в том числе и в странах с исламской традицией (в частности, в азербайджанском обществе). Начиная с конца прошлого столетия, поэзия вновь обратилась к этой традиции, и наряду с ней она сохранила её. Вместе с тем религиозная тема не сохранила своего ведущего места в современной поэзии и не смогла составить основную тенденцию её развития. Свое тысячелетнее существование она отдала скептицизму, отрицанию, революционному духу новаторства.

В современной поэзии слова поклонения Аллаху были заменены собеседованием, обсуждением с Богом, даже спорами со Всевышним. Этот спор иногда даже переходил в откровенный вызов. Именно поэтому исследования в современной литературе при рассмотрении религиозной тематики в основном связаны с характеристикой последних особенностей. Следует также отметить, что после развала и окончания советской эры и начала эпохи независимости формирование поэзии в данном направлении не произошло моментально. Исследователь Э. Акимова в своей

статье «Современная поэзия и литературные тенденции» отметила, что процесс обращения поэтов к божественной тематике в современной поэзии стал возможным лишь в поэзии 60–80 годов, для этого нужно было лишь искреннее обращение: «О Боже, я здесь!».

Проблема Бога в 60–80 годы носила характер предоставления «последней попытки» или «последнего шанса». Поэты жаловались на свою судьбу, на утрату надежды, смысла жизни, обращались к Богу как к последней инстанции. В этих стихах всё ещё выражается надежда на последние прибежище, здесь слышны молитвы и мольбы, поэты устают от тех обращений, которые направлены к ним, от переживаний от страданий, от упаднических умонастроений. Они выражают Богу свой протест, и этот протест даже доходит до уровня отрицания самой сущности Бога [6, с. 180].

Пафос протеста, который слышался относительно Бога в творчестве Вагифа Самедоглу, Рамиза Ровшана, уже в современный период был продолжен в творчестве Рустама Бахруди, Гулу Аксеса, Вагифа Баятылы, Салама, Адиля Мирсеида, Мурада Кохнегала, Нармины Камал. Но он здесь перешел в откровенное противостояние, отрицание и выражение революционного духа. Вагиф Юсифли в своем исследовании «Дороги и годы поэзии» пишет, что в творчестве современных поэтов-модернистов тема отрицания является ведущей [3, с. 371]. Разумеется, здесь выражается не частная, собственная позиция автора, а дух времени. В девяностые годы прошлого века лирическое противостояние, отрицание были сформированы в соответствующих социальных условиях, и этот голос революционного противостояния или отрицания слышался также в поэзии, в поэтическом искусстве этого времени. Даже в творчестве представителя старшего поэтического поколения Фикрета Годжи, а именно в его стихотворении «Здравствуй, Бог» мы читаем:

О, здравствуй, Бог, я открываю окна.

Вот полночь, комната пуста.

Смотри сюда, иди, поговорим-ка.

Ведь это жизнь, пришла пора, как видно,
сразиться и с богами [8, с. 41].

В мировой литературе проблема того, что пришло время сразиться с богами, существовала давно. Однако азербайджанская литература подошла к ней лишь в конце XX века. Причина в том, что разрушение границ СССР, которые играли для поэтических умов в определённом смысле роль тюрьмы народов, подвело человека к процессам современного мирового развития, в том

числе на уровне нравственно-этических исканий и в рамках психоза или невроза. Для азербайджанского читателя скорость этого невротического или психотического внедрения в жизнь была еще более высокой. Как подчеркивает исследователь Яшар Караев, наши геополитические интересы расположены в сейсмической зоне» (об этом он писал в своём произведении «Близкое далекое») [3, с. 693].

Помимо этого, наряду с этическими проблемами, с волной массового психоза и невроза мы переживали тяжёлое и горькое прошлое. Советский народ, в том числе и азербайджанский, пережил ленинскую драму коммунистического строительства, видел сталинскую трагедию, наконец, народ терпел трагикомедию горбачевской перестройки [9, с. 278]. Естественно, что подобное состояние превратило голос протеста людей в голос отрицания. Следует также отметить, что в этом перевоплощении поэтическая душа, выйдя из локальных рамок поэтического «Я», стала переживать боль и гнев уже в планетарном масштабе.

В этих рамках поэтическое мышление выступало уже не с национальных религиозных позиций, а с позиций всего человечества: «Наша планета превращается в большую деревню, а государства здесь становятся соседями. В рамках глобализации открываются двери, народы, нации, различные экономики и культуры взаимодействуют в новых условиях и на новых основах. По итогам глобализации мы видим, как сужается пространство, как ускоряется время и всё то, что связывает нас с пространством. Отнимается у нас» [10, с. 246–247]. Именно поэтому в современной поэзии поэтическое «Я» даже в религиозной тематике отрывает себя от национальной религиозной традиции, переходя на мировой уровень или ракурс изображения эстетической мысли. Подчеркивается, что модернистское искусство не может быть национальным: оно является врагом любой традиции [11, с. 181–182].

Фактически новую религиозную тематику в рамках отрицающего восстающего ракурса сформировала не только социальная, но и литературная среда. В нашей национальной литературе устойчиво прослеживается влияние мирового литературного процесса, его стилевых направлений. В конце девяностых годов прошлого столетия и в первые годы нового столетия в модер-

нистской поэзии стала усиливаться тенденция к модернистской поэзии. Неправильно связывать этот процесс с формированием какой-либо литературной группы. Просто усиление этих тенденций была исторической необходимостью. В отличие от модернистов шестидесятых годов новые модернисты сформировались в поэзии не в качестве одиночек, а в виде целой плеяды деятелей искусства [7, с. 357].

Искусство постмодерна, являясь эстетикой переходного периода, уже вело за собой литературный процесс: «Постмодернизм – это нетрадиционная, неклассическая, эстетическая система конца века, закономерный этап в развитии литературы и искусства переходного периода» [12, с. 64]. Боль, потери, хаотическое состояние переходного периода отражались на искусстве модерна, формировали при этом разрушительную, отрицающую эстетику; в поэтическом слове это выражалось в противостоянии высшей силе, Богу, в протесте, направленном против Него.

Поэзия, вышедшая из оков социалистического реализма, стремилась стать частью искусства модерна. Это проявлялось в большей степени в творчестве представителей нового поколения поэтов, и потому протест против Бога, являясь проявлением самосознания, вместе с тем был частью желания создать искусство модерна. Согласно точке зрения М. Лифшица, в эстетике современного модернистского искусства властвует безобразное [11, с. 142].

Заключение. Формирование эстетики безобразного в искусстве модерна приводило к теме Бога, к теме Святого. Самым коротким путём можно было просто бросить камень в Бога, который стоял в основе решения самого прекрасного безобразного. Атака в сторону Бога, который обладал статусом неприкосновенности, могла привести к определённым стратегиям разрушения слов, разрушения мыслей. Вместе с тем даже оценивать наличие в поэзии воинствующего, революционного, отрицающего, нетрадиционного подходов и пафоса к идее Бога можно лишь в рамках моды на создание модернистского искусства или же желания создать подобное искусство. Естественно, что в современный период это есть также следствие потребности в поэтическом выражении сущности человека, направленной на свое внутреннее созерцание.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Халилов С. Национальная философская идея и вопросы ее преподавания в исламском мире. Баку: Издательство «Азербайджанский университет», 2008. 114 с.
2. Фатих Касым оглу Севик. Религиозные мотивы в письменной литературе Азербайджана и Турции: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Баку, 2016.
3. Гараев Ю. История: далекая и близкая. Баку: «Сабах», 1996. 712 с.
4. Алишаноглу Т. Азербайджанская литература в годы независимости. Часть I. 1990-е годы. Баку: «Канун», 2013. 216 с.
5. Джаббарлы Н. Поэзия 2013-х. Литературный процесс-2013. Баку: «Хадаф», 2013. 240 с.
6. Акимова Э. Современная поэзия и литературные направления. Баку: «Наука и образование», 2016. 312 с.
7. Юсуфли Б. Пути и годы поэзии. Баку: «Мутарджим», 2009. 404 с.
8. Годжа Ф. Избранные произведения. Т. I. Баку: «Uni Print», 2014. 390 с.
9. Асланова Р. Ислам и культура. Баку: Изд. Азербайджанского университета, 2002. 406 с.
10. Аскеров Ш. Наше образование: сегодня, завтра. Баку: «Азернешр», 2003. 280 с.
11. Лифищиц М., Рейнгарт Л. Кризис безобразия (от кубизма до пон-арт). М., 1968.
12. Современная русская литература (1990... – начало XXI века) / Под ред. С.И. Тилиной. М.: «Академия», 2010. 352 с.

УДК 81.373

О ТОПОНИМАХ В «КАБУС-НАМЕ»

ABOUT TOPONYMS IN “QABUS-NAMEH”

Мамедова Рена Гамид кызы,
*преподаватель кафедры иранской филологии
 Бакинского государственного университета
 г. Баку, Азербайджанская Республика*

Статья посвящена «Кабус-наме», автором которой является Унсур-ал-Меали Кейкавус ибн-Искендер ибн-Кабус ибн Вушмагир ибн-Зийар. В статье затрагиваются вопросы истории написания, изданий и переводов произведения. Отмечается роль автора в формировании классической персидской прозы, а также влияние на литературу Запада. В статье приведены и рассмотрены примеры топонимов, использованных в произведении.

Ключевые слова: Кейкавус, «Кабус-наме», персидская проза, топонимы.

У статті наводяться докладні приклади топонімів, які використовуються в «Кабус-намі», і дається загальна інформація про їх написання. «Кабус-наме» написана в XI ст. Онсор-аль-Маалі Кейкавус ібн-е Іскандер ібн-е Кабус ібн-е Вушмагір ібн-е Зіяр. Цей літературний твір – перший приклад прози, написаної класичною перською мовою. Він демонструє роль автора у формуванні класичної перської прози і вплив його роботи на розвиток як східної, так і західної літератури. У статті розповідається про історію написання цієї роботи, її публікації та переклади.

Ключові слова: Кейкавус, «Кабус-наме», перська проза, топоніми.

This article shows detailed examples of toponyms used in “Qabus-nameh” and gives us general information about the writing. “Qabus-nameh” is written by Onsor-al-Ma’ali Keikavusebn-e Eskandarebn-e Qabusebn-e Vushmagirebn-e Ziyar in XI century. This literary work is the first example of prose which has been written in classic Persian language. It demonstrates author’s role in formation of classical Persian prose, and the impact of his work on the development of both East and West literature. The article gives an account of the history of writing of this work, its publications and translations.

Key words: Keikavus, “Qabus-nameh”, persian prose, toponyms.

Постановка проблеми. «Кабус-наме», про-
 славленна також як «Насихат-намэ», «Андарз-
 намэ» и «Панд-намэ», написана в концe XI в.
 и является «первым известным прозаическим
 произведением на фарси» [1]. Автор «Кабус-

наме», Унсур-ал-Меали Кейкавус ибн-Искендер
 ибн-Кабус ибн Вушмагир ибн-Зийар (1021–98),
 происходил из старинного гиланского рода,
 обосновавшегося в Табаристане, южном побе-
 режье Каспийского моря. «Он имел и свой дом,

и прислугу, однако уверенности в будущем не было – отсюда постоянное беспокойство и тревога о судьбе сына Гиляншаха, подтолкнувшие Кейкавуса к написанию книги, о которой идет речь» [3].

В 759/60 г. Табаристан был завоеван арабскими войсками. Вследствие этого литература в Иране долгое время развивалась на арабском языке, игравшем в мусульманских странах роль такого же международного языка, как латинский язык в странах Западной Европы.

Постановка задания. Целью статьи является анализ топонимов, использованных в «Кабус-наме».

Изложение основного материала. К вопросу литературного языка «дари». Литературный язык «дари» (придворный), иначе «фарси» или новоперсидский, сложился в IX в. На новоперсидском языке писали в Иране, Средней Азии, в Азербайджане и в сельджукской Малой Азии, а также в мусульманских государствах Индии.

По указанию автора книги, он приступил к написанию «Кабус-наме» в 475/1082-3 г., в возрасте шестидесяти трех лет в назидание сыну Гиляншаху. Это произведение, состоящее из 44 глав, повествует о том, как подобает вести себя в разных жизненных ситуациях, и является неким практическим руководством отца для сына о познании пути Всевышнего, о почитании отца и матери, о науке о звездах и геометрии, о любовных делах и обычаях их, а также о сне, отдыхе, охоте, женитьбе, воспитании детей, выборе друзей, о том, как воевать, какую выбрать профессию, как вести себя при дворе султана, при общении с домочадцами, слугами, при составлении торговых сделок, в путешествии, при посещении бани, при музицировании и сочинении стихов и так далее.

Все содержание произведения пронизано практицизмом, гибкостью и изворотливостью.

«Иначе и не мог писать человек, судьба которого сложилась таким образом. Кейкавус не хочет сдаваться, он ищет путей тем или иным способом хотя бы сохранить существование, пусть в иной роли, чем он привык играть в жизни. Картина феодального быта, даваемая книгой, необычайно полна и разнообразна. Нас посвящают в такие детали быта, которые мы тщетно искали бы у историков. Ценные свойства книги усугубляются необычайно приятным тоном речи ее автора. Мягкость, юмор и несомненная нежность к сыну придают книге интимный тон, производящий впечатление личной беседы с автором» [7].

О «Кабус-наме». «Кабус-наме», занимая особое место в персидской литературе со времени написания, неоднократно становилась для выдающихся персидских и зарубежных литераторов объектом заимствований темы, содержания и стиля. К примеру, как пишет Джахангир Фекри Эршад в своей статье «Влияние «Кабус-наме» в поэзии Гете», эта книга «сильно привлекла внимание великого немецкого литератора Гете, и он в своих стихах неоднократно прямо или косвенно использовал сюжеты этой книги» [8].

Топонимы в «Кабус-наме». Несомненно, любое глубокое и всестороннее исследование литературного произведения предполагает изучение его словарного состава, в частности использованных автором собственных имён (поэтонимов). Имена собственные играют важную роль в воспроизведении реальной картины определенной социальной среды и эпохи, передаваемой автором в произведении. В свою очередь, топонимы, являющиеся именами собственными, как известно, обозначают названия географических объектов.

В этой статье мы собрали и привели примеры топонимов, использованных в произведении, основные из которых следующие:

و ملکگیلان ازیشان بجدان تو یادگار بماند

(5)

Царство **Гилянское** осталось дедам твоим на память о нём [7, с. 46].

شنیدم که درویشی و توانگری وقتی قصد خانه خدای کردند و گویندکه آن توانگر رئیس بخار بود

(21)

Слыхал я, что однажды правитель **Бухары** задумал посетить дом Божий [7, с. 58].

چون نزدیک عرفات رسیدند درویشی همی آمد، برهنه پای و آبله کرده و تشنه و گرسنه

(21)

Когда доехал он до **Арафата**, попался ему на встречу нищий дервиш, босоногий, терзаемый жаждой и голодом [7, с. 58].

ویرا بر در بغداد پنج دیه داد

(32)

Мутеваккиль дал ему в **Багдаде** имение в пять деревень [7, с. 68].

بروزگار خسرو اندر وقت وزارت بزرجمهر رسولی آمد از روم

(38)

Во времена Хосрова при везире Бузурджмихре хакиме приехал посол из **Рума** [7, с. 73].

بدانکه من بروزگار امیر ابو السواران سال که از حج اسلام بازآمدم بغزا رفتم بگنجه، که غزای هندوستان خود بسیار کرده بودم خواستم که غزای روم نیز کرده شود

(14)

Знай, сын мой, что я во время эмира Бу-с-Суvara в тот год, когда вернулся из хадджа, пошел на священную войну в **Гянджу**. Ибо я много ходил на священную войну в **Индию** и хотел, чтобы осуществилась и священная война в **Руме** [7, с. 76].

تا روزی از ولایت ما سخن همی رفت و از حال ناحیت **گرگان** از من همی پرسیدم گفتیم: بروستای **گرگان** اندر کوه دهیست

(24)

Как-то раз зашла речь о нашей области, и говорили о диковинах разных стран. Я сказал: «В рустаке **Гурган** есть деревня у подножия горы [7, с. 77].

شنیدم که بروزگار صاحب پیروی بود **بزنگان**، فقیه و محتشم، و از اصحابش افعی مطلبی بود رحمة الله علیه

(84)

Слышал я, что во времена Сахиба был один старик в **Зенгане**, законовед и уважаемый человек из сподвижников [имам] Шафии, да помилует его Аллах [7, с. 81].

در وقت بر نشست و بشهر ری رفت

(84)

Тотчас поднялся он, отправился в город **Рей** [7, с. 81].

چنین شنیدم که پسر مقله، نصر بن منصور تمیمی را عمل **بصره** داد

(37)

Так слышал я, что Ибн-Мукла поручил Наср ибн-Мансуру Тамими управление **Басрой** [7, с. 101].

چنانکه **بغزنی** در شنودم که ده غلام بود در خزانه سلطان مسعود، جامهداران خاص او بودند

(48)

Слышал я, что в **Газне** было десять гулямов на службе у султана Масуда, и все они были личными его одеждохранителями [7, с. 111].

پس اگر نخجیر باز کنی پادشاهان از دو گونه کنند: ملوک **خوراسان** بدست خود باز نبرانند و ملوک **عراق**

را رسمیت که بدست خود پرانند و هر دو گونه رواست

(59)

Когда охотишься с соколом, то цари поступают двояко: цари **Хорасана** не пускают сокола с руки, у царей же **Ирака** обычай такой, что пускают они его собственной рукой. И то, и другое можно [7, с. 119].

چون ویرا بگرفتند، بند کردند در مهدی نشانند و بر وی موکلان کردند و بقعه **چناشک** فرستادند

(001)

Схватили его, связали, положили в носилки, приставили к нему верных людей и отправили в замок **Джанашк** [7, с. 124].

و دو ملاح جلد را از **آبسکون** بیاروند و مرا بدیشان سپرد تا مرا شناو بیاموختند

(331)

И привез он из **Абисгуна** искусных моряков и поручил меня им, чтобы они научили меня плавать [7, с. 152].

تا اتفاق افتاد که آن سال که بحج همی رفتیم از راه **شام** بر در **موصل**، ما را قطع افتاد و قافله بزدند

(331)

Случайно в тот год, когда поехал я в хадж, (из **Шама**) у ворот **Мосула** напали на нас [разбойники]. Караван ограбили [7, с. 152].

غرض آنست که اندر دجله پیش از آنکه **بعبره** رسند جای میخوفست

(431)

А говорю я это всё за тем, что на Тигре, не доезжая **Абкары**, есть опасные места [7, с. 152].

چنانکه گشتاسپ چون از مستقر خویش بیفتاد، و آن قصه درازست، اما مقصود اینست که وی بروم افتاد، در **قسطنطنیه** رفت، با وی هیچ چیز نبود از دنیاوی

(531)

Знай, что когда Гуштасп лишился своего трона (а это рассказ длинный, но суть вся в том, что попал он в **Рум**), поехал он в **Константинию**, а ничего у него с собой не было из мирских богатств [7, с. 153].

در خانه نشسته بود، با کنیزکان خلوت همی کرد و مادرش **بری** و **اصفهان** و **قهستان** سیو اند سال پادشاهی همی راند

(641)

Он сидел дома да уединялся с рабынями, а мать его в **Рее**, **Исфахане** и **Кухистане** правила тридцать с чем-то лет [7, с. 163].

چون **پدامغان** رسید فرمان یافت

(841)

Когда приехал в **Дамган**, преставился [7, с. 165].

چنانکه **بطبرستان** قاضی القضاة ابو العباس رویانی بود

(261)

Был человек в **Табаристане**, звали его казилкузат Абу-л-Аббас Руйани [7, с. 176].

کسی را که هرگز کاردی بر میان نه بسته باشد مگوی که تو **بشمشیر شیر افگنی** و **بنیزه کوه بیستون**

بررداری

(191)

О том, кто и ножа никогда не засовывал за пояс, не говори, что меч твой поражает льва, а гневом ты пронзаешь гору **Бисутун** [7, с. 201].

چنانکه امیر فضلون بوالسوار، ابو البشر را با سفهساری **پرد** همفرستاد. وی گفت: تا زمستان در

نیاید نروم

(002)

Когда сын Фазлуна послал хаджиба Абу-с-Суvara Абу-л-Юсра сипахсаларом в **Бердаа**, Абу-л-Юср сказал: «Пока не наступит зима, не поеду» [7, с. 209].

چنانکه شنیدم ای پسر که جد [تو] سلطان محمود رحمه الله بخلیفه بغداد، القادر بالله، نامه فرستاد و گفت

که: باید که ماورا [ع]النهر بمن بخشی ومرا منشور دهی
(208)

Так я слышал, что дед твой, султан Махмуд, да помилует его Аллах, написал письмо к багдадскому халифу и сказал: «Ты должен подарить мне **Мавераннахр** и дать мне на него маншур [7, с. 216].

و نیز همچنين شنيدم که بروزگار سامانيانو علی سيمجور
که بنيشاپور بود گفتی که من اسفهلارو
من اساروخ ريما
(210)

И слышал я также, что во времена Саманидов был в **Нишапуре** эмир Бу-Али Симджур. Он говорил: «Я повинуюсь эмиру и полководцу хорасанскому» [7, с. 217].

و عبد الجبار خوجانی خطیب خوجان بود
(210)

И был некий Абдалджаббар Худжани, который был хатибом в **Худжане** [7, с. 218].

صاحب گفت که: از کاشغر منهی من نبشته بود که: خاقان با فلان
سپاه سلارسخنی گفت، نتوانستم
دانستن که چه گفت؟
(219)

Ответил: «Мой доносчик писал из **Кашгара**, что хакан совещался с таким-то сипахсаларом, а я не мог узнать, что он ему сказал» [7, с. 226].

ديوگی ن خس ناتس لرت ناقاخ رخش الكب مك دياب ارچ
(220)؟ مين اذن اجني ام مك

Зачем же это нужно, чтобы хакан **Туркестана** что-то сказал, а мы этого здесь не знали? [7, с. 226].

چنانکه شنودم کها بو الفضل بلعمی، سهل خجندی را صاحب
دیوانی سمرقند داد
(221)

Так слышал я, что Абу-л-Фазль Балами дал Сахлю Худжанди должность сахибдивана **Самарканда** [7, с. 226].

نگر تا از ان سپهسلاران نباشی که عسجدی گویداندر فتح
خوارزم محمود را
(224)

Смотри, не будь таким сипехсаларом, о кото-рых говорит Асджади, [описывая] завоевание **Хорезма** султаном Махмудом [7, с. 230].

شنيدم ای پسر که بروزگار جد تو سلطان محمود رحمه الله عاملی
بود ويرا ابو الفرج بستی گفتندی عامل
نسا و باورد
(230)

О сын, слышал я, что в дни деда твоего, султана Махмуда, был у него амиль, звали его Абу-л-Фатх Бусти. Ему дали в управление **Неса** [7, с. 235].

تا روزی از رباط فراوه زنی مظلومه آمد و از عامل بنالید
(232)

Пока как-то раз не приехала из рабата **Фаравэ** обиженная женщина и не пожаловалась на амиля того вилайета [7, с. 236].

مردی از در اندر آمد و سلام کرد و گفت: من رسولم از نزدیک
عیاران مرو
(247)

Вошел какой-то человек, сказал селам и молвил: «Я гонец от айяров **Мерва**» [7, с. 248].

Выводы. На основе собранного нами материала можно сделать вывод, что в основном названия городов и местностей, приведенных в произведении, не претерпели сильных изменений. Зачастую эти изменения носят характер некоего фонетического варианта современного названия. На некоторых остановимся подробнее, например:

خوراسان- خراسان، زنگان- زنگان، چناشک- چناشک، عکبره- عکبرا، قسطنطنیه- قسطنطنیه.

Следует подчеркнуть, что книга «Кабус-наме» неоднократно издавалась в Иране, а также далеко за ее пределами, переводилась на такие языки, как азербайджанский, турецкий, татарский, русский, казахский, немецкий, английский, французский, арабский, японский, и до настоящего времени не утрачивает своей актуальности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. URL: <http://www.vedu.ru/BigEncDic/25015>.
2. Иванов М.С. История Ирана. М.: МГУ, 1977. 488 с.
3. Кляшторина В.Б. Кабус-Наме – книга хороших советов. Наука и религия. 2000. № 1.
4. Крымский А.Е. История Персии, ее литературы и дервишеской теософии. М.: Институт восточных языков, 1915. Т. I. № 4. С. 277–568.
5. Юсофи Голам-Хосейн. Избранное из Кабус-наме. Тегеран: Издательство Амир Кабир, 1385/2007. 443 с.
6. Юсофи Голам-Хосейн. Кабус-наме. Тегеран: «Наука и культура», 1378/2000. 609 с.
7. Бертельс Е.Э. Кабус-намэ. М.: «Издательство восточной литературы», 1958. 296 с.
8. URL: <http://www.noormags.org/view/Magazine/ViewPages.aspx?ArticleId=235915>.
9. Рубинчик Ю.А. Персидско-русский словарь. М., 1983. 864 с.

ИДЕЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ СВОБОДЫ В ПРОЗЕ СОХРАБА ТАХИРА

IDEAS OF NATIONAL FREEDOM IN SOHRAB TAHIR'S PROSE

Рзаева Назрин Асиф кызы,

*старший специалист**Института рукописей имени Мухаммеда Физули**Национальной академии наук Азербайджана**г. Баку, Азербайджан*

С конца двадцатых годов нашего столетия Азербайджан стал ведущей силой в регионе, выделяясь своим динамическим развитием. Вместе с тем тоска по Родине, тоска по соплеменникам не утихла и в 1991 году. Идея единого, целостного Азербайджана и сегодня живет в сердцах и в сознании народа. Не обретая историческую реальность, эти тоска и печаль проявили себя во всех сферах жизни, но ярче всего мы это видим в литературе. Как на юге, так и на севере люди выражают свою тоску в художественных произведениях, в стихах, в прозе, и тем самым это закладывает определенные идеи в национальное самосознание. Роман Сохраба Тахира «Дважды потерянный человек» выделяется своим отношением к национальному самосознанию, к идее национальной свободы.

Ключевые слова: азербайджанская литература, Северный и Южный Азербайджан, движение за свободу, единый Азербайджан Романы Сухраба Тахира.

Із кінця двадцятих років нашого століття Азербайджан став провідною політичною силою в регіоні, виділяючись своїм динамічним розвитком. Разом із тим туга за Батьківщиною, туга за одноплемінниками не вщухала і в 1991 році. Ідея єдиного, цілісного Азербайджану і сьогодні живе в серцях і в свідомості народу. Не знайшовши історичну реальність, ці туга і печаль проявили себе у всіх сферах життя, але найбільше ми це бачимо в літературі. Як на півдні, так і на півночі люди висловлюють свою тугу в художніх творах, у віршах, у прозі, і тим самим це закладає певні ідеї в національну самосвідомість. Роман Сохраба Тахіра «Двічі втрачена людина» виділяється своїм ставленням до національної самосвідомості, до ідеї національної свободи.

Ключові слова: азербайджанська література, Північний і Південний Азербайджан, рух за свободу, єдиний Азербайджан, романи Сухраб Тахіра.

Since the end of the twenties of our century, Azerbaijan has become a leading force in the region, standing out for its dynamic development. However, the longing for the Motherland and the countrymen did not subside even in 1991. The idea of a single, integral Azerbaijan today lives in the hearts and minds of the people. Without having acquired a historical reality, this melancholy and sadness has manifested itself in all spheres of life, but most clearly we see it in literature. Both in the south and in the north, people express their longing in non-fiction, verse, prose, and thereby it lays certain ideas into national identity. Sohrab Tahir's novel, "A Man Lost Twice" stands out for his attitude to national identity and the idea of national freedom.

Key words: Azerbaijani literature, northern and southern Azerbaijan, freedom movement, united Azerbaijan, Sohrab Tahir's novels.

Постановка проблемы. Независимость является основной целью в борьбе за свободу каждого народа на протяжении веков, независимо от того, большой этот народ или малый. Все нации стремились получить свой независимый статус самоуправления, и сегодня эта борьба продолжается, явно или тайно. Сказанное относится не только к Азербайджану или какому-либо другому народу Востока, но и к народам всего мира.

Среди народов, которые попадали под иго из-за своей неорганизованности, следует назвать также, к сожалению, и нас, азербайджанцев. Азербайджан, несмотря на материальные и духовные сокровища, которыми он владеет, у которого земля, как снаружи, так и изнутри считается буквально нагруженной богатством, всегда терпел урон от вражеских завоевателей и неоднократно терял свою независимость.

В последний раз Азербайджан восстановил свою свободу и независимость в пределах северного региона в рамках независимой Азербайджанской Республики. Впервые за 70 лет советского владычества возшло солнце Свободы. Азербайджан стал выбирать себе лидеров и смог выражать свое мнение на политической арене. Начиная с конца XX столетия, Азербайджан превратился в ведущую силу в регионе и стал отличаться своим динамическим развитием, однако у людей никак не угаснет тоска по Родине, по своим кровным соплеменникам. И сегодня идея единого Азербайджана, целостного Азербайджана живёт у нас в сознании и не может превратиться в историческую реальность.

Эти тоска и переживание проявили и проявляют себя во всех сферах социальной жизни, в частности в литературе. Как на севере, так и на

юге свою тоску по воссоединению разделенного народа мастера художественного слова выражают в строках написанных стихов, в произведениях прозаического характера, и всё это воздействует на народную память.

Изложение основного материала. Великий мастер слова Шахрияр в своих стихах выразил жгучую любовь к своей Родине и стремление к достижению ее воссоединения с Северным Азербайджаном. Всю свою жизнь он мечтал о воссоединении своей Отчизны. Он смело выражал это в своих стихах, стремясь налаживать тем самым узы связи между соплеменниками, жившими по обе стороны границы, разделенной Араксом:

«На стороне той Шеки, Ширван, Карабах,
На стороне же этой Мешкин Ахар, Карадаг.
Спрашивают друг о друге у Араза,
Араз разлуки автор, с горя
И день, и ночь сам слезы льет» [1].

Мамед Араз также всем своим творчеством выражал кручину по родине. Он так и закрыл навечно свои глаза, не увидев воссоединение родины со своей другой частью:

«Читай: что вышел я на берег,
Попав в объятия Млечного пути.
И в руки взяв Араз родной,
я Нахчыван обнял тут рядом.
Москва-река, оттуда протянувшись,
Моей рукою став теперь,
Вначале Каспий привечает,
Затем Аразу делает поклон.
Так вспомнил я Араз родной!» [2, с. 27].

...
«Тебя с течения твоего
Сорвать я должен.
Стихами должен вознести
Тебя, Араз, повсюду.
Есть у меня к тебе посланье.
Есть у меня к тебе поклон.

Коль не смогу тебя нести я,
Так ты носи меня, Араз!» [2, с.72]

Бахтияр Вагабзаде в конце XX столетия воспевал в своих стихах не только идеи свободы, которые ярко расцвели в народном сознании, но и также свои мечты о целостном Азербайджане:

«Есть у меня горе, есть печаль,
Что тяжелее даже гор.
Физули с тоской смотрел на родину с изгнания
А я ж...
Гляжу на Родину из Родины ж самой» [3, с. 17].

Один из поэтов-носителей идеи объединённого Азербайджана является также Сохраб Тахир. В своих произведениях он воспевал наци-

ональную свободу, независимость, воспевал идею целостного Азербайджана. В его эпических поэмах, повестях и романах основная идея – это идея азербайджанства. «Азербайджанство, – писал он, – является историческим вкладом, ценностью, которую народ приобрёл своими многочисленными страданиями и испытаниями. Это средство для достижения настоящей независимости, сохранения и развития, а также укрепления единого, неделимого Азербайджана. Сегодня азербайджанство является следствием исторического опыта совместной жизни многих народов, многовековых традиций, гармонии совместного проживания конфессий, братства всех народов и этнических групп, проживающих в стране. Это история взаимосвязи и взаимовлияния, это общая судьба этих народов и, наконец, исторический опыт совместной борьбы за целостность независимого Азербайджана [4, с.10].

Эта идея просматривается в каждом из 20 томов книг Сохраба Тахира и, можно сказать, проявляется чуть ли не на каждой странице как тоска по Родине, как неизбежная печаль по ней.

Газета «Азербайджан», являющаяся органом печати «Азербайджанского общества», которое было одним из идейных центров и руководящей силой идеологии свободы в Южном Азербайджане в 1941 году, писала: «Мы уверены, что каждый народ должен защищать свой национальный язык, свои обычаи и традиции, решать вопросы, связанные с развитием и прогрессом. Что же касается вмешательства других народов в эти дела, то это является противозаконным и противоречит свободе. Мы настаиваем: у азербайджанского народа есть право использовать свой национальный язык и учиться в школе на родном языке, печатать книги, поскольку он имеет традиции развития своего языка в своих национальных истоках, свои традиции» [6, с. 123].

Национальное правительство, которое было создано в Южном Азербайджане и существовало очень недолго, за этот период смогло воплотить в жизнь следующее: страна вступила на путь развития и шла по этому пути большими шагами, провела реформы в сфере языка, образования и идеологии. Люди, которые испили глоток свободы, глоток независимости, при потере ее попали в удручающее положение. Это стало для них тяжёлым испытанием. Мы видим, как всё это нашло отражение в творчестве Сохраба Тахира, который также испил глоток этой свободы и отразил в своем творчестве тоску и боль по этим дням.

Во многих рассказах и повестях писателя, таких как «Письма соседской девушки»,

«Девушка, потерявшаяся в любви» (трехтомный роман), «Последний шах» (три книги), «Дневник неизвестной женщины», «Прощай, Астара» (автобиографический роман), «Три задания», «Разлука» (автобиографический роман), «Ничейное обручальное кольцо», «Дважды пропавший человек», – мы можем видеть подтверждение сказанному.

Поэмы и романы Сохраба Тахира, хотя и имеют сходство в идейном и содержательном плане, по форме и по стилю изображения различаются между собой. Хотя порой дается изображение схожих событий, вместе с тем следует признать, что читатели больше любят Сохраба Тахира как поэта, то есть они «принесли в жертву» Сохрабу-поэту Сохраба-прозаика.

Как уже отмечалось выше, Сохраб Тахир начал свое творчество в прозе небольшим рассказом, который называется «Рассказ о девочке-прислуге». Автор, который вдохновился публикацией этого рассказа и в определенной мере успехом данного произведения, написал подряд другие рассказы: «Водопад и скала», «Дерево», «Путь». В первое время он не обращался к жанру рассказа и, видимо, не верил в свои силы. Именно этим можно объяснить, что первая книга рассказов писателя была опубликована очень поздно. В книге, которая называется «Сильнее смерти и превыше жизни», автор собрал 55 небольших рассказов.

Как уже отмечалось, основной темой автора является национально-освободительное движение. «Сильнее смерти, превыше жизни» [5] – в этой книге собраны рассказы, где уделяется большое внимание событиям, которые были пережиты в первые годы революции. На фоне простой жизни отдельных людей выявляется подлинная сущность революционного сознания. Поскольку изображение реальных событий характерно для всех направлений творчества Сохраба Тахира и поскольку писатель больше представлял себя в прозаическом творчестве, можно сказать, что воздействие вышеуказанных рассказов на читателя является наиболее сильным. В целом эти рассказы особенно популярны среди читателей.

Сохраб Тахир, испивший глоток свободы, по мере того, как независимость, просуществовавшая в Южном Азербайджане так недолго, исчезла, всё больше испытывал горечь пропавшей, утраты. Чувства, которые он хотел выразить, которые рвали ему сердце в клочья, со временем становились всё сильнее, и, разрушая границы стихов, в конце концов, не стали вмещаться также и в рамки рассказа.

Автор, перешедший от стихов к рассказам, в семидесятых годах отвернулся также и от рассказов и обратился к работе над созданием повестей. Впоследствии писатель стал пробовать свои силы в жанре романа. Свою первую повесть Сохраб Тахир назвал символическим именем «Две любви, две пули». Есть две любви в сюжете произведения, они символизируют два различных мнения о любви: между возлюбленными и реальной любви к Родине, о любви между мужчиной и женщиной и любви к свободе и независимости.

В конце произведения читатель видит два выстрела, и они также символически: одна из этих пуль стала причиной смерти одного человека, но вторая пуля было истолкована как пуля, которая попала в грудь Свободы, в грудь Независимости, в грудь свободной родины.

Семь повестей, опубликованные в одной книге, показывают жизнь людей, которым выпала фактически одна и та же судьба. Это повести: «Беседа осени и весны», «Жертва любви», «Девушка, обрученная с морем», «Наследие», «Двое приговорённых», «Зари», «Самоотверженный генерал». Сходство событий, о которых повествует автор в своём романистском творчестве, напоминает процесс занятий. Наиболее ярко проявляет революционный дух самоотверженный генерал Кулам Яхья, который является главным лицом движения 1945 года под названием «21 Азер». В повести «Самоотверженный генерал» автор говорит о событиях, свидетелем которых был лично он сам.

Автор создал очень интересный художественный образ Кулама Яхьи, который вначале жил в Северном Азербайджане, впоследствии переехал на юг и стал активным участником национально-освободительного движения. Успех автора в создании этого образа связан с тем, что в этом произведении раскрыты очень убедительно и естественно сцены движения «21 Азер» в Тебризе и в Южном Азербайджане в целом.

Автор в своих романах, так же, как в рассказах и повестях, раскрывает тематику национально-освободительного движения, идеи, связанные с ним. Во всех его романах прямо или опосредованно раскрываются проблемы освободительного движения в Южном Азербайджане. В частности, в его романе «Письма соседской девушки» повествуется о чистой любви. Эта любовь, хотя и воспевается здесь, и складывается впечатление, что именно это является основной канвой романа, но явно чувствуется влияние революции, в особенности во второй части романа, которая посвящена деятельности революционеров.

События, происходящие в романе, изображены на фоне общественно-политических событий, которые происходят в Иране. Нашли отражение также беды и отчаяния народа, который остался лицом к лицу с беспощадным отношением шахского режима к освободительному движению азербайджанцев, проживающих в Иране, которое фактически поколебало основание всего государства, тем самым противопоставив себя жестокости шахского режима.

В романе Сохраба Тахира «Человек, пропавший дважды» также акцентируется национальная гордость за язык, за национальное самосознание и другие духовные явления.

Писатель, который последовательно публиковал свои романы, написал еще один роман – «Девушка, потерявшаяся в своей любви» [7]. Стиль романа в некоторой степени лирико-психологический. Но, несмотря на это, он посвящён, опять-таки, жизненным картинам в период, последующий после революции. Затронут также период самой революции.

В романе показывается процесс ввода советских войск в Иран, политическое положение страны, борьба между политическими группировками за власть. Описание активизации ряда западных стран в отношении политики, проводимой Ираном, занимает значительное место в романе. В это время политики Мухтасарзаде, Сеидзаде, Гавамуссалтана и другие стремились перетянуть на свою сторону Пишевари, использовать его умения и его опыт. Один из героев произведения, обращаясь к Мугтесарзаде, так выразил свой революционный дух и неувядаемую любовь к свободе: «Я не веду борьбу для того, чтобы стать судьей. Мой путь – это борьба за свободу, за справедливость и за правду. Пока этот народ не избрал правительство, которое ему по душе и его желание еще не реализовано, я не остановлюсь в своей борьбе» [6, с. 19].

Ярким примером национально-освободительной идеологии в прозе Сохраба Тахира является роман «Последний шах». В изображении небольших моментов, событий, также и в отношении к небольшим образам, в отношении к шаху, к политическим лидерам автор демонстрирует свое национальное самосознание.

В художественных портретах политических лидеров и революционных руководителей, изображении сцены суда, сражений, митингов прослеживается идея азербайджанства. В романе «Последний шах» мастерски изображен Иран за последние 50 лет его истории. Однако произведение имеет не только исторический смысл.

Историческую сущность здесь раскрыть непросто. Это произведение также примечательно с точки зрения сравнения сущности и характера иранского государства с сущностью и характером Азербайджана. Образ шаха в целом характеризует деспотизм, а образы, такие как Бехзад, Мехтаб, Малик, – являются типизированными образами народных героев. В следующих сценах мы можем судить о беспощадной борьбе шахского режима:

«До 2 часов ночи шах, немного охмеленный вином, сам того не подозревая, рассказал Тела о клятве мщения. Тела разволновалась, пришла в ужас. Она упала в ноги шаху, умоляла, плакала и говорила:

– Ваше Величество, пожалей этих трёх детей, ведь они не виноваты. Откуда они знают, что мир настолько кровавый?

– Не трое, а четверо детей, – сказал Шах, и после этого они под воздействием водки, сделанной из винограда из Урмии, обнялись и заплакали.

Тэла, вся в слезах и с немного искривленными пухлыми губами, в объятиях шаха вновь повторила:

– Ведь дети не виноваты.

Шах с искаженным лицом повернулся к ней и шепотом сказал:

– И они станут в будущем моими врагами. Какие дети были преданы своему отцу? Вот также и эти дети не будут мне преданы.

– А Малека?

– Малека – одна из них. Они все разрушают меня, все разрушают страну» [8, с. 459].

Привлекает внимание основной герой романа Бекзат, его борьба, его личностные качества. В национально-освободительном движении Бекзат отдал бы свою жизнь за борьбу, за свободу, за азербайджанство. Так же, как Бекзат, и другие революционеры, не страшась смерти, включились в эту борьбу. В конце романа смерть героя было охарактеризована как любовь к свободе своего народа, как рождение новых борцов за свободу:

«Жаля вновь обошла всю площадь. Площадь была похожа на море крови, на чашу, заполненную кровью до конца. Это кровь бурлила, она волновала. Многие забрались на телеграфные столбы, на крыши, и смотрели на это сражение. Солдаты и офицеры были бледны. Некоторые из солдат плакали, обняв свое оружие. Малик и Фиришта стояли на этом митинге бок о бок. Они находились среди митингующих в первых рядах, одетые в саван. Они были готовы умереть. Затем они перешли в третий ряд, и перед теми, кто был

одет в саван, кто шёл медленными шагами, отступали танки и отступали солдаты.

Рза искал своего друга Малика. Однако не смог его найти. Малик же, прислонившись к телеграфным столбам, вглядывался в эту картину с изумлением. Малик увидел Рзу ещё издали. Однако Рза не слышал его голоса, не видел его самого. Он часто посматривал на часы. Отсюда он должен был двигаться в сторону шахской мечети.

Он и сегодня должен был пройти перед этой мечетью. Мехтаб сказал ему, что каждый четверг он видится с Бехзадом возле шахской мечети. «Если захочешь меня увидеть, приходи туда. Однако будь осторожен». Малик ходил туда, однако знал,

что вчера над магазином фарфоровой посуды в своей квартире было убито 6 человек. Двое из них были как раз Метлеб и Бекзад [8, с. 497].

Выводы. Сохраб Тахир является певцом свободы не только в романе «Последний шаг», но и во всём своём прозаическом творчестве. Он жил мечтой о целостном Азербайджане, но увидел и небольшим Северный Азербайджан в тисках угнетения, несвободы. Мы верим в то, что мечта о едином Азербайджане Сохраба Тахира, выраженная в его творчестве, когда-то осуществится. Верим также в то, что единый Азербайджан будет не просто плодом воображения литераторов, а станет темой реального исторического романа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Халилзаде Ф. О нашей литературе. Культура. 15 июля 2011 г. С. 13. (на азерб. языке)
2. Араз М. Избранные произведения. В двух томах. Том I. Баку: изд. Лидер, 2004. 224 с. (на азерб. языке)
3. Вахабзаде Б. Избранные произведения. В двух томах. Том I (стихотворения). Баку: изд. Лидер, 2004. 328 с. (на азерб. языке)
4. Мехтиев Р. Гейдар Алиев и азербайджанский народ. // «Гейдар Алиев и идеология азербайджанства». Баку: Азербайджан, 2002. (на азерб. языке)
5. Тахир С. Сильнее смерти, выше жизни. Баку: Гянджлик, 1981. 234 с. (на азерб. языке)
6. Тахир С.А. Письма соседской девушки. Баку: Гянджлик, 1985. 272 с. (на азерб. языке)
7. Тахир Сохраб Азер-Азер. Девушка, потерянная в любви. Роман в трех томах. Баку, Агридаг, 2001. 436 с. (на азерб. языке)
8. Тахир Сохраб Азер-Азер. Последний шах. (Историко-документальный роман, состоящий из трех книг). Баку: Агридаг, 2001. 502 с. (на азерб. языке)

УДК 811.111:81

РОЛЬ ФАКТОРА МЕТАФОРИЗАЦИИ В ОБОГАЩЕНИИ ДИСКУРСА

THE ROLE OF THE METAPHORIZATION FACTOR IN THE ENRICHMENT OF DISCOURSE

Сафарова Айсель Велиюлла кызы,
докторант кафедры иностранных языков
Университета Одларюрду
г. Баку, Азербайджанская Республика

Дискурс – это сложная коммуникативная единица языка, основанная на ее знании. Анализ метафоризации дискурса на английском и азербайджанском языках показывает, что дискурс – это разговорный элемент и метафорические выражения являются одним из ключевых моментов.

Метафоры являются важными элементами (единицами) в формировании дискурса.

В статье приводятся доказательства того, что дискурсивная метафоризация слов, которая может быть объяснена связью между звучанием и значением, являясь одним из признаков слов, совершенно естественно показывает, что мотивация любой конкретной единицы может быть определена только с учетом показателей языкового сознания носителя языка.

Ключевые слова: дискурс, метафорические факторы, текст, языковая картина мира, функциональный полисемантизм.

Дискурс – це складна комунікативна одиниця мови, заснована на її знанні. Аналіз метафоризації дискурсу англійською та російською мовами показує, що дискурс – це розмовний елемент і метафоричні вирази є одним із ключових моментів. Метафори є важливими елементами (одиницями) у формуванні дискурсу. У статті наводяться докази того, що дискурсивна метафоризація слів, яка може бути пояснена зв'язком між звучанням і значенням, будучи однією з ознак слів, цілком природно показує, що мотивація будь-якої конкретної одиниці може бути визначена тільки з урахуванням показників мовної свідомості носія мови.

Ключові слова: дискурс, метафоричні фактори, текст, мовна картина світу, функціональний полісемантизм.

The discourse is a complex communicative unit of language according to the features of the structure-meaning. The analysis of the discourse metaphorization process in English and Azerbaijani languages indicates that the discourse is the spoken moment, metaphorical expressions are also one of the main points in its division. One of the units which directly involving in the formation of the discourse is metaphors.

Reference to the article the metaphorization in the discourse the relationship between the verbalizing and contexting for native speakers can be explained as one of the features of the word in principle the motivation of each concret unit can only be judged by taking into account the demonstrator's language consciousness in this language.

Key words: discourse, metaphorization factor, text, linguistic picture of the world, functional polysemy.

Постановка проблеми. С антропоцентричної точки зрення вважається актуальним дослідження людського мислення і когнітивної діяльності, що відображаються в мові людини. В цьому відношенні дискурс, являючись мислительною діяльністю, проявляє себе як в тексті, так і в мові. Дискурс в тексті складає його більшу частину порівняно з реченням. Значення терміна «дискурс» – це динамічна мова, діалог, розмова, мова, лекція, сфера соціальної діяльності, момент швидкої мови і т.д.

В дослідженнях, що проводяться в зв'язку з проблемою дискурсу, автори завжди прагнули з'ясувати сутність цього процесу, його зміст, по цьому приводилися найрізноманітніші думки. Наприклад, можна відзначити точку зору Ю.С. Степанова, який пише, що дискурс – це мова в розвитку, в динаміці і т.д. [1, с. 35–73]. Н.В. Арутюнова вважає, що дискурс – це розмова, занурена в життя [2, с. 136–137]. Ще є точка зору на те, що дискурс – це формуюча мова під кутом зору мовця [3, с. 34–55]. Дискурс неможливо представити поза ситуацією. Проблема в тому, що дискурс є складовою частиною ситуації, дискурс є сукупністю контекстів, що складають ситуаційний склад. В цьому відношенні слід вивчити контекст, в якому був створений метод дискурсу. Дискурс – це комунікативна подія, що відбувається в межах простору і часу між мовцем і слухачем, при їх спілкуванні. Наприклад, розмова лікаря з хворим, матері з дитиною, і т.д. В цих розмовах мають місце також і обов'язкові метафоричні висловлювання. Ці висловлювання вказують в контексті на щось, наприклад, яка хвороба, її історія, сучасний стан і так далі, тобто розмова відбувається за розмовою.

Дослідження, проведені до цього часу, показують, що будь-який дискурс – це мова, але не кож-

на мова може бути дискурсом. Існують деякі відмінності між мовою і дискурсом: а) мова є лінгвістичною категорією, а дискурси – носії прагматичного знака; б) дискурс – це категорія процесу, а мова може бути категорією результату; 3) мова може бути актуалізована, розділена на тему і рему, а дискурси побудовані з абстрактних одиниць, і так далі.

В дискурсі є ряд процесів, що збагачують. Один з цих процесів – метафоризм. «Суть метафоризму полягає в тому, що це образний зміст, характерна функція. Це не метафора, але в основному характеризує її, визначає» [4, с. 125].

Метафоризм формується, щоб висловити реальне існування через образи, щоб підвищити експресивність і ефективність. Перенесення імені одного предмета на інше відбувається через суммування різних значень слова (імені першого предмета). Метафоризація відбувається завдяки таким якостям оточуючого світу, як форма, колір, якість внутрішнього єдності, час і простір, виражена функція і т.д.

«Метафоризацію можна також описати так, як спробу бути більш точним, як вважає М. Дж. Міддлтон Мірри: Але цю точність я вважаю етнокультурним і естетичним характером, а не логічним. Спробуйте бути точними, і ви обов'язково придете до метафоризації, інакше ви просто не зможете встановити відповідність між сферами одушевленого і неодушевленого світу» [5, с. 332].

Є різні точки зору щодо метафоризації мови.

М. Стаббс описує процес метафоризації дискурсу наступним чином:

1) при формальних відношеннях дискурс вважається по об'єму більшою мовною одиницею, ніж речення;

2) в плане содержания дискурс связан с использованием социального контекста языка;

3) с точки зрения организации дискурс является интерактивной, т.е. диалоговой единицей [6, с. 55, 272].

По мнению М.Фуко, феномен дискурса вызывает такой вопрос: почему метафорические единицы используются именно в дискурсивных условиях, но не в других местах? Уникальность того, как используются подобные утверждения, состоит из способов определения условий существования, определения его границ, и определения в целом его существования, в том, что все это обнаруживается не в другом месте, а лишь при помощи слов» [7, с. 31, 208].

Метафорические выражения могут формировать междисциплинарные отношения в тексте. То есть формируются два междисциплинарных отношения, которые являются результатом метафор. Вот интертекстуальные отношения (текст в тексте). Если дискурс – это текст, то метафоры, которые его связывают, также выполняют функции выражения, выражения внутри основного текста, напр.:

«Yet Time, who changes, had altered him

In soul and aspect as in age: years steal

Fire from the mind as vigour from the limb;

And Life enchanted cup but sparkles near the brim. (Bayron, «Childe Harold»)

Здесь междискурсивные отношения выражены при помощи метафор *steal, fire, cup, brim*.

Изучение метафоризации в дискурсе – это достижение концептуальной теории метафоры, что определяет ее уровень. В результате этого подхода определяется сложный словесно-образный комплекс метафоры, система изображений, концентрация, это способствует изучению этих свойств.

Дискурс происходит между людьми и в рамках времени, то есть воспринимается в пространстве и служит различению близости-дальности. Следовательно, например, местоимение *this* (это) может быть применено к будущей части дискурса, а *that* (который) может быть применен к предыдущей части.

Сказанное можно проиллюстрировать на примере метафор лица и времени:

I am going to do that (Я готовлюсь сделать это);

We are first approaching the holidays (Мы прежде всего доживем до каникул)

We must go forward with this plan (Мы на основании этого плана должны идти вперед)

Метафора времени: The years to come, the years gone by (последующие годы, пройденные годы); The holidays are coming fast, night follows

day(каникулы стремительно завершаются, вслед за днем наступает ночь).

Неоценима роль метафоры в реализации языковой картины мира. С помощью дискурсов можно определить характерные черты этой картины [8, с. 173–175].

Метафоры – одна из категорий языка, которая всегда является предметом человеческой мысли и настроена на художественные образы. Метафоризация – это феномен, вытекающий из семантики лексической единицы. Метафоризация – это фактор, который усиливает дискурс текста, что повышает возможности выражения языка. Метафорические смыслы играют решающую роль в суждениях и процессе мышления. Метафоры в «текстах, переданных живыми словами», также создают коммуникативные инциденты. Поэтому рассмотрение в процессе формирования текста, дискурса, понимания всей речи метафоры (как ведущей стороны), можно рассматривать, как основной их признак.

Рассмотрим метафоры о природе: зооморфные метафоры: дикие медведи, голодный тигр, бездомная собака, бездомная кошка, дикая кошка, хитрая лисица, хищный волк, снежный тигр, динозавр, черепаха сельская ящерица (компьютерный вирус), бескрылые птицы (метафорические ссылки), белая птица, черная птица и так далее. Каждый из них обогащает дискурсы широким спектром смыслов.

В английском языке действительные единицы в условиях дискурса также метафоризируются. У лексических слов процесс метафоризации имеет своеобразную типологизацию. Нижеследующие примеры показывают процесс метафоризации выражений, связанных с пространством и временем: at the corner at noon (в углу, в обед); from heretothere- from two o'clock to four o'clock (отсюда туда, с 4 до 5 часов); through the tunnel- through the night (изнутри туннеля, в полночь). Теория концептуальной метафоры предполагает, что во всех языках в большей или меньшей степени используется метафора *временная фаза*, то есть это есть абстрактный и не осязаемый объект или тело, которое осознается как время в нашем сознании, может быть, вспоминаем на основе конкретного опыта в физической среде [9, с. 47]. Обогащение дискурса посредством метафоризации можно определить и через выявление степеней этого процесса. Здесь можно показать следующее:

1) высокая метафоризация текста: ночной снайпер, Калинов мост, «Алиса»;

2) умеренная степень метафоризации: «Круиз», «Чайф», «Аквариум», «Археология», «Года во сне», «Квартал», «Арии», «Времена магии», «Телевизор», «Воскресенье»;

3) низкая степень метафоризации текста: «Зимний месяц», «Пикник», «Зоопарк», «Дети-маньяки», «Земфира», «Элизиум».

Фактор метафоризации может определять отдельные дискурсы текста.

Метафоризация на уровне дискурсии проявляется на низком, среднем и верхнем уровнях. Чтобы различить эти уровни, давайте посмотрим на метафоры слова «больной»: больная семья, больное общество, болезни сердца, больная музыка. Больной Мольер выступает в качестве больного, будучи больным. Больной – это основной смысл, прагматический смысл (больное общество); на внутреннем уровне: 5 фреймов, 13 слов: скорая помощь, клиника, поликлиника, Доктор Мири (метафорический образ), реаниматор, витамины, стационарная помощь, медицинская помощь, диагностика (метафорические имена), аллергия, белая кровь, СПИД, сепсис, эмотивный характер, психический, психические заболевания, депрессия, меланхолия, глупый, некрополь, эйфория, дурак, идиот, шизик.

Фрейм «состояние пациента»:

слой «Психическое заболевание»: маньяк, кома, усталость (я устал), второе дыхание, «физическая недостаточность» слой: хромой Мухаммад (метафорический образ), инвалид Гачай (метафорический образ), любовь лилипута, инвалид нулевой группы, неориентированный член (четко выполняет функции прагматических метафор: химический сон, (Маврик), глупый сон, комариный сон (круиз), цветочная мечта (телевизор) и др.

Многолетняя война, усталость от войны, идет война (Карабахская война, метафоры, связанные с ней), фронтовой альбом, второй фронт, мемеофронт, рок-фронт (метафорические имена), герои экрана, враги народа, армяно-фашисты (в политических дискурсах, беседы на телевидении), медвежья печать.

Метафорические названия: осел, овца, бык, свинья, коза: осел, осел Курбан (метафорический образ, телевизор), свободная птица, воронья осанка, ворон Хамид, соколиная песня, среди орнитологических метафор попадают экзотические изображения. Примеры: Сирин, Алконост, Феникс, Пингвин, попугай, красная птица, Альбатрос (название магазина одежды), Фламинго.

Мир похож на черепаху [10].

Метафорические выражения, созданные понятием войны: война в постели, нарушение границ, и т. д.

Метафорические вызовы в дискурсе: три смысла: новое романтическое творчество, новая философская жизнь, новое жизненное творчество, новое художественное творчество; холодное оружие: удар сзади, нож в спину; победные залпы (Мы рождались под залпы победы (Исмаил Иманзаде), победа закона, победа правды, голос правды, к правде, борьба с несправедливостью, и т. д.

Метафоричность дискурса многомерна. Метафоризация лексических единиц встречается несколькими способами. Рассмотрим слово *развлечение*:

Оно метафоризируется двумя способами:

1) в смысле очень легкой работы: чтение для королевства – забава (из разговорной речи); 2) игрушка, предмет для развлечения: пусть будет хорошей новостью для всех, для каждого подростка; человек-ребенок, развлечение для (М. Мушфиг).

В качестве примера метафоризации лексических единиц в трех смысловых направлениях мы можем сослаться на слово «корона». Персидское словотадж (которое также употребляемо в азербайджанском языке), первоначально означало «украшенную золотом и драгоценностями шапку, которую цари одевали себе на голову, как символ власти».

В обогащении дискурса также играют важную роль метафоризированные значения: 1) власть падишаха. Потерять корону; Империя рухнет, короны утрачиваются; 2) то, что напоминает корону, похоже на корону. (Некоторый крылатый венок, венок, украшенный драгоценностями и т.д.). Гамер: Я сплету из этого вам корону и надену ее на вашу голову (С. Ахундов); 3) финальная вершина, самая высокая вершина; самый любимый, самый ценный человек, о вещи. Ты моя жизнь, моя судьба, мой венок, корона (М. Рахим), любовь – султан слов, их венец; Любовь – это древо жизни (Б. Вахабзаде) [11, с. 141].

Метафоры создаются как в макроконтексте, так и в микроконтексте с точными формальными параметрами [12, с. 75].

Давайте обоснуем примерами идеи Т. Эфендиева. В качестве примера возьмем слово «миграция». Это слово, помимо первичного значения, в азербайджанском языке также используется в значении «смерти». Месмер, Шамшир, как бы вы ни жили, конец один – это путешествие в один конец; Я мечтал о таких горах! (Ашуг Шамшир).

Это явление также приобрело ряд образных значений в виде неопределенной формы глагола:

1) выйти замуж. Когда дочь шаха перебралась к эмиру, она взяла пять ассасинов (палачей), одетых прислугой. (Из сказок)

2) умирать, уйти в мир иной. Срок близится, пришло время двигаться в мир иной. (К.Б. Закир);

3) в результате метафоризации в дискурсе появляется функциональная многозначность. Например:

Испокон веков нам это суждено (удача, то, что суждено, судьба, жизнь);

Заботиться о невозможном (М. Мушфиг).

Дискурс проходит через несколько этапов, пока процесс метафоризации не завершится. На первом этапе фактическая картина субъекта отражается в сознании. Возьмем, к примеру, слово «шторм». Это первый этап эпизода с сильными ветрами и сильными морскими волнами в человеческом сознании; отражается в смысле ураган, гроза. На море буря.

На втором этапе этот признак (признак шторма) создает ассоциацию в сознании, и буря превращается в слово со значением полноценной жизни, где радость, гром, где все бушует, борется и рвется. Сравнение происходит на третьем этапе. Он восставал, как шторм, он сражался. В последней четвертой фазе метафорирования убирается сравнительная конструкция, и создаются метафоры. Солнце взошло рано утром; Я родился от шторма (Н. Хазри).

В английском языке: «Mr. Dombey's cup of satisfaction was of full measure at this moment, however, that he felt he could afford to drop two of its contents, and to sprinkle on the dust in the by-path of his little daughter» (Dickens, «Dombey and Son»).

Метафоры, встречающиеся в дискурсах: *canlimeyit, hürriyyathalvası, çörəkağac, südgöliüvəs*.

В английском языке: «To find affinities in objects in which no brother hood exists to passive minds».

Слова в контексте, в среде дискурса, метафоризируются, то есть происходит процесс метафоризации. Возьмем, к примеру, слово «потрясти». Номинативное значение этого глагола – «дрожать от сильного удара, прийти в ярость, сорваться с места. Этот глагол меняет смысл в процессе метафоризации: сильное волнение, крушение. В этом смысле *встряхнуть* и используется в составе глагола: от этого слова Жени у Михайловского нутро перевернулось (М. Ордубади). Субханвердидаде, поглаживая рукой его волосы, коснулся его подбородка и был потрясен, как от удара грома (С. Рагимов).

Если мы перечислим языковые события, то в результате мы можем выделить метафоризм

(как одно из этих событий). Метафоризм возникает в результате функционирования человеческого сознания, интеллекта. Метафоризм – результат человеческих отношений. В этом смысле символ действует так, как антропоцентрический знак метафоры. Вот несколько примеров из английского:

«In the slanting beams that *streamed* through the open window the dust *danced* and was golden» (O. Wilde).

«The leaves *vell sorrow fully*».

Процесс метафоризации связан с человеческим фактором и является этносоциологическим, психолингвистическим комплексом. Она играет важную роль в языке и жизни людей. В. Телия является автором интересной статьи о метафорическом процессе в человеческом языке [8].

Как уже было сказано, человеческий фактор в языке напрямую связан с процессом метафоризации. На первый взгляд, вопрос о человеческом факторе в языке может показаться тривиальным – все, что связано с языком, создано человеком, а сам язык также доступен человеку. Что люди получают от языка, какова информация о языке, каков язык языковой деятельности и какие механизмы вводятся для этого в действие?

Подтверждение существования другого начала в жизни и деятельности человека приводит к тому, что значение слова «человеческий фактор» требует особого объяснения. Вообще говоря, изучение человеческого фактора в языке может быть начато с понимания определенных языковых процессов, исходящих от человека, и понимания силы, действующей на него. В то же время мы должны попытаться ограничить то, что происходит при этом в языке, выделить то, что зависит от него.

«Мы существуем, следовательно, человеческая жизнь протекает в образной среде языка». Как видно, здесь процесс метафоризации непосредственно связан с человеческим фактором [13, с. 387–415].

Таким образом, метафорирование – важный семантический процесс в дискурсе, основанный на сходстве формы слов, то есть внешних признаков. Значение переходов обусловлены такими признаками, как объем, форма, цвет и т. д., то есть внешними признаками. Кроме того, существуют и другие факторы, которые позволяют словам переходить от одного значения к другому – звуки, впечатления, представления, ассоциативные воздействия, буквы и цифры и т.д. Все это создает стимулы для метафоризации.

Выводы. Несомненно, что словарные компоненты отдельных дискурсов входят в различные

синтагматические отношения и действуют как выразители богатых, точных, а также как более глубоких, так и более поверхностных значений. Сравнимые богатые и сложные метафорические иллюстративные средства дифференцированных разноразрядных языков определяют степень образности художественного стиля и круг его охвата. В метафорических ситуациях, происходящих в дискурсивной среде, все духовно-нравственные впечатления говорящего обновляются, совершенствуется подбор выразительных средств. Как в английском, так и азербайджанском языках выявлены богатство текста, внутренняя сила слов и внутренняя энергия текстов, охватываемых дискурсом. Одними из основных целей и задач нашего исследования является выявление

и определение богатства смыслов и семантических парадигм.

Метафорически слова используются как в их истинном, так и образном смысле.

Таким образом, метафоризм – самоочевидность; метафоризм является элементом обогащения не только языковых элементов, но и дискурсивной культуры. Метафоризированные слова, ставшие такими путем метафоризации, наряду с применением в первичном смысле, используются также внутри словосочетания в переносном смысле.

В целом, метафоризация – это фактор, обеспечивающий не только существование отдельных языковых элементов и единиц, но и обогащение дискурсивно-разговорной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Степанов Ю.С. Альтернативный мир. Дискурс. Факт и принцип. Причинности. Язык и наука конца XX века. Москва: ИЯ РАН, 1995.
2. Арутюнова Н.Д. Дискурс. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Сов. Энцикл., 1990.
3. Демьянков В.З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка. – Сборник к 70-летию Т.М. Николаевой. Под ред. В.Н. Топорова. Москва: 2005.
4. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Москва: 1961
5. Гальперин И.Р. Опыт стилистического анализа (на английском языке). Москва: Высшая школа, 1968. 64 с.
6. Stubbs M. Discourse Analysis. The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1983. 272 p.
7. Фуко М. Археология знания: Пер. с фр. Киев: «Ника-центр», 1996.
8. Телия В.Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва: Наука, 1988.
9. Махмудова Ш. Категория дейксиса в английском языкознании. Баку: Наука и образование, 2016 (на азербайджанском языке).
10. Шинкаренкова М.Б. Метафорическое моделирование художественного мира в дискурсе русской рок-поэзии. Дис. ... канд. филол. наук, Екатеринбург: 2005.
11. Толковый словарь азербайджанского языка. Баку: Эльм, том IV, 1987 (на азербайджанском языке).
12. Эфендиева Т. Лексическая стилистика азербайджанского языка (художественный стиль). Баку: Эльм, 1980 (на азербайджанском языке).
13. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Теория метафоры / Под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990.

**МЕТОДИ ТА ПРИЙОМИ ВИВЧЕННЯ ЖАНРУ ТРАВЕЛОГ
НА УРОКАХ ЛІТЕРАТУРИ**
**METHODS AND TECHNIQUES FOR STUDYING THE GENRE
OF TRAVELOGUE AT LITERARY LESSONS**

Середа К.О.,
*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*

Статтю присвячено методам та прийомам вивчення жанру травелог на уроках літератури в закладах загальної освіти. У статті розглянуто основні завдання вивчення зарубіжної літератури; наведено основні та периферійні риси жанру травелог. Також розглядається сутність процесу вивчення жанру травелог; пропонуються методи вивчення його на уроках літератури. Мета авторів – розгляд таких методів і прийомів вивчення жанру травелог (як освітня подорож, літературна екскурсія і дослідження, що можуть стати у нагоді не тільки на уроках позакласного читання, а й на заняттях з додаткової освіти (факультативах та курсах за вибором)). Ці три методи найбільше підходять для вивчення саме цього жанру і допоможуть учням розкрити свій потенціал найбільшою мірою.

Ключові слова: травелог, жанр, освітня подорож, літературна екскурсія, дослідження як метод навчання.

Статья посвящена методам и приемам изучения жанра травелог на уроках литературы в учреждениях общего образования. В статье рассмотрены основные задачи изучения зарубежной литературы; приведены основные и периферийные черты жанра травелог. Также рассматривается сущность процесса изучения жанра травелог; предлагаются методы изучения его на уроках литературы. Цель авторов – рассмотрение таких методов и приемов изучения жанра травелог (как образовательное путешествие, литературная экскурсия и исследование, которые могут пригодиться не только на уроках внеклассного чтения, а и на занятиях дополнительного образования (факультативах и курсах по выбору)). Эти три метода наиболее подходят для изучения именно этого жанра и помогут ученикам в наибольшей степени раскрыть свой потенциал.

Ключевые слова: травелог, жанр, образовательное путешествие, литературная экскурсия, исследование как метод обучения.

The article is devoted to the methods and techniques of studying the genre of travelogue in literature classes in general education institutions. The article discusses the main tasks of studying foreign literature; the main and peripheral features of the travelogue genre are given. The essence of the process of studying the genre travelogue is also considered; methods for studying it in literature classes are proposed. The purpose of the authors is to consider such methods as teaching the travelogue of the genre as an educational journey, a literary excursion and research that can be useful not only in extracurricular reading classes, but also in supplementary education classes (electives and elective courses). These three methods are most suitable for studying this particular genre, and will help students to discover their potential to a greater degree.

Key words: travelogue, genre, educational journey, literary excursion, research as a method of teaching.

Постановка проблеми. Література протягом усього шкільного життя учня завжди виконувала найважливіші функції: виховання читача, любові до читання, «входження» в культуру, прилучення до естетичних, духовних і моральних цінностей, активізації творчого потенціалу особистості.

Основними завданнями вивчення зарубіжної літератури в основній школі є такі:

- 1) формування стійкої мотивації до читання художньої літератури, до вивчення зарубіжної літератури як скарбниці духовних цінностей людства;
- 2) ознайомлення учнів із найкращими зразками оригінальної й перекладної літератури («золотого» фонду класики та сучасної);
- 3) поглиблення уявлень про специфіку художньої літератури як мистецтва слова;

- 4) формування читацької та мовленнєвої культури;

- 5) розвиток умінь та навичок учнів сприймати, аналізувати й інтерпретувати літературний твір у культурному контексті у зв'язках з іншими видами мистецтва в аспекті актуальних питань сучасності й становлення особистості;

- 6) активізація інтересу до вивчення іноземних мов у процесі читання творів зарубіжних письменників;

- 7) формування поваги до різних мов, культур, традицій, толерантного ставлення до всіх рас, народів, народностей та національностей;

- 8) виховання любові до української мови та літератури як органічного складника світової культури, прагнення до збереження рідної мови,

національних традицій та цінностей в умовах глобалізації світу;

9) формування духовного світу особистості, її високої моралі, ціннісних орієнтацій;

10) розвиток творчих здібностей, культури спілкування, критичного мислення;

11) формування етичних уявлень та естетичних смаків;

12) розширення культурно-пізнавальних інтересів особистості.

Літературна освіта в основній школі спрямована на розвиток сформованих (у початковій школі) та формування нових компетентностей і компетенцій. [1]

Загальновідомо, що тільки в процесі літературної освіти найбільшою мірою формується ціннісний компонент особистості, розвивається діалогічне і творче мислення, гармонізується концептуальне й образне сприйняття світу, розкриваються і розвиваються творчі здібності учня (В.А. Доманський, Л.І. Коновалова, Є.Р. Ядровська та ін.). Літературна освіта безпосередньо пов'язана з літературним розвитком.

Літературний розвиток читача відбудеться тоді, коли учень буде читати, якщо прочитана книга не залишиться у свідомості школяра лише інформацією, що збагачує його пам'ять і знання, якщо вчитель буде якомога раніше виховувати у нього читацьку сприйнятливність, читацьку уяву, читацьку культуру, які дозволять відчутти і пережити художній твір, задуматися про життя.

Сьогодні середшкільних викладачів літератури відзначений інтенсивний пошук нових ефективних шляхів залучення до читання сучасних школярів. Це шкільні спецкурси із сучасної зарубіжної літератури, позакласні та позашкільні заходи щодо пропаганди читання, позакласні заходи з літератури «нон фікшн». Подорож – невід'ємна частина життя. Відтоді як люди навчилися писати, вони описували свої мандри. Кожна епоха має свої власні стилі, форми й риси оповідання про подорож, свій спосіб опису пересування людей.

Сутність процесу вивчення жанру травелог полягає в тому, щоб за допомогою певних методів і форм роботи дати можливість учням повністю дослідити і зрозуміти твір. Метою авторів статті є розгляд методики роботи над жанром травелог у межах вивчення курсу зарубіжної літератури в школі, визначення навчального потенціалу методів літературної подорожі та дослідження для розвитку комунікативної компетенції школярів під час роботи над цим жанром.

Ефективне викладання цього жанру може бути організовано як на уроках зарубіжної

літератури, так і на факультативах або елективах. Послідовність такої роботи на навчальному занятті має вмещувати: 1) детальний розбір моделі того чи іншого жанру; 2) здійснення літературного аналізу текстів-зразків відповідного жанру; 3) обґрунтування учнями основних і периферійних рис, вміння виділити їх у тексті. Школярі мають бути ознайомлені, перш за все, з жанрово-стилістичними особливостями жанру травелог.

Травелог – відносно молодий термін, проте як жанр літератури він розвивався і перетворювався на протязі багатьох століть. Основною проблемою вивчення є визначення його жанрового статусу. Цією проблемою займався Майга Абубакар Абдулвахід у своїх роботах «Літературний травелог: специфіка жанру» [2] та «Африка у французьких і російських травелогах (А. Жид та Н. Гумільов)» [3]. Травелог є змішаним жанром, оскільки може приймати такі форми, як подорожні нотатки, журнал, щоденник, лист, мемуари, нарис тощо. Однак більшість дослідників все ж таки вважають травелог документально-белетристичним жанром.

У своїй статті «Жанр травелог: когнітивна модель» Н. Нікітіна і Н. Тулякова виділяють обов'язкові та периферійні риси травелогу. [4] Перша обов'язкова риса – травелог як я-розповідь – це не просто опис подорожі, але й передання національного колориту через призму сприйняття автора. Травелог – це докладна (точна) суб'єктивна розповідь оповідача про подорож.

Друга обов'язкова риса – просторово-часові рамки сюжету. Під просторово-часовими рамками оповідання мають на увазі опис подорожі в певній послідовності та хронологічному порядку. Травелог – це розповідь в певний період часу з обов'язковим логічним завершенням.

До периферійних відносять наявність кордонів. Протиставленість мандрівника та світу розкриває його погляд на навколишнє середовище, показує його окремо від усього соціуму. Контраст між рідним і чужоземним дає можливість побачити відмінності між культурами. Також ми бачимо, що відбувається з персонажем у знайомій йому обстановці та в нових ситуаціях. Такі контрасти допомагають заглибитися і більш розкрити мандрівника з різних сторін, дозволяють краще зрозуміти ті чи інші його вчинки.

Друга з периферійних рис – це дискретність оповіді. Вона досягається за допомогою розбивки тексту на частини, наприклад, за днями або подіями. Це дозволяє переривати сюжет, опускаючи будь-які моменти.

У журналі «Дискурс-Пі» в розділі Енциклопедія «Дискурсологія» в структурі дискурсу травелог виділяють три основні концепти: Подорожній, Шлях, Пригода. [5] Таким чином, виділені риси є основними характеристиками цього жанру, які виділяють його серед інших. «За рахунок актуалізації або опущення тих чи інших елементів жанру відбувається взаємодія автора і читача, створюється художній ефект». [4] Оскільки травелог може набувати будь-яку форму оповіді ті чи інші риси можуть опускатися для більш точного вираження думок та ідей автора.

Під час підготовки програми вивчення жанру травелог у контексті шкільної освіти можна запропонувати такі прийоми, як освітня подорож, літературна екскурсія та метод дослідження.

Технологія «освітні подорожі» цікава перенесенням уваги з придбання конкретних знань про світ на освоєння різних способів пізнання світу, зануренням в історію і культуру людства за допомогою тісного контакту з реаліями життя. [6] Ця технологія спрямована на розвиток особистості, розкриття її творчого потенціалу в процесі освоєння культури. Ідею освітньої подорожі розробили і впровадили в освітню практику сьогодення кафедри прикладної культурології Санкт-Петербурзької академії післядипломної педагогічної освіти. [7] Можна використовувати освітню подорож, переслідуючи таку мету, як розширення загальної картини світу школяра й успішне самовизначення в ньому; прищеплення навичок дослідницької роботи, а також уміння працювати в команді; отримання знань, умінь, навичок і орієнтації на подальше використання в просторі культури в процесі самостійної діяльності, самоактуалізації.

В освітній подорожі важливо не досягнення з однаковим успіхом певного результату всіма його учасниками, а особистісне зростання кожного за його силами і можливостями на шляху вирішення проблем. У когось зі школярів освітні подорожі викликатимуть інтерес до дослідницької роботи, хтось, осмислюючи текст культури, напише есе, у когось виникне інтерес до певного пласту культури. У результаті у свідомості учнів має виникати цілісний фрагмент картини світу, що реконструюється мандрівником. Місто (як простір людської культури) надає великі можливості для дослідження, воно є інформаційною системою, яка містить величезну кількість вербальних та невербальних текстів культури. [7]

Дуже важливим засобом розвитку активності, самостійності школярів у пошуках нового є літературні екскурсії. Якщо освітня подорож надає

можливість освоєння різних способів пізнання світу способом занурення в історію і культуру людства за допомогою тісного контакту з реаліями життя, то літературні екскурсії допомагають глибшому ознайомленню безпосередньо з місцями, де жили й працювали видатні письменники, з пам'ятками мистецтва, з літературно-меморіальними музеями. Такі екскурсії дають учням можливість наочно уявити життя письменника або його героїв, ту епоху, події, яким присвячений художній твір. Особливо під час вивчення жанру травелог є можливість для застосування цього прийому. Відвідуючи місця, описані автором, можна перейняти і зрозуміти ту атмосферу, в якій перебував літературний герой.

Звісно, знання, здобуті самостійно, зберігаються в пам'яті учнів набагато довше, ніж ті, що отримані в готовому вигляді. А розумова діяльність ученого є тією ж самою, що і розумова діяльність п'ятикласника, який намагається осмислити закономірності мовних відносин. Дослідження (як метод навчання на уроках літератури) також може організувати пошукову, пізнавальну діяльність учнів шляхом постановки пізнавальних і практичних завдань, що вимагають самостійного творчого рішення. [8]

Цільові установки уроку-дослідження з літератури: удосконалення духовно-моральних якостей особистості, виховання почуттів любові до багатонаціональної Батьківщини, шанобливе ставлення до літератури, до культур інших народів.

Метапредметні цілі: розуміти проблему, структурувати матеріал, підбирати аргументи для підтвердження власної позиції, формулювати висновки; самостійно організувати діяльність у групі, брати на себе ініціативу в організації спільної роботи; брати участь у колективному обговоренні проблем; володіти монологічною та діалогічною формами мови; здійснювати розширений пошук інформації з використанням ресурсів бібліотек та інтернету; навчитися основам реалізації проектно-дослідницької діяльності.

Предметні цілі: аналізувати літературний твір; розуміти пафос літературного твору; формулювати власне ставлення до твору, давати власну інтерпретацію літературних текстів; писати твір на теми, пов'язані з тематикою, проблематикою вивчених творів.

Якщо в традиційному процесі джерелом знання є вчитель, то під час застосування цього методу у вчителя зовсім інша роль – тьютора. Діяльність вчителя на уроці-дослідженні зводиться практично до мінімуму, зате цьому передують велика, кропітка робота з підготовки такого уроку.

Головна мета дослідницької роботи – навчити активному універсальному способу отримання знань і розвинути особистість у процесі навчання.

Дослідницькою робота на уроках літератури, як правило, є групова робота, яка передбачає колективний пошук. Часто учнів об'єднують у групи за принципом «сильний – слабкий». Іноді за такого об'єднання не виграє ні той, ні інший: слабкий здебільшого отримує знання, якими з ним ділиться сильний. Нерідко слабший учень просто не наважується висловити свою думку, покладаючись на те, що більш успішний у навчанні однокласник краще знає, як вирішити поставлене перед ним завдання. Тому об'єднання партнерів із різним інтелектуальним рівнем доцільно тільки в рідкісних випадках і вимагає певної організації: треба так організувати спільну діяльність таких партнерів, щоб вона змушувала працювати всіх. Наприклад, це відбудеться тоді, коли результат оцінюється по тому, наскільки активні всі учні. Або завдання для групи дається таким чином, що кожен отримує свою «ділянку роботи», і досягти результату можна тільки за умови, що кожен виконає свій фрагмент загального завдання.

У групи учні об'єднуються до уроку, приблизно по 4–5 осіб у кожній. Групи створюються різнорівневі, об'єднання відбувається за бажанням учнів. Кількість груп залежить від теми уроку і його цілей, від кількості художніх творів, запропонованих для дослідження вчителем.

Розглянуті методи та прийоми сприяють глибшому вивченню жанру тревелог не тільки на уроках позакласного читання, а й на занят-

тях із додаткової освіти (факультативах та курсах за вибором). Креативні технології сприяють саморозвитку особистості школяра, а специфічний освітній простір, створений учителем, стає результатом продуманого педагогічного впливу і є розвивальним середовищем, здатним змінити цільові установи особистості.

Творчість учителя породжує творчість учня. Учитель змушений кожного уроку так планувати роботу та навчальну діяльність, щоб дати можливість учням проявити свої вміння міркувати, виявляти ініціативу і самостійність, щоб на уроці було місце для розумового напруження, винахідливості, творчості. Тільки таким чином можна зацікавити дітей, викликати позитивні емоції, сформувати школяра як читача. Без високої культури читання, наголошував В.О. Сухомлинський, немає ні школи, ні справжньої розумової праці. Читання є основою опанування всіх наук, розвитку людського інтелекту. [9]

Технологія освітньої подорожі звертається до таких нетрадиційних способів пізнання, як культурна співбесіда, переживання, фантазування. Таке різноманіття форм пізнання дозволяє відтворити в процесі подорожі багатовимірну картину світу. Літературні екскурсії дають учням можливість зримо уявити життя письменника або його героїв, ту епоху, події, яким присвячений художній твір. На уроках-дослідженнях із літератури організується пошукова, пізнавальна діяльність учнів шляхом постановки пізнавальних і практичних завдань, що вимагають самостійного творчого рішення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Про затвердження Державного стандарту базової і повної загальної середньої...: Постанова Кабінету Міністрів України; Стандарт, План, Вимоги від 23.11.2011 № 1392. Офіційний вісник України від 17.02.2012. 2012 р., № 11, с. 51, ст. 400, код акта 60376/2012
2. Майга Абубакар Абдулвахиду Литературный тревелог: специфика жанра. Вестник ТГГПУ. 2014. № 3 (37). URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-travelog-spetsifika-zhanra> (дата обращения: 05.11.2018).
3. Майга Абубакар Абдулвахиду. Африка во французских и русских тревелогах (А. Жид и Н. Гумилев): диссертация ... кандидата Филологических наук: 10.01.03; [Место защиты: Учреждение Российской академии наук Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН]. Москва, 2016. С. 20–88.
4. Никитина Н.А., Тулякова Н.А. Жанр тревелога: когнитивная модель. Шестая международная конференция по когнитивной науке: Тезисы докладов. Калининград, 23–27.06. 2014. С. 132–138.
5. Русаков В. М. Путник. Дискурс-Пи. 2015. № 3–4. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/putnik> (дата обращения: 05.11.2018).
6. Лобжанидзе А.А., Беяева Т.К., Пухова А.Г., Лобжанидзе Н.Е., Толкунова С.Г. Технология образовательного путешествия как экспериментальная основа организации учебных выездных практик для студентов-географов // Современные проблемы науки и образования. 2017. № 3.; URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=26427> (дата обращения: 05.11.2018).
7. Современная методика преподавания литературы: стратегии развития. XXIV Голубковские чтения: Материалы международной научно-практической конференции, 24–25 марта 2016 г. / Отв. Ред. В. Ф. Чертов. Москва: Изд-во «Экон-Информ», 2017. 152 с.
8. Каюмова А.М. Исследовательская деятельность учащихся // Молодой ученый. 2013. № 2. С. 378–380. URL <https://moluch.ru/archive/49/6139/> (дата обращения: 07.11.2018).
9. Сухомлинський В.О. Серце віддаю дітям: Вибр. твори: У 5 т. Київ: Рад. школа, 1977. Т. 3. С. 47.

НЕМЕЦКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА НА АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКЕ

GERMAN ARTISTIC PROSE IN THE AZERBAIJANIAN LANGUAGE

Фархадова Хиджран Дадаш кызы,
диссертант кафедры мировой литературы
Бакинского государственного университета
г. Баку, Азербайджанская Республика

В статье говорится о переводах немецкой художественной прозы на азербайджанский язык. Впервые переводы немецкой художественной прозы на азербайджанский язык были сделаны в конце 20-х годов XX века. Сюда относятся переводы отдельных образцов художественной прозы. Слово обретает новый эстетический смысл в процессе художественного перевода. Начиная с 70–80 годов XX века, переводы немецкой художественной прозы на азербайджанский язык принимают интенсивный характер. Этот процесс продолжается и сегодня.

Ключевые слова: немецкая проза, Лион Фейхтвангер, Фридрих Шиллер, литературный перевод, роман, азербайджанские переводы.

У статті йдеться про переклади німецької художньої прози на азербайджанську мову. Уперше переклади німецької художньої прози на азербайджанську мову були зроблені в кінці 20-х років XX століття. Сюди входять переклади окремих зразків художньої прози. Слово знаходить новий естетичний сенс в процесі художнього перекладу. Починаючи з 70–80 років XX століття, переклади німецької художньої прози на азербайджанську мову приймають інтенсивний характер. Цей процес триває і сьогодні.

Ключові слова: німецька проза, Ліон Фейхтвангер, Фрідріх Шиллер, літературний переклад, роман, азербайджанські переклади.

The issues of the translation of the German belletristic prose into Azerbaijani language are discussed in this article. For the first time in Azerbaijan the translations of the German prose is encountered at the late of 20th years of the 20th century. The separately translation of the works belongs to the belletristic translation. The word has an aesthetic meaning in the belletristic translation. The translation of the German belletristic prose into Azerbaijani language is even more intensified from the 70–80th years of the 20th century, and has still going on successfully today.

Key words: Lyon Feuchtwanger, Friedrich Schiller, German prose, literary translation, novel

Постановка проблемы. В Азербайджане процесс перевода немецкой художественной прозы начался в конце 20-х годов XX века. В советское время больше всего было переведено произведений немецких писателей социалистического реализма. Именно в эти годы на азербайджанский язык были переведены романы А. Зегерс «Восстание рыбаков», Б. Келлермана «9 ноября», Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен».

Анализ последних исследований и публикаций. Сведения о переводе различных произведений с азербайджанского языка на другие есть в различных библиографиях, например, в указателях Г. Бабаева «Интернациональные связи азербайджанской литературы», Н. Ахундова «Азербайджанская советская литература в зарубежной печати» и т.д. Несмотря на некоторые проблемы, переводы художественных произведений на азербайджанский язык и с азербайджанского на немецкий, русский, английский, французский, арабский, персидский, турецкий и другие языки можно встретить в электронной базе литературных переводов [1, с. 125].

Особенности художественного перевода. Переводы различных произведений (романов,

драм, стихов и поэм) составляют «художественную часть» перевода. Художественный перевод – это вид художественного творчества, перевод художественного произведения с одного языка на другой. Художественный перевод отличается от других видов перевода тем, что он непосредственно связан с художественным творчеством. Эстетическая суть художественного перевода – это слово. И поэтому проблемы художественного перевода подчиняются специфическим законам художественного творчества. Художественный перевод отличается от оригинального творчества зависимостью от объекта перевода. История художественного перевода является неотъемлемой частью истории литературы данной страны. В памятниках письменности всех народов мира привлекают внимание факты перевода [1, с. 265].

С древних времен существовало 2 противоречивых взгляда на художественный перевод (близость перевода к оригиналу текста; близость к восприятию читателя). В Азербайджане первые образцы художественного перевода появились в средние века, а в XIX веке он получил широкое развитие. Аббасгулу Ага Бакиханов занимался художественным переводом и даже

перевел на русский язык «Восточную поэму на смерть Пушкина» М.Ф. Ахундова. Комедии М.Ф. Ахундова были опубликованы в Тифлисе в 1853 году на русском языке, а затем были переведены на персидский и западноевропейские языки. В XX веке в Азербайджане художественные переводы активно осуществлялись; так, произведения классиков мировой литературы были переведены и опубликованы на азербайджанском языке.

После обретения независимости Азербайджаном произошли изменения и области художественного перевода, были сделаны большие шаги в деле перевода с оригинала [2, с. 136].

Переводы европейской литературы на азербайджанский язык в основном осуществлялись двумя способами – прямо с оригинала или же с издания, переведенного на другой язык. С 30-х годов XX века эти переводы в большой степени осуществлялись при помощи другого языка – русского. В то время, когда в странах Европы переводы художественных произведений не сталкивались с какими-либо идеологическими препятствиями [4, с. 76–84], у нас в стране их было достаточно. Иначе говоря, на русский язык переводились произведения только авторов, прошедших «цензуру».

Особенности перевода произведений немецких авторов на азербайджанский язык. Таким образом, в указанный период роман немецкого писателя Эриха Марии Ремарка «На Западном фронте без перемен» в 1930 году был переведен на азербайджанский язык Искендером Нафиси и издан объемом в 160 страниц.

Произведение немецкой писательницы Анны Зегерс «Восстание рыбаков» было переведено на наш язык в 1932 году. Роман писательницы под названием «Седьмой крест» в 1953 году перевели на азербайджанский язык и издали Исхаг Ибрагимов и Гусейн Шарифов (427 страниц).

Произведение «Генрих начинает борьбу», автором которого является Балаш Бела, было переведено на азербайджанский язык и издано в 1941 году (книга состоит из 92 страниц).

Профессор Вилаят Гаджиев в 1958 году перевел и издал «Мудрость чудака или смерть и преобразование Жан Жака Руссо» Лиона Фейхтвангера (всего 520 страниц). Также Вилаят Гаджиев перевел и издал роман «Братья Лаутензан» этого же писателя, который состоит из 230 страниц, а также «Сборник романов и новелл» (296 страниц).

Дж. Алекперов в 1959 году перевел на азербайджанский язык рассказ Ганса Бесури «Июньская ночь». Роман «Страдания молодого

Вертера» И.В. Гете в 1959 году перевел и издал на 275 страницах Сейфулла Шамилов.

Произведение А. Ренни под названием «Нобби» в 1960 году перевел и издал А. Ахундов.

М. Рзагулузаде в 1962 году перевел на азербайджанский язык произведение «Вильгельм Телль» и опубликовал его.

Рассказ Альфа Скорелла «Беславие сомневающегося» переведен на наш язык в 1964 году. Роман Юргена Георга «Гой – пасынок ирокезов» перевел Дж. Меджнунбеков и издал на 225 страницах. А рассказ «История одной любви» автор Юрия Берзы была переведен в 1964 году Джафар Багиром и издан отдельной книгой в 103 страницы в 1968 году.

Рассказ А. Бауэра «Орден белого цветка» перевели на азербайджанский язык в 1965 году. Т. Гасанзаде в том же 1965 году перевел рассказ Карла Якобсона «Море поднимается вечером».

70–80-е годы XX века – самое плодотворное время перевода литературы с немецкого языка на азербайджанский язык. Следует особо отметить заслуги в деле перевода немецкой прозы с оригинала на азербайджанский язык таких переводчиков как Вилаят Гаджиев и Г. Гурбанлы.

В. Гаджиев перевел новеллу «Амок» Стефана Цвейга в 1983 году. Произведение «Жозеф Дюме» того же автора перевел Г. Ахмедов в 1970 году. Далее переводятся его произведения «Няня» (Захид Мамедов, 1983 г.); «Книга Мендель» (Ч. Гурбанлы, 1992). В 1970 году Рена Шихмамедова переводит целый ряд рассказов Анны Зегерс – «Сила слабых», «Агата Швейнерт», «Указатель», «Пророк», «Камыш», «Встреча», «Спор», «Сюзи», «Подарок Томаса», «Возвращение потерянного племени». В том же году Алигасан Наджаф перевел повесть Вольтера Галлаша «Кусок неба».

В 1971 году переводчик Адиля Джамаль осуществляет перевод произведения Гюнтера Продголя «Город во сне». Также в 1971 году была переведена повесть Винера Вольфа «Поучительный урок: Юмореска».

Вилаят Гаджиев перевел на азербайджанский язык такие известные произведения выдающегося немецкого писателя Генриха Бёлля, как «Размышления одного шута», «Роман», «Играющий ножом», «Станция Тибтен», «Карлик и кукла», «Вкус хлеба», «Смерть Эльзы Басколет», «Даниель справедливый», «Бессмертная Теодора», «Воспоминания юного короля», «Признание», «Как дальше?», «Где идет торг», «Новый мост», «Бледная Анна», «Наглые гости», «Как в плохих романах», «Пародист». А такие произведения, как «Хлеб ранних лет» и «Перевернутая страница»,

перевел Акрам Айлисли, «Судьба Лоэнгрини» и «Надо что-то делать!» – Алигасан Наджафов, рассказ «Вечер» – Нариман Абдулрахман, повесть «Смерть Эльзы Басколет» – Мухтар Казымоглу.

Повесть «Грабители» Бастиана Хорса в 1972 году на азербайджанский язык с немецкого перевел Г. Садыгов. «Ласточка Христина», автором которой являются Родриан Фред и Клеменс Вернер, была переведена Р. Имановым и опубликована на 34 страницах. Ислам Алиев в 1975 г. перевел на азербайджанский язык повесть А. Ихе «Соловей».

Вилаят Гаджиев в разные годы перевел множество произведений Вольфганга Борхерта на азербайджанский язык, а именно, повесть «Земля» – в 1976 г., «Крысы спят ночью» – в 1977 г., «Рождественский подарок» – в 1980 г. и «Русский снег» – в 1981 г. Алигасан Наджафов в 1977 г. перевел повесть Вилли Бределя «Отпуск домой».

З. Бабаев также занимался переводом; так, в 1978 году он перевел «Юмореска» Д. Битнера. Повесть Вилли Форнера «Ночное беспокойство: «Юмореска» перевел Ю. Аллахвердиев в 1979 году. Повесть Гюнтера де Бройна «Божена» была переведена Б. Нариманом в 1979 г. Перевод повести «Хитрость» Руди Штраля осуществил Вилаят Гаджиев в 1980 г.

Повесть Райнера Брахмана «Стоимость 6 чашек кофе» в 1981 г. перевел Вилаят Гаджиев, а в 1986 г. – Черкез Гурбанов (перевод делался с оригинала на немецком языке). Преподаватель Лейпцигского Университета Фридерике Брюхнер в свое время написал труд «Мудрость шестого этажа» о романе Анара «Шестой этаж пятиэтажного дома», этот труд был переведен в 1981 году на азербайджанский язык. Я. Азимзаде перевел и издал сборник повестей Бурхгарта Макса под названием «Ненаписанные письма» в 1981 г., книга состоит из 88 страниц.

Рассказ Станислауса Дикстина «Я предлагаю» Юсиф Савалан перевел с немецкого на азербайджанский язык в 1981 году. Рассказ «Гай» Генриха Гейне перевел Алигасан Наджафов. Гамид Арзулу в 1981 году перевел на азербайджанский язык «Друзей полка» Франса Фумана, «Путешествие в Карс» и пьесу Готвальда Лессинга «Эмилия Галотти». Аиша Моллаева в 1981 году перевела рассказ Фридриха Шиллера «Преступник, потерявший честь». Рассказ «Начальник муниципалитета» Фридриха Вольфа Алигасан Наджафов перевел в 1981 г., а «17 буханок хлеба (Зарубежные писатели о Советском Союзе)» – в 1982 году. Вилаят Гаджиев перевел следующие произведения Теодора Шторма – рассказ «Мачеха» в 1981 году,

а новеллу «Когда зреют яблоки» – в 1983 году. Рассказ «Вечная стража» того же писателя в 1981 году перевел Юсиф Савалан, а в 1988 году Фахреддин Вейсалов перевел новеллу «Озеро Имен».

З. Бабаев перевел с немецкого языка на азербайджанский в 1982 году произведения «Операция «Цицерон», «Я был «Цицероном» авторов Л. Мойзиша и Э. Базны.

Рассказ Ганса Мархвица «Мирелин» в 1983 году Черкез Гурбанов перевел с немецкого языка на наш язык. Рассказ «Два сына» Бертольда Брехта Алигасан Ширвани в 1983 году перевел на наш язык, а рассказ Вальтера Гросса «Лурд» в том же году перевел Вилаят Гаджиев.

Также в 1984 году Вилаят Гаджиев перевел рассказ Й. Рени «Поедатель сахара» с немецкого на азербайджанский. Рассказы Эриха Кестнера «Эмиль и сыщики», «Две повести», «Это еще не начало», «Сержант Ешне молчит», «И бахрома может пригодиться», «Письмо из Берлина и в Берлин» в 1985 году перевела Р. Саламова.

Говоря об азербайджано-немецких литературных связях 1980–1990-х годов, следует в первую очередь отметить переводы произведений на азербайджанский язык таких выдающихся немецких писателей как Г.Бёлль, Э.М. Ремарк, Г. Гессе. Так, одним из удачных переводов 80-х годов XX столетия считаются переводы произведений Э.М. Ремарка. Во всех его произведениях о немецких эмигрантах основной является тема ссылки. Показательны в этом отношении «Ночь в Лиссабоне», «Люби ближнего», «Триумфальная арка» и др. Произведения этого автора были своеобразными документами своей эпохи, они стали поэтической летописью и манифестом нескольких поколений. В этих произведениях отражено мировосприятие писателя, оно вообрало в себя бурность, застенчивость, суровость в слабости, грусть в веселой иронии, наглость в милосердии. А самое главное – писатель далек от всяческого ораторства, риторики, громких, бурных, сильно влияющих слов [3, с. 88].

В 1983 году Вилаят Гаджиев перевел рассказ «Шествие» Вольф Дитриха Шнуре, а в 1991 году Нилуфер Абдуллазаде перевела рассказ «Бег» на наш язык. Повесть Альфреда Бьютхерина «Двойка за поведение» в 1986 году З. Бабаев перевел на азербайджанский язык и издал ее. Книга состоит из 204 страниц. Рассказ Ганса Краузе «История с велосипедом» перевел на наш язык Рафик Иманов в 1986 году. В том же 1986 году Вилаят Гаджиев перевел с немецкого языка на азербайджанский язык рассказ М. Груна «Когда наступает вечер», рассказ «Маленький солдат»

немецкого писателя Л. Ренни, «Триумфальную арку» Эриха Марии Ремарка и издал ее отдельной книгой, состоящей из 432 страниц. Другое произведение этого писателя «Ночь в Лиссабоне» в 1988 году Вагиф Гусейнов перевел с немецкого на азербайджанский язык. А также А. Губатов перевел произведение «Никто не забыт, ничто не забыто» Р. Пфлуга.

Рассказ Рольфа Германа «Прокурор» Юсиф Джаббаров в 1988 году перевел на азербайджанский язык, а Исхаг Ибрагимов в том же году перевел рассказ Герхарда Гольте-Баумерта «Почему меня прозвали «Лгун Альфонс». В том же году И. Ибрагимов также перевел повесть Джеймса Крюса «Тим Талер, или же проданный смех». Рассказы «Самая счастливая семья месяца», «Бой», «Сердечный друг», «Ночь в гостинице», «Новогодний подарок» Зигфрида Ленцина Виляят Гаджиев перевел с немецкого языка на азербайджанский. В 1988 году он перевел на наш язык рассказ «Первая жертва» Бодо Узена.

Произведение Венена Карла «Анне-Мари и капитан» 1989 году было переведено на

азербайджанский язык. Рассказ Брикитте Бретшнайдер «Баку (20 января 1990)» Алигасан Ширванлы перевел в 1993 году. Он также перевел рассказы Ш. Дикмана «Дружба» и «Посланники» в 1990 году, а рассказ «День рождения» в 1991 году. Ниязи Мехтиев в 1993 году перевел с немецкого на азербайджанский труд выдающегося немецкого мыслителя Фридриха Ницше «Беседы с Заратустрой».

Рассказ Августа Штриндберга «Осень» в 1993 году перевела Нилюфер Абдуллазаде на азербайджанский язык. Так же в 1993 году на наш язык были переведены рассказы Герберта Франкена «Добро пожаловать домой» и «Священный запрет».

Выводы. С конца 60-х годов XX века стали активно осуществляются переводы художественных произведений непосредственно с немецкого языка на азербайджанский язык. Эти переводы шли в 2-х направлениях: переводы произведений писателей Германской Демократической Республики, а также писателей Федеративной Республики Германия.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Абдуллаева Дж. Художественный перевод и некоторые проблемы перевода с немецкого на азербайджанский язык. Актуальные проблемы языкознания и преподавания языков. Материалы научной конференции (9–10 ноября 2007, Баку «Издательство АГУ», 2007, С. 260–270)
2. Абдуллаева И. Художественный перевод и некоторые проблемы перевода с немецкого на азербайджанский язык. Материалы международной научной конференции (9–10 ноября 2007, Баку «Издательство АГУ», 2007, с. 260–270)
3. Юсифли Джаваншир. «Парфюмер» Патрика Зюскинда: биография автора «Азербайджан», № 2, 2007, с. 14–16
4. Baurämper Arnd/Bödeker Hans Erich/Struck Bernhard, Einleitung: Reisen als kulturelle Praxis, Seite 9–30. in: Die Welt erfahren. Reisen als kulturelle Begegnung von 1780 bis heute. Frankfurt/ M., New York, "Campus", 2004, 412 s.
5. Заирова Х. Азербайджано-немецкие литературные связи в современном филологическом аспекте. Диссертация на соискание ученой степени доктора философии по филологии. Баку, 2014, 170 с.

**ПРОСТІР ЯК НАРАТИВ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ
НАРОДУ ЧЕРОКІ У РОМАНІ ДІАНИ ГЛАНСІ «ВІДШТОВХУЮЧИ ВЕДМЕДЯ.
РОМАН ПРО СТЕЖИНУ СЛІЗ»**

**SPACE AS NATIONAL IDENTITY NARRATIVE IN *PUSHING THE BEAR. A
NOVEL OF TRAIL OF TEARS* BY DIANE GLANCY**

Шостак О.Г.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету*

Мета статті полягає в окресленні літературно-художніх нюансів усвідомлення концепту простір у світоглядній парадигмі народу черокі на прикладі роману Діани Глансі «Відштовхуючи ведмедя. Роман про Стежину сліз». Авторка доводить, що просторова ідентичність черокі формувалася на основі спільних територій, не останню роль відігравав в цьому і регіональний первень, базований на певній системі цінностей.

Ключові слова: просторова ідентичність, черокі, Стежина сліз, індіанці, корінні народи Північної Америки, національна ідентичність.

Цель данной статьи заключается в определении литературно-художественных нюансов осознания концепта пространство в мировоззренческой парадигме народа чероки на примере романа Дианы Гланси «Отталкивая медведя. Роман о Тропе слез». Автор доказывает, что пространственная идентичность чероки сформировалась на основании совместной территории, не последнюю роль в этом процессе отыграла и региональная составляющая.

Ключевые слова: пространственная идентичность, чероки, тропа слез, индейцы, коренные народы Северной Америки, национальная идентичность.

The purpose of the paper is to outline the literary nuances of the understanding of spaciousness concept in the ideological paradigm of Cherokee people through the lens of "Pushing the Bear. A Novel of Trail of Tears " by Diane Glancy. The author argues that Cherokee's spatial identity was formed on the basis of common territories, based on a certain system of values.

Key words: spatial identity, Cherokee, Trail of Tears, Indians, Native Americans, national identity.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

П. Бергер і Т. Лукман переконані у тому, що «світ повсякденної реальності має просторову й часову структуру» [Бергер, Лукман, с. 49], а Л. Гумільов доповнює цю думку тезою про те, що «взаємодія людства із природою є постійною, та цей процес надзвичайно варіюється і в просторі, і в часі» [Гумилев, с. 12]. Дослідники національної ідентичності корінних жителів Північної Америки сходяться на думці, що з двох означених критеріїв просторова структура відіграє значно важливішу роль, ніж часова. У її основу покладено приналежність до конкретного простору, землі та її ландшафту. Відчуття приналежності до конкретної території є важливою темою у літературній традиції американських і канадських індіанців. Поллі О.Вокер підкреслює, що європейські і автохтонні культури круто відрізняються одна від одної, «онтологічне насилля, замовчування і приниження корінного світосприйняття було і залишається одним із найбільш визначних засобів колонізації» [Walker, с. 529].

Володіння землею для європейця XVI-XVII ст. означало незалежність та фінансову ста-

більність. Земля – саме те, що покликала жителів густонаселених країн Європи до нововідкритого континенту, і саме приналежність до цієї землі робила її корінних жителів «корінними». Проте для них було чужим саме поняття «володіння землею», вони не відривали себе від неї, вважали себе її частиною. Цей факт досі добре можна спостерігати у світоглядних моделях індіанців різних племен. К. Лінкольн писав, що «плем'я відчуває себе єдиним цілим із землею» [Lincoln, с. 8].

Постановка проблеми. Просторова ідентичність є одним із важливих елементів конструювання національної ідентичності корінних народів Північної Америки, як частини специфічного соціокультурного простору. Ототожнення себе із конкретним простором є основою для сприйняття загальнонаціональних проблем. Індіанська просторова ідентичність формувалася на основі спільних територій, не останню роль відігравав тут і регіональний первень, базований на певній системі цінностей. Обов'язковими елементами цього виду ідентичності є знання про специфіку власної території й усвідомлення себе її членом, а також оцінка якостей власної території (часто

ідеалізована), таким чином вибудовувалася система національних координат, у яких просторова ідентичність поставала як форма осмислення і вираження територіальних інтересів громади.

Просторова ідентичність черокі є ієрархічною, оскільки містить у собі декілька рівнів, кожний з яких відображає специфіку приналежності до різних територій – від малої батьківщини через політико-адміністративні та економіко-географічні утворення до країни в цілому. До виселення із їх правничих земель у наслідок рішення президента США Ендрю Джексона у 1837-1839 рр., черокі проживали на території сучасних штатів Кентуккі, Вірджінія, Північна і Південна Кароліна, Алабама і Теннесі. «Стежина Сліз – це те місце і той час страждань який має вкарбуватися у пам'ять і стати мірилом знущань над людьми у теперішньому і майбутньому часі» [Krupat, с. 30].

Виклад основного матеріалу. Геополітична ідентичність постає ключовим елементом конструювання соціально-політичного простору роману Діани Глансі «Відштовхуючи ведмедя. Роман про стежину сліз». Своє завдання письменниця вбачає у виявленні самобутності народу черокі і його країни у глобалізованому просторі новонароджених Сполучених Штатів Америки. У текстовій структурі роману відображений тісний зв'язок просторових відчуттів черокі з їх уявленнями про державність, її характер і самопочуття нації. Геополітична ідентифікація черокі, як однієї із п'яти цивілізованих націй південного-сходу Північної Америки у першій третині XIX ст., була одним із стабілізуючих чинників культурно-історичної і суспільно-територіальної спільноти. Просторова ідентичність слугувала черокі мірилом самореалізації у геополітиці американського суспільства. Простір був способом аперцепції й інтерпретації внутрішнього світу черокі як етносу, їхня особлива ментальність विकарбувалася під впливом багатовікових природно-кліматичних і культурно-кліматичних чинників території. Саме через те, що ментальність є надзвичайно консервативним явищем, котре неможливо змінити протягом життя одного або кількох поколінь, вона долає історичні епохи і зберігає генетичний код нації, допомагає зрозуміти сутність ідентичності, закономірності розвитку культури, побутових традицій, суспільної моралі. Соціальні катаклізми можуть лише впливати на форму виявлення і дещо реформувати окремі ментальні риси нації. «Залишаючись непомітною для її носіїв, ментальність особливо усвідомлюється, коли доводиться зіштовхуватися з носіями іншої ментальності» [Бек, с.588]. Саме тому

Мелані Тейлор вбачає у романі «Відштовхуючи ведмедя. Роман про стежину сліз» спробу Глансі виявити альтернативну історію американського півдня, що вплинула на подальшу долю цієї землі [Taylor, с. 67], схожу думку виказує і Крупат, який звертає увагу, що ферми і мастки, спалені генералом Шерманом під час громадянської війни були майном черокі, конфіскованим у них під час їхнього насильницького переміщення [Krupat, с. 39].

В. Ватс говорить, що здатність автохтонних народів спілкуватися із землею є генетично успадкованою, «сама ця здатність робить нас корінними жителями, навіть тоді коли наше представлення як таких перекручене у рамках колоніальної парадигми» [Watts, с. 32]. На відміну від європейської космогонії, де людина поміщена у позицію володаря землі і всього свого природного оточення, що призвело до переконання про розділ між людиною і природою. Уявлення про світ корінних націй базуються на міфі творення світу, у цьому процесі в однаковій мірі брали участь як люди так і звірі, чим і завдячуємо значній анімалістичності індіанських текстів взагалі і тексту роману Глансі зокрема [Hale]. Із перших же рядків твору читач сприймає тварин як частину життєвого універсалу черокі. Першими із тварин згадуються коні, що супроводжуватимуть людей на марші під час насильницького переселення черокі із Північної Кароліни на т.з. «індіанську територію» через шість штатів. Не менш важливими є птахи. Як свійські так і домашні. Анна Ско-Со-Тах, одна із багаточисленних головців роману, згадує як її відірвали від рідного дому і відправили на марш: «Пташки кричали мені із-за дерев, навіть вода говорила. Солдати зійшли з дороги і наказали мені йти. Мої ноги не йшли, солдати схопили мене попід руки і потягли. Небо було коричневим як куряча кров у мене на черевиках. Я прагла закричати до сусідів, та мій голос перетворився у квоктання. Якусь мить мені здалося, що я і сама курка б'ю крилами по землі. Моє коричневе пір'я у пилюці. Солдати дозволили мені зупинитися біля води, щоб попити. «Може вона перестане кудкудакати», – сказали» [Glancy, с. 7]. Домінуючий у цьому зв'язку орнітоморфний код ускладнений введенням цілим рядом анімалістичних і речових образів, що мають міфологічну символіку черокі. Міфологічний ізоморфізм персонажів і приналежних до них локусів, дозволяє припуститися думки, що практично в усіх цих локусах виявляються універсальні принципи міфопоетики народу черокі. Дж.Майнер відзначав, що «система зв'язків між людьми і рештою

творіння у людей «п'яти цивілізованих націй» зміцнювалася завдяки багаточисленним історіям, котрі пов'язували їх із їхніми споконвічними землям і новими територіями. Сучасно література п'яти націй демонструє те чільне місце, що їх посідають так звані тваринні історії у процесі переосмислення оповідей про колоніальне позбавлення землі» [Miner, с. 63].

Іншим важливим чинником елементів дефініції просторової ідентичності черокі є рослинність, котра також пов'язана із міфологією. Схоплена на порозі власної хатини Марітол, одна із протагоністів роману, подумки пручається: «Вони не можуть нас забрати звідси. Хіба солдатам не відомо, що ми і є земля? Кукурудзяні стебла – то наші бабусі. Бо наші історії розповідають, що жінка на ім'я Селу дала себе вбити синам аби із крапель її крові виросла кукурудза. Стебла кукурудзи зачіпали нас, прагнучи втримати. Їхні китиці немов голоси підіймалися вгору. Наш дух зчіплювався із кукурудзяним волоссям і сплітався із їхнім корінням. Мої ноги не бажали іти й солдати вели мене попід руки. Я впала у рядках кукурудзи обабіч дороги. Пташине шебетання заповнило мої вуха. Я прагнула втримати повітря і звуки землі. Солдат наставив на мене багнет, на мить здалося, що він має синє обличчя. Я спробувала підвестися, та коліна не слухалися. У руці я й досі тримала серцевинку від яблука» [Glancy, с. 4]. З давніх здавен кукурудза була не просто основою харчування, але священним символом народу черокі, цей символ супроводжував людей у щасливих і сумних моментах їхнього життя. Марітол згадувала своє весілля: «Коли ми одружилися він дав мені шматок дичини, щоб сказати, що він буде забезпечувати, а я дала йому качан кукурудзи, як обітницю готувати хліб» [Glancy, с. 39]. Вмираючи пані Молода Індичка, також звертається до символіки кукурудзи, на цей раз як символу духовного життя: «Низький стогін вирвався у мене потому як моє тіло тряслось у вагоні. Я зачала в собі аби іще раз згадати цю історію перш ніж піти у після-життя. Я думала про Селу, що дала черокі кукурудзу. Вона дала себе вбити двом своїм синам, Грозовим хлопцям. Нині вона живе у Небесній країні із своїм чоловіком. Країна Духів теж знаходиться там. Я бачу небо із того місця, де нерухомо лежить моє тіло у вагоні. Селу бачить, що я вже йду. Селу, що дала мені життя прийме мою душу після смерті. Я гукаю: «Селу!», і мені здається, що я вже бачу Країну Духів» [Glancy, с. 55]. Таким чином кукурудза семантично пов'язується із уявленнями черокі про локалізацію потойбічного світу черокі, про-

сторю смерті, куди відправляються душі померлих. Хрононім посадки-збору кукурудзи в тексті роману «Відштовхуючи ведмедя» є своєрідним топонімічним кодом, що символізує не тільки життя, але й смерть, що її мала зазнати богиня Селу аби люди мали одне із найважливіших джерел їхнього життя – кукурудзу.

В уявленні Кнобоуті люди на марші постають як початки кукурудзи: «Я подивився на довгу вервечку людей переді мною і вони видалися мен зернятками на початку кукурудзи. На хвилину мені здалося, що це священна хода. Єдність людей. Одне зернятко йшло за іншим. Наші голоси поєдналися в один. Якщо ми можемо бути єдиними у нашій ході, значить ми виживемо і на новій території. У кожного у цьому хорі своя партія і якщо хтось із нас мовчить, то це виглядає як початок із пропущеним зерням» [Glancy, с. 62].

Завдяки конкретній констеляції вищеперерахованих маркерів поетики корінного ландшафту складається прообраз універсалу притаманного народу черокі. Глансі комбінує дві типові складові ландшафтного рівня: рухливість і зооморфізм. Марітол говорить про рідну місцину як про живу істоту «Я бачу свою хатину, кістяки засохлої глини між зрубамі, хаотично посаджені дерева саду за хижкою й кукурудзяні поля, що оточили сад, вузька стежина у полях. Хата – серце, рядки кукурудзи як ребра у грудях лісу» [Glancy, с. 13]. Таким чином локус дому стає в тексті роману джерелом важливих міфопороджуючих мотивів набуває рис топосу як місця розгортання глибинних смислів. Як пояснює Дж.Майнер корінна картографія вкорінена у культурні традиції. «Корінні карти функціонують не просто як засоби для фізичної орієнтації на місцевості, як це прийнято у західноєвропейській традиції, радше це ілюстрації до історій. Вони вказують напрям через соціальні або духовні зв'язки між людьми і не-людьми у традиційному оточенні у просторі і часі» [Miner, с. 62].

Для ландшафту черокі на початку роману існують чітко визначені поетикальні маркери, котрі переконливо спрацьовують для створення атмосфери традиційного життя черокі на цій землі. Прикметно, що у всіх наведених описах міститься згадка про кукурудзу як про основу життєвої сили черокі. Цей маркер виявляє не тільки суто фізичне розташування у просторі, але й метафізичні диспозиції черокі в універсалах.

Іншим важливим маркером є ліс: «З усіх дерев, що говорили саме сосна сказала, що ми підемо, ховаючи голки у долонях. Земля, наче ослабила наше тяжіння» [Glancy, с. 6]. У романі Глансі зву-

чать десятки голосів черокі на марші, проте символіка рідного дому у них у всіх практично однакова. «Я подумала про птахів і гусей. Про єнота, що приходив на сходи хатинки. Про завитки диму й гудіння комахні у лісі. Дерева – наші предки. Їхнє коріння сягає аж до берегу струмка» [Glancy, с. 10]. Дерева, що ростуть на їхній рідній території є не тільки обов'язковою частиною священних церемоній, але й традиційними ліками, що підтримують життєдіяльність народу. Так не названий на ім'я шаман спробував відтворити зцілюючу церемонію на марші: «Я співав так, наче в мене були п'ять різновидів кори, та дехто казав: «А що як ці дерева не ростуть поза межами країни черокі?» А інші додавали: «А що як слова мають силу лише на землі, де ми народилися?» [Glancy, с. 128].

Життєвий устрій народу черокі на південному сході континенту був побудований навкруг цих двох найважливіших складових, саме ці символи найчастіше зринають у розмовах і думках людей на марші. «Лише нещодавно я танцювала на церемонії зеленої кукурудзи. Думка про їжу звела мої щелепи від болю. Як я сумую за своєю хатиною, за смаком нового урожаю кукурудзи, за відчуттям самої нашої землі у себе під ногами» [Glancy, с. 33]. Приналежність до землі є основою світогляду черокі. Марітол говорить: «Ми є головними людьми. Ми живемо у центрі світу. Де моя ферма і моя хата? Де речі моєї бабусі?» [Glancy, с. 35]. Її підтримує Анна Ско-со-тах «Черокі – важливі люди. Ми жили у гірській країні у центрі світу» [Glancy, с. 101]. Закладена століттями просторова ідентичність черокі не дозволяє їм зрозуміти ставлення до землі як до товару. Ласі Вударт дивується: «Хіба вони не розуміють, що землю не можна купити або продати? Може вони стануть претендувати і на сонце із часом? Або на зорі? Невже вони не розуміють, що усе це, як і земля із тваринами, належить Великому Духу? <...> Ні, черокі не зникнуть як того прагнуть солдати. Черокі виживуть, бо ми і є земля» [Glancy, с. 95].

Їжа, вирощена на рідній землі, також є частиною просторової ідентичності черокі, тому так важко на марші сприймається їжа білої людини, котру змушені готувати і споживати відірвані від рідного дому люди. «Що це за біла пилюка, яку дали нам солдати? Її необхідно змішати із водою із Ксівасі. <...> «Хліб», – сказала моя мати. «Зовсім не та їжа, що ми її робимо із кукурудзи. Зовсім не те борошно, що ми отримували із Бернардового млина із початків». Сім'я тихо спостерігала як ми з мамою намагалися замісити білу

пасту, прагнучи зробити хліб. «Хоч би в мене була пательня або каструля, але все що маю – лише казан, що вдалося витягти із хатини!» Як мені хотілося вилити кукурудзяне тісто у дерев'яне відро, що його ще бабуся зробила із білого дуба. Загорнути хлібці у листя кукурудзи і зварити їх. Ось так має бути приготований справжній хліб! <...> Я мовчки дивилася на той білий хліб, що ми його діставали ложкою із казана. Голод нагнав слини у рота, та я не могла змусити себе їсти. Білі галушки виглядали як мускусні мішечки, що ми вичищаємо із білячих тушок, або мокротиння їхніх очей» [Glancy, с. 44-45].

Рідні люди, що є частиною ланцюга життя, котрий поєднує у єдине ціле предків і нині живих, маркують просторові локуси чекрокі. Для Марітол її батьки є невідривною частиною світу черокі: «У маленькому світі нашої палатки для мене важили тільки рука моєї матері, ця рука допомагала мені садити вперше кукурудзу. Трибуни, що прибули для того, щоб благословити садіння, вітали нас, проходячи полями із співом і барабанячи у глиняний котел, обтягнутий оленьою шкірою. Бабуся сиділа на помості, відганяючи ворон від посаджених зерен. У Лусі батькі давно померли, мені її шкода, бо немає навіть із ким поплакати» [Glancy, с. 64]. У іншому уривку Марітол говорить про членів родини як про просторові маркери: «Ми – разом», – звернулася я до свого батька, що стояв біля кибитки, у якій сиділа моя мати із моєю дитиною, – «навіть якщо на короткий час зараз». «З нами немає Томаса», – відповіла мама. «Він ховається у горах, мамо. Частина нашої сім'ї їм не вдасться видворити звідси» [Glancy, с. 67].

Міфологічна аксіологія так само як і мотив сну в культурі черокі міцно пов'язані з уявленнями про смерть. Чоловік Лусі Теннер відзначає: «За нами на сотні миль йдуть маршем духи наших померлих. Навкруги нас Ворони-насмішники¹ висмоктують душі в умираючих» [Glancy, с. 86]. Лусі відчувала присутність своїх близьких на марші, бо вони йшли поруч із живими, охороняючи їх. «Тої ночі уві сні я почула голос мами, вона молилася, поряд із нею звучав голос тата, який приносив у жертву дрібку тютюну. Я зраділа почувши моїх батьків. Батько помер зразу після мами, коли я була іще дівчинкою. Я прислухалася до звуку вогнища і відчула запах диму. Там був шаман, що приносив жертву силам одужання через те, що моя мама була хвора. Інші люди там

¹ Злі духи у міфології черокі.

знали мене. Деякі з них були предками. Чи знали вони, що моя мама не одужає? Чи вони прийшли аби провести її у інший світ. А тепер настав час танцю зеленої кукурудзи. Я зробила коло з іншими жінками тільки живіт у мене був великий, бо я мала нашого першого із Теннером сина. Задовго до того вони віднесли мою маму до гирла річки. Святий чоловік умивав мамине лице, занурюючи руку у воду. Але мама померла. Злі чари зруйнували силу ліків. Так іноді трапляється. Мені хотілося до мами. Ми купили чай і чайник із кицькою на кришці у торговця. Ми з мамою були першими черокі, хто смакував чай у Північній Кароліні. Тепер ми знову танцювали у колі. але я вже не танцювала. Чоловіки у масках бабаїв розсмішили мене і мій сміх виштовхнув із мене дитину головою вниз як раз у коло з пилу. Тепер мені хотілося оленячого м'яса. Я поклала пальця до рота, щоб відчутти хоч якийсь смак. Я рухалася із старшими жінками. Подумки покликала – «Мама» [Glancy, с. 62-63]. Міфологічні образи-символи дозволяють стерти хронологічні відмінності при зміщенні часів у даному уривку завдяки контекстуальним зв'язкам. Семантичне поле смерті розширюється за рахунок прикріплення локусу дому до значимих хронотопів обрядовості похорон і народження, символізуючи у такий спосіб невпинність життя народу черокі навіть перед смертельною загрозою, що очікує їх на марші. Обрядові і міфопоетичні алюзії кукурудзи і оленячого м'яса, в тексті уривку відсилають до двох начал – чоловічого і жіночого, що на них тримається життя народу.

Міфологічні фрейми є важливою частиною просторової ідентичності черокі у тексті роману як спосіб зберегти зв'язок із місцем власного народження. «Великий Дух вкрив панцир черепахи мулом, щоб створити землю і не дати нам потонути в оточуючих водах. Хіба ти не бачиш як закрутився мул на черепашому панцирі? Це нагадує землю якщо уважно придивитись. Як край поля потому як Кузаваті вийде з берегів. Хлопчики були малими Томас і Теннер, я опустила на коліна поряд із ними, а Марітол сиділа у мене за спиною, так само як я тепер несу її немовля. Вона також хотіла побачити черепаху і я зняла її із спини. Вона тиццала у черепаху і вверещала. Я досі чую її голос. Мертві продовжують говорити аби їх тільки слухали. Наші слова виходять із холодних печер легенів. Бачите довгу лінію он там? *Оповідайте історії, – кажу їм уночі, – ви зможете дійти, їдучи на своїх голосах*» [Glancy, с. 72]. Дає настанову живим померла матір Марітол. Алотохі, інший голос роману, теж розповідає про

здатність нести рідний край за допомогою звуків: «Як тільки я розтуляю вуста в мене входить щось далеке. Я можу жувати звуки. Ковтати. Птахів. Скот. Звуки тварин. Скрип останньої кибитки на марші. Фиркання коня чи мула. Всі ці звуки у мене у череві. Так. Звуки всередині. Це приносить нашу землю із собою. Я бачу її як тільки закриваю очі. Відчуваю в грудях. Я несу у собі кукурудзяні поля і тварин. Мої ноги риплять у снігу. Іноді я носками відштовхую сніг аби знайти траву» [Glancy, с. 98]. У наративному вимірі час у романі відображає співвідношення подій, асоціативні, причинно-наслідкові і психологічні зв'язки між ними, творить складний ряд подій, розташованих в сюжетному розгортанні твору.

Сам ландшафт країни черокі у тексті роману постає своєрідним лімітрофним маркером. Побачивши перед собою гори, що є маркером меж цієї країни, Марітол гірко зітхає: «Перед нами немов погребальні кургани лежали гори Камберленду» [Glancy, с. 66]. А піднявшись на їхні вершини вона констатує: «Я оглянулася і заридала з іншими, махаючи рукою лісам Північної Кароліни, що залишилися далеко позаду. *Du'stayalun'yu!* Вони більше були не нашими, навіть із Томасом, що заховався десь там. Втрата і сум були такими важкими, що я ледве могла переставляти ноги» [Glancy, с. 68]. Фікційні просторові локуси складають суть поетики ландшафту роману. Показово, що саме на вершині цих гір одночасно помирають мати і дитина Марітол, що іще більше увиразнює межове положення ландшафту в тексті з огляду на багатопланове функціонування комплексу знаків, задіяних у його розбудові. «Вони радше лишилися на вершині Камберлендів, ближче до лісів Північної Кароліни аніж йти на нову територію. <...> Немовля залишалося у гойдалці маминих рук. Його очі були відкриті і воно продовжувало дивитись кудись за її плече. Я теж подивилась на південь, туди, за круті схили, та нічого не побачила там. Можливо, вони спроможні бачити все це новими очима. Можливо, їх тут вже немає і пам'ять про цей жадливий перехід вивітрилася із їхніх голів. Можливо, дух моєї матері просто піднявся серед ночі із немовлям на руках і вони повернули назад» [Glancy, с. 69]. Особливості ландшафту інших земель сприймаються черокі лише через реалії рідної землі. Говорячи про небо над Теннессі, Марітол дивується: «Як може бути одночасно бути так яскраво і холодно? Я прагнула аби дерева Північної Кароліни накрили нас. Іноді я говорила Теннеровим хлопцям, що хмари – це небесний ліс. Було страшно мати над собою від-

крите небо. Я терла очі і дивилася крізь пальці» [Glancy, с. 102].

Сам ландшафт у романі постає увесь час у русі, оскільки увесь час змінюється по мірі того як рухається колона людей, що дає можливість відстежувати параметри романного ландшафту у межах декількох референційних рамок. Перебування ландшафтного викладу як у межах оповідної частини тексту, так і поза межами нарративу, кожний розділ має карту, що демонструє географічний відрізок, на якому відбувалися ті чи інші події, демонструє прагнення письменниці до встановлення практичної вагомості ландшафтних описів для продукування стрункої структури оповідного плину.

Ландшафтний континуум «стежини сліз» як певного буттєвого феномену в історії народу черокі поєднує в собі просторові фрагменти, що його репрезентують, локуси, інтерпретація яких у романі є не просто об'єктивізацією реальності тяжкого шляху, але своєрідним художнім кодом, що розкривають просторову ідентичність народу черокі, змальовуючи витоки релігійних і моральних доміант їхнього соціуму. Говорячи про шлях, що пролягав по Теннессі, Марітол констатує: «Земля виглядала незграбною і жорсткою у світлі вранішнього сонця. Купки снігу на вершинах виглядали як сало. У Північній Кароліні сосни мають голки цілий рік, але тут дерева зовсім голі. Якась частина шляху взагалі не мала дерев тільки відкрите поле. Земля виглядає зовсім пустою, немов очі наших людей перед самою смертю. Мені здається, що земля вмирає також. <...> Земля сплющувалася допоки на ній зовсім вже не було жодних схилів.» [Glancy, с. 107]. Країна черокі – гірська країна, по мірі того як ландшафт стає плоским, що абсолютно не відповідає уродженому уявленню про простір, все гнітючіше стає уявлення про неможливість життя й наближення смерті для цілої нації. Проте найсильніші духом представники народу навіть на цій землі готуються до зустрічі із новою батьківщиною: «Вона очікує наших рук, що принесуть їй життя. Вона вже знає, що ми йдемо. Нова земле, я бачу тебе. Я скажу: готуйся. Ми видозмінимо тебе завдяки нашому духу як тільки доберемося туди» [Glancy, с. 107]. Якщо в описах Північної Кароліни зустрічаються численні біонімні репрезентанти, то в ландшафтних описах за територією рідної землі в зустрічаються тільки нечисленні фітоніми, що підсилює відчуття пустки, якою ця земля постає в очах черокі. «Ніщо не буде таким,

як земля із якої ми походимо. Ніщо не буде таким як церемонії, що ми мали там. Згадався бабайський танок, коли чоловіки у масках бігли містом, висміюючи наших ворогів» [Glancy, с. 108]. Хронос роману разом із локусами створює цілісну художньо-естетичну систему, для якої властиві як традиційні ознаки, так і власне авторські константи. Серед яких найвиразнішою стає християнська складова світогляду самої Глансі. А Крупат звертає увагу на післямову до роману, де постає образ подвійної веселки – знак божого заповіту із Ноем, суто християнський знак, не притаманний традиційним культурам Північноамериканського континенту [Krupat, с. 39].

Показово, що у якийсь момент маршу відірвані від рідного простору люди вдаються до рефлексування як способу вибудовування власної системи координат у просторі, де точкою відліку стає пошук ланцюжків, що поєднують втрачений простір із теперішнім. «Я дивилася на попіл, що здіймався угору від маленького вогнища, що розпалили під час відпочинку. Це – наші предки, що на чорних крилах підіймалися угору аби відігнати сніг від нас. Чи може це Ворони-насмішники, що несуть душі помираючих?» [Glancy, с. 114]. Цей хронотоп є кризовим, перехід у внутрішній простір рефлексій стає своєрідним способом духовного виживання у незрозумілому світі. «Я відчувала присутність білої людини у землі, по якій ми проходимо. То був новий світ, що накрився на наш. Ми не пасували. Іноді ми просто дивилися у землю і йшли» [Glancy, с. 121]. Несприйняття нових законів, принесених білими, яскраво висловила Марітол: «Це все одно та сама земля. Ваші кордони нічого не значать для нас» [Glancy, с. 125]. Надалі вона дає пояснення солдату, що конвоює її народ: «Ми навіть думаємо по-різному. Черокі жили у злагоді із землею, а білі розповідають, що боже прокляття відділяє нас від землі» [Glancy, с. 149].

Висновки. Моделюючи художній світ черокі Глансі постійно зміщує часово-просторові пласти, накладає хронотопні площини одна на одну, призупиняючи дію астрономічного часу, тим самим руйнує межі реального світу і водночас створює фасцинативні простори, які є важливою частиною просторової ідентичності черокі. Отже, як демонструє щойно проведений аналіз, проведений аналіз, просторовість функціонує у тексті роману як стилістичний прийом, покликаний увиразнити опозицію світу черокі і світу завойовників, що витіснили їх із рідної домівки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бек У. Что такое глобализация? / У. Бек: [Пер. с нем. А.Григорьева и В.Седельника]. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – 304 с.
2. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман : [Пер. с англ. Е.Руткевич]. – М.: Медиум; Academia-Центр, 1995. – 323 с.
3. Гумилев Л.Н. PASSIONARIUM. Теория пассионарности и этногенеза (сборник) / Л.Н.Гумилев. – М. : АСТ: Corpus, 2016. – 936 с.
4. Glancy, Diane. Pushing the Bear. A Novel of Trail of Tears. – New York, San Diego, London: Harcourt Brace&Company, 1996. – 241 p.
5. Hale, Frederick. The Confrontation of Cherokee traditional Religion and Christinity in Diane Glancy's Pushing the Bear // *Missionalia*. – 1997. – Vol. 25. No. 2. – P.195-209.
6. Krupat, Arnold. Representing Cherokee Dispossession // *Studies in American Indian Literatures*. – 2005. – Vol. 17. No 1. – P. 16-41.
7. Lincoln, Kenneth. Native America Renaissance. – Berkeley: U of California Press, 1983. – 320 p.
8. Miner, Joshua D. Beasts of Burden: How Literary Animals remap the Aesthetics of Removal // *Decolonization: Identity, Education and Society*. – 2014. – Vol. 3, No. 2. – P. 60-82.
9. Taylor, Melanie Benson. Reconstructing the Native South. American Indian Literature and the Lost Cause. – Athens & London: The University of Georgia Press. – 253 p.
10. Walker, Polly O. Decolonizing Conflict Resolution: Addressing the Ontological Violence of Westernization? // *American Indian Quarterly* . – 2004. – Vol. 28. No. 2. – P. 527-549.
11. Watts, Vanessa. Indigenous Place-Thought Agency among Humans and Non-humans (First Woman and Sky Woman Go on a European Tour!) // *Decolonization: Indigeneity, Education & Society*. – 2013 – Vol. 2. No. 1. – P. 20-34.

РОЗДІЛ 13 ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 281 133.1.09

АЛГОРИТМ ДІЇ КОЛЕКТИВНОГО НЕУСВІДОМЛЕНОГО В РОМАНІ А. ФРАНСА «БОГИ ЖАДАЮТЬ»

ALGORITHM OF ACTION OF THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS IN THE NOVEL BY A. FRANCE “THE GODS ARE ATHIRST”

Динниченко Т.А.,
*кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри світової літератури
Інституту філології
Київського університету імені Бориса Грінченка*

У запропонованій розвідці проаналізовано роман Анатолія Франса «Боги жадають» (“Les Dieux ont soif”, 1912) в аспекті архетипової критики з метою дослідження алгоритму дії колективного неусвідомленого в «політичній формі» (термін К.-Г. Юнга), продемонстрованого автором у зображенні подій Великої французької революції 1789–1794 рр. Класична концепція Великої революції розглядала її як результат дії мас, що свідомо трансформують історичний процес, таким способом утверджуючи в пам’яті нації образ революції як баналізованої метафори прогресу. Нова парадигма інтерпретації Французької революції (середина 1960-х рр.) дегероїзує її образ, а еґо-історія акцентує увагу на проблемі екзистенційного усвідомлення подій. Проте ці питання вже давно були об’єктом дослідження психоаналітиків, філософів і письменників, про що свідчить роман «Боги жадають». А. Франс описує натхненну революційну масу парижан, в якій кожен окремий індивід не усвідомлює, що з ним відбувається, тобто, за Юнгом, перебуває під дією архетипів. Автор досліджує вияв у романі архетипів Рятівника, Героя, Дракона, Аніми – образів колективного неусвідомленого – і аналізує на прикладі образу головного героя Еваріста Гамлена архетипні образи, що диктуються моментом історії та визначаються матеріалом усвідомленого досвіду. Архетип Рятівника – архетип-на ідея магичної особистості – спроектований народом на фігури лідерів революційного руху як гарантів захисту всіх завоювань і порятунку вітчизни; архетип Героя – на суддів Трибуналу; архетип Дракона – на ворогів Республіки; архетип Аніми – на образ Матері-вітчизни.

Ключові слова: архетипова критика, колективне неусвідомлене, архетип, архетипний образ, аніма, еґо-історія.

В статье проанализирован роман Анатолія Франса «Боги жаждут» с точки зрения архетипической критики с целью исследования алгоритма действия коллективного бессознательного в «политической форме» (термин К.-Г. Юнга), продемонстрированного автором в изображении событий Великой французской революции 1789–1794 гг. Классическая концепция Великой революции рассматривала ее как результат действий масс, сознательно трансформирующих исторический процесс, тем самым утверждая в памяти нации образ революции как банализированной метафоры прогресса. Новая парадигма интерпретации Французской революции (середина 1960-х гг.) дегероизирует ее образ, а эго-история акцентирует внимание на проблеме экзистенциального осмысления событий. Вообще, эти вопросы уже давно являлись объектом исследования психоаналитиков, философов и писателей, о чем свидетельствует роман «Боги жаждут». А. Франс описывает вдохновенную массу парижан, в которой каждый отдельный индивид не осознает того, что с ним происходит, то есть, по Юнгу, находится под действием архетипов. Автор статьи исследует проявление в романе архетипов Спасителя, Героя, Дракона, Анимы – образов коллективного бессознательного – и анализирует на примере образа главного героя Эвариста Гамлена архетипические образы, которые диктуются моментом истории и определяются материалом сознательного опыта. Архетип Спасителя – архетипическая идея магической личности – спроектирован народом на фигуры лидеров революционного движения как гарантов защиты всех завоеваний и спасения отчизны; архетип Героя – на судей Трибунала; архетип Дракона – на врагов Республіки; архетип Анимы – на образ Матери-родины.

Ключевые слова: архетипическая критика, коллективное бессознательное, архетип, архетипический образ, аніма, эґо-історія.

The proposed article analyzed Anatole France’s novel “The Gods Are Athirst” (“Les Dieux ont soif”, 1912) from the point of view of archetypal criticism for the purpose of studying the algorithm of collective unconscious in the “political form” (the term by K.-G. Jung) demonstrated by the author in the depiction of the events of the Great French Revolution of 1789–1794. The classical concept of the Great Revolution saw it as a result of the action of the masses, which deliberately transform the historical process, thus asserting in the memory of the nation the image of the revolution as a banal metaphor for progress. The new paradigm of interpretation of the French Revolution (mid-1960’s) degenerates its image, and its history focuses on the problem of existential awareness of history. However, these issues have long been the subject of the study of psychoanalysts, philosophers and writers, as evidenced by the novel “The Gods Are Athirst”. A. France described

the inspirational revolutionary mass of the Parisians, in which each individual does not realize what is happening to him, that is, under Jung, is under the influence of archetypes. The author investigated the manifestations of the archetypes of the Savior, Hero, Dragon, Anima – the images of the collective unconscious – In the novel of the collective unconscious – and analyzed on example of the image of the protagonist Evarist Gamlena archetypal images that are determined by the material of a conscious experience and dictated by the moment of history. Archetype of the Rescuer – an archetypal idea of a magical personality – designed by the people on the figures of the leaders of the revolutionary movement as guarantors of the protection of all conquests and the salvation of the Motherland. The archetype of the Hero – on the judges of the Tribunal; Archetype of the Dragon – to the enemies of the Republic; Archetype Anima – to the image of the Motherland.

Key words: archetype criticism, collective unconscious, archetype, archetypal image, anima, ego-history.

Постановка проблеми. Анатоль Франс (Anatole France, Анатоль Франсуа Тібо, 1844–1924) – французький письменник-модерніст, член Французької академії (1896), лауреат Нобелівської премії 1921 р. Метою нашої розвідки є аналіз зображення алгоритму дії колективного неусвідомленого в романі А. Франса «Боги жадають» (*“Les Dieux ont soif”*, 1912) шляхом дослідження архетипів Рятівника, Дракона, Аними тощо.

У романі «Боги жадають» А. Франс звертається до теми Великої французької революції 1789–1794 рр., матеріали про яку збирав і вивчав із молодого віку. Тлумачення її подій змінювалось протягом життя письменника: якщо в ранньому (незакінченому) романі «Вівтарі страху» головними героями, яким співчуває автор, були мужні аристократи та чарівні аристократки, то в романі «Боги жадають», написаному через два десятиліття, – це неоднозначний образ присяжного Революційного трибуналу.

Постановка завдання. Метою статті є аналіз роману Анатоль Франса «Боги жадають» в аспекті архетипової критики з метою дослідження алгоритму дії колективного неусвідомленого в «політичній формі», продемонстрованого автором у зображенні подій Великої французької революції 1789–1794 рр.

Виклад основного матеріалу. Тема Великої французької революції завжди була актуальною для істориків і митців Франції. Класична концепція Великої революції сформувалася в ХІХ ст. та за часів ІІ Республіки: *«...це соціальна революція, що трансформує історичний процес, знаменує перелом між феодализмом і капіталізмом, перемагає аристократичну монархію. Вона є героїчним двобоєм між старим і новим, боротьбою егалітарних, демократичних, прогресивних ідей проти старого порядку. Її очолює буржуазія, яка спирається на боротьбу радикалізованого народу. Якобінський рух є позитивним, а терор – необхідним явищем в умовах наявних загроз для республіки і нації»* [1, с. 74]. Пізніше така інтерпретація утверджується внаслідок поєднання якобінсько-більшовицького міфу революції із концепцією лінійного поступу і, з одного боку, *«нав'язує сприйняття попередньої щодо неї доби*

як періоду визрівання», а з іншого – *«накладає відбиток»* на післяреволюційний період [1, с. 77]. У пам'яті нації утверджується образ революції як *«баналізованої метафори розвитку (разом з давно вже банальною метафорою поступу, підсиленою героїчною легендою зламу, свободи, рівності і братерства)»* [1, с. 80].

Уже із середини 1960-х рр. формується інша «парадигма» інтерпретації Французької революції (Ф. Фюре і Д. Ріше), яка дегероїзує її образ. Пізніше з'являється его-історія, яка порушує проблему зв'язків історії та пам'яті: *«того, що відбулося, і того, як це усвідомлюють»* [3, с. 79]. Останнє є дискурсом про історію. Наша розвідка стосується «екзистенційного й художнього» (П. Нора) усвідомлення історії, що і є завданням літератури, а саме роману. Невипадково, що на проблему зв'язків історії та пам'яті, як зазначає П. Нора, першими відреагували не історики, а психоаналітики, філософи та письменники [3, с. 190]. У цьому аспекті роман А. Франса «Боги жадають» – виразний приклад екзистенційного усвідомлення минулого досвіду в контексті роздумів автора про долю сучасного йому людства.

Фундаментальною для архетипової критики, що оформилася як самобутня тенденція в 50–60-ті роки ХХ століття, стала запропонована К.-Г. Юнгом аналітична психологія. В аналізі роману А. Франса «Боги жадають» ми використовуємо такі її поняття, як «колективне неусвідомлене», «архетип», «архетипний образ» та інші. У літературознавстві термін «архетип» набув *«значення часто повторюваних наративних структур, видів дії, типів характеристик та образів, на які постійно натрапляємо у величезному масиві літератури, міфах, снах-мріях, навіть в усталених формах соціальної практики»* [4, с. 48].

Сфера неусвідомленого людини, за К.-Г. Юнгом, складається з особистісного неусвідомленого (утворюється з особистісних елементів) і колективного, що *«не має свого джерела в окремому індивіді»*, а належить *«людству як цілому»*: успадковані, універсальні, ідентичні для всіх людей змісти колективного неусвідомленого є *«міфологічними за своєю суттю»* (К.-Г. Юнг визначив їх як архетипи) [6, с. 50].

Коллективне неусвідомлене часто виявляється в «політичній формі» (термін К.-Г. Юнга): активізація колективного неусвідомленого у великих соціальних групах викликає *«публічне божевілля, ментальну епідемію, що може призвести до революції, війни тощо. Рухи такого роду дуже заразливі й практично непереборні – зараження відбувається тому, що <...> людина перестає бути собою, вона просто не належить собі. Й не просто бере участь в русі, вона і є самим рухом»* [6, с. 61]. Саме це ми бачимо в романі «Боги жадають».

А. Франс художньо демонструє дію колективного неусвідомленого під час Великої французької революції: описує *«охоплені одним поривом величезні натовпи вісімдесят дев'ятого року, ... мільйони людських сердець, що, одночасно б'ючись, гуртувалися дев'яностого року навколо вітваря федералістів»* [5, с. 377–378], передає *«могутній гук великих днів, одностайний велелюдний голос»* [5, с. 384]. Усі персонажі підсвідомо, хоча й по-різному, «заражені» загальним рухом, є самим рухом: скромний секретар секційного комітету відчуває себе *«невід'ємною частиною нації»* [5, с. 358], присяжні Трибуналу, *«неоднакові походженням і вдачею ... були ніби єдиною істотою, утворювали ніби єдину... голову, єдину душу...»* [5, с. 469]. К.-Г. Юнг зазначає, що актуалізоване колективне неусвідомлене – *«це сила, яка зачаровує людей зсередини»* [6, с. 213]: далекий від революційних ідеалів Блез зізнається, що в ці шалені роки *«як я почуваю що-небудь, то рідко коли буває, щоб цього самого не почували всі»* [5, с. 530], а іронічний аристократ Бротто говорить, що не можна перечити юрбі, адже це *«голос божий»* [5, с. 396]. А. Франс, описуючи настрої парижан у цей період, резюмує: *«...інтереси нації, поєднані з інтересами особистими, визначали їхні почуття, пристрасті, поведінку»* [5, с. 451], а отже, *«...кожен окремих індивід не усвідомлював, що з ним відбувається»*, тобто перебував під впливом архетипів [6, с. 56].

Архетипи, за К.-Г. Юнгом, – це *«колективні паттерни»* (типи, зразки), *«певні утворення архаїчного характеру, які включають як за формою, так і за змістом міфологічні мотиви»* (фігури Героя, Рятівника, Дракона тощо) [6, с. 50]. Філософ розрізняв архетип і архетипний образ: перший – *«це ідеальна пуста форма, наділена енергетичною силою, що походить з неусвідомленого і формує уявлення»*, а другий – *«спосіб вияву архетипу у свідомості»* [2, с. 133]. Останній визначається матеріалом усвідомленого досвіду, *«диктується моментом історії»* [6, с. 212]. Розглянемо архетипні образи в романі «Боги жадають».

Архетипний образ Рятівника – це вияв *«архетипної ідеї магічної особистості»* [6, с. 200], образ колективного неусвідомленого, що абсолютно природно активується в епохи, *«насичені проблемами й дезорієнтацією»* [6, с. 209]. Архетипні образи є *«спроєктованими»*, і завжди знайдеться форма, яка була б *«адекватним вмістилищем»* [6, с. 202]. У період Революції і особливо перших років Республіки архетипний образ Рятівника був спроєктований на фігури лідерів революційного руху: в очах народу саме вони були гарантами захисту всіх завоювань і порятунку вітчизни. Характерною рисою архетипу є нумінозність (божественність, святість). Святість видимого об'єкта *«викликає почуття захоплення, поклоніння і трепету, виявляє особливі зміни свідомості»* на основі глибокого емоційного потрясіння [2, с. 135]. У Франції – «батьківщині революції» – через «радикальність» Великої революції відбулося *«швидке перенесення сакральності з монархічного на національне, з релігійного – на політичне»*, закріпилося *«визнання того, що Республіка у Франції – це форма та формула доступу до демократії»*, сформувався *«те, що варто назвати «республіканською духовністю», яку пов'язано з ідеєю переможної світськості, здатної утвердити гегемонію через мобілізацію довкола своїх засадничих принципів – свобода, рівність, ...братерство...»* [3, с. 158].

У романі «Боги жадають» А. Франс передає сприйняття народом лідерів Республіки як «святих» (божественних). Під час торжественної ходи Марата у вінку із дубового листа стотисячний натовп вигукує гасла: *«Хай живе Республіка! Хай живе свобода!»* і як природне продовження – *«Хай живе Марат!»*, що демонструє ототожнення «республіканської духовності» з лідерами Республіки. Образи Рятівників Республіки є прозорою алюзією на християнський образ рятівника людства Христа: Гамлен називає Марата *«другом народу»*, *«найцирнішим й найчеснішим»* [5, с. 385], вважає, що тільки він *«спроможний урятувати Республіку»* [5, с. 365]. І ось гине цей *«мученик за волю»* [5, с. 419], *«людяний, добрий, що керував нами, ніколи не помилявся, все передбачав»*, був *«порадником, оборонцем»* [5, с. 409]. Здавалось би, всі надії втрачено. Але ні: з'являється «новий Рятівник» – Робесп'єр – *«наймудріший серед людей»*, *«ще гострозоріший, аніж перший, він бачить те, чого не бачить ніхто... Він схоплює найтонші, найнепомітніші відтінки, що відрізняють зло від добра, нечесті від чесноти... Непідкупний навчав нас...»* [5, с. 500]. А до Марата і Робесп'єра *«Вернийо був для Еваріста богом, Бріссо – оракулом»* [5, с. 472]. Отже, ми бачимо

механізм того, як архетипний образ Рятівника проєктується на форму, що є адекватним вмістилищем архетипної ідеї, продиктованим моментом історії.

У романі християнський мотив Рятівника – Христа переплітається з античним образом Героя-Рятівника, що бореться з Драконом. Образ Дракона (часто невіддільний від образу Героя) – ще один архетипний образ у романі «Боги жадають» – існує у свідомості Гамлена в узагальненому образі «ворога Республіки»: це «гідра, що погрожує вала пожерти свободу» [5, с. 476], «страшна почвара, яка шматує вітчизну» [5, с. 418], він «з'являється в різних обличчях» [5, с. 500], і коли одного винищують, «з'являються інші, ще численніші» [5, с. 518]. Одразу приходять на згадку образи міфічних і казкових багатоголових чудовиськ, у яких замість однієї відрубаної голови виростають три нові. Перемогти такого дракона може лише Герой за допомогою магічної сили, чарівної зброї. Такою необхідною чарівною зброєю проти Дракона-ворога Республіки у свідомості Еваріста Гамлена є гільйотина: «Гамлен промовляв подумки: «Республіко! Проти стількох ворогів, і тасмних, і явних, у тебе тільки один засіб. Свята гільйотино, врятуй вітчизну!...» [5, с. 459].

У романі А. Франса присутній також архетип Аніми, що відіграє важливу роль у дії колективного неусвідомленого. К.-Г. Юнг виокремлював як «внутрішній», несвідомий аспект особистості, зумовлений статтю, Аніму (неусвідомлену жіночу сутність чоловіка, що персоніфікується, зокрема, у творчості, в образах жінок) та Анімус (неусвідомлену чоловічу сутність жінки). Анімус і Аніма – «це вихід з індивідуальної свідомості у світ колективного неусвідомленого». Основою Аніми є принцип Еросу, тобто любов, зв'язок тощо, а «внутрішня» сутність чоловіка завжди міцно пов'язана з материнським Еросом». Аніма – це найдавніший і надзвичайно дієвий колективний архетип: саме в ньому коріняться нумінозні властивості, якими зазвичай наділяється у культурі

образ матері, а «могутність цього архетипу втілена в образі Матері-Вітчизни...» [2, с. 138–139].

Саме це ми бачимо у ставленні Гамлена до Республіки – архетип Аніми проєктується у нього на образ вітчизни: «Не маючи шматка хліба для себе з матір'ю, Гамлен... запевняв себе, що вітчизна, як ласкава мати, нагодує свого вірного сина» [5, с. 378]. У цього персонажа ми спостерігаємо справжню «одержимість» Анімою: «Три місяці підряд він приносив щодня на вістар вітчизни жертви – людей славетних і незнатних» [5, с. 473]. Зразком для наслідування Гамлен вважає «обох Брутів», які для врятування Республіки за ідею свободи не побоялися «засудити сина й скарлати на смерть названого батька» [5, с. 508]. З архетипним образом Аніми – Матері-вітчизни також нерозривно пов'язаний християнський мотив Рятівника. На цей раз у ньому прозора проступає середньовічний образ поборника «за любов Францію та віру» (згадаймо «Пісню про Роланда»): Гамлен, щиро упевнений у своїй правоті, говорить, що «в пориві синівської любові проливав нечисту кров ворогів своєї вітчизни» [5, с. 509]. Це підтверджується нарисами до роману, де А. Франс дав цьому персонажу інше прізвище – Клеман (фр. «милосердний») й інше ім'я – Жозеф (Йосиф), а в Біблії Йосиф Прекрасний зображений як втілення духовної чистоти.

Висновки. Отже, внаслідок аналізу роману А. Франса «Боги жадають» в аспекті архетипової критики виявлено алгоритм дії колективного неусвідомленого у зображенні автором Великої французької революції: письменник демонструє дію колективного неусвідомленого у «політичній формі» – активацію архетипів та їх проєктування на фігури, що на той момент історії є адекватною формою для певних ідей. Архетип Рятівника «перенесений» (термін З. Фрейда) на образи лідерів Республіки; архетип Героя, що бореться з драконом, – на суддів Революційного трибуналу; архетип Дракона – на образи ворогів Республіки; архетип Аніми – на образ Матері-вітчизни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вжосек В. Історія – Культура – Метафора. Постановня неklasичної історіографії; Про історичне мислення: монографія / Пер. з польськ. В. Сагана, В. Склокіна, С. Сєрякова; наук. ред. А. Киридон, С. Троян, В. Склокін. К.: «Ніка-Центр», 2012. 296 с. (Серія: «Ідеї та історії»; Вип. 7).
2. Зборовська Н.В. Психоданаліз і літературознавство: посібник. К.: «Академвидав», 2003. 392 с. (Серія: «Альма-матер»).
3. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / Пер. із фр. А. Репи. К.: ТОВ «Видавництво «КЛІО», 2014. 272 с.
4. Пригодій С.М., Горенко О.П. Вашингтон Ірвінг. «Книга шкіців». Архетипова критика. Американський романтизм. Полікритика: навч. посібник. К.: «Либідь», 2006. С. 47–60.
5. Франс А. Боги жадають. Твори в п'яти томах. Т. 4 / Пер. із фр. К.: «Дніпро», 1977. С. 353–536.
6. Юнг К.-Г. Аналітична психологія: теорія і практика: Тавистокські лекції / Пер. с нем. В. Зеленського. СПб.: Издательський дом «Азбука-классика», 2007. 240 с.

РОЗДІЛ 14 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82-14.09

ХУДОЖНІЙ ФЕНОМЕН РОЛЬОВОЇ ЛІРИКИ ТА ЇЇ СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНІ ОЗНАКИ

ARTISTIC PHENOMENON OF ROLE LYRICS AND ITS STRUCTURAL-SEMANTIC CHARACTERS

Мороз Л.В.,

*кандидат філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри іноземних мов*

Рівненського державного гуманітарного університету

У статті досліджено художній феномен рольової лірики. Проаналізовано проблематику теоретичних пошуків літературознавців у дослідженні специфіки суб'єктної організації лірики. Охарактеризовано спектр суб'єктів поетичного мовлення. Розглянуто питання, пов'язані з прийомами композиційного та мовленнєвого оформлення поетичного рольового тексту. Окреслено концептуально-змістовні його ракурси, які виявляють себе на рівні вираження ідейно-тематичних концептів твору.

Ключові слова: рольова лірика, персонажна лірика, автопсихологічна лірика, рольовий герой, ліричний герой.

В статье исследован художественный феномен ролевой лирики. Проанализирована проблематика теоретических изысканий литературоведов в исследовании специфики субъектной организации лирики. Охарактеризован спектр субъектов поэтической речи. Рассмотрены вопросы, связанные с приемами композиционного и речевого оформления поэтического ролевого текста. Определены концептуально-содержательные его ракурсы, которые проявляют себя на уровне выражения идейно-тематических концептов произведения.

Ключевые слова: ролевая лирика, персонажная лирика, автопсихологическая лирика, ролевой герой, лирический герой.

The article investigates the artistic phenomenon of role lyrics. The problems of theoretical searches of literary critics in the study of the specifics of the subject organization of lyrics are analyzed. The spectrum of subjects of poetic speech is characterized. The questions related to methods of compositional and speech writing of poetic role text are considered. Conceptually-meaningful its perspectives are outlined, which reveal themselves at the level of expression of the ideological and thematic concepts of the work.

Key words: role lyrics, character lyrics, autopsychological lyrics, role-playing hero, lyrical hero.

Постановка проблеми. Із другої половини ХХ ст. особливу увагу дослідників привертає проблема суб'єктної організації лірики і форм її художньої типологізації. Актуальності ця проблема набула у зв'язку як із загальним ускладненням у поезії ХІХ і особливо ХХ ст. форм вираження авторської свідомості, так і з утвердженням у її масиві так званої рольової лірики, протиставленої ліриці автопсихологічній.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Одним із перших учених-філологів, що ініціював дослідження рольової лірики, був відомий літературознавець Б. Корман, який зауважив і теоретично обґрунтував її художній феномен. Дослідженню тих чи інших питань поетики рольової лірики присвячено також літературознавчі розвідки А. Боровської, І. Васильєва, І. Каргашина, С. Артьоміної, О. Гаркаві,

В. Скобелева, Л. Гінзбург та ін. Водночас чимало питань поетики рольової лірики ще залишаються недостатньо дослідженими, зокрема прийоми її художньої організації та проблематики.

Постановка завдання. Метою наукової розвідки є дослідження простеженого на матеріалі української поезії художнього феномена рольової лірики та її структурно-семантичних ознак.

Виклад основного матеріалу. Термін «рольова лірика» достатньо новий і навіть ще не зовсім узвичаєний у літературознавчій практиці. Наприклад, автор відомого підручника «Теорія літератури» В. Халізов, визначаючи рольову як лірику, «в якій виражаються переживання особи, що помітно відрізняється від автора ... (на відміну від автопсихологічної)», вдається й до суб'єктивних коментарів, у яких намагається спростувати її художній статус: «Але магістраль-

ною лінією ліричної творчості є поезія не рольова, а автопсихологічна: вірші, що є актом прямого самовираження поета. Для читача цінною є людська дійсність ліричного переживання, пряма присутність у вірші, за словами В.Ф. Ходасевича, «живої душі поета»: «Особистість автора, не прихована стилізацією, стає нам ближчою»; гідність поета полягає «в тому, що він пише, підпорядковуючись потребі висловити власні переживання» [15, с. 352].

Безперечно, не підлягає сумніву той факт, що автопсихологічна лірика була і залишається основною формою вираження авторської свідомості, водночас представництво у загальному масиві поетичних творів рольової лірики також є достатньо суттєвим. Очевидною є й тенденція (особливо відчутна в поезії ХХ ст.) до розширення як кола митців, що звертаються до рольових форм ліричного самовираження, так і жанро-стильового і тематичного спектра рольових текстів поезії. Наразі це свідчить про те, що поряд з автопсихологічною, рольова лірика відіграє важливу роль у художніх пошуках форм вираження ліричного «я» поетами – представниками різних літературних напрямів та шкіл. Феномен рольової лірики, на відміну від лірики автопсихологічної, є достатньо складним і у належному обсязі ще не опрацьованим сучасним літературознавством, про що свідчать і численні розбіжності в теоретичних рецепціях, у яких дослідники намагаються визначити її основоположні семантичні ознаки. Як ліричну оповідь від першої особи, нетотожної авторові твору, визначено рольову лірику в «Літературній енциклопедії термінів та понять» за редакцією О. Ніколюкіна [4, стлб. 887–888].

Схожим чином визначено рольову поезію і в новітній українській літературознавчій енциклопедії, зокрема як «ліричний наратив від першої, не тотожної з автором особи, який реалізується завдяки позатекстовим чинникам, може бути закладений у тексті як його іманентна властивість» [9, с. 343].

Важливу ознаку рольової лірики дослідники справедливо вбачають у специфіці її суб'єктної організації, яка передбачає певну форму художньої взаємодії двох типів суб'єктного вияву авторської свідомості – власне автора і його героя, від особи якого організовано розповідь у творі.

Якщо стосовно таких основних семантичних параметрів рольової лірики, як наявність у її структурі нетотожного авторській свідомості ліричного «голосу» і специфічного дворівневого типу її суб'єктної організації, серед дослідників панує однаковість, то теоретич-

ний статус самого рольового героя оцінюється ними по-різному. Наприклад, С. Артемова акцентує на тому, що рольовий герой – це специфічна суб'єктна форма вияву авторської свідомості, яка є відмінною від іншого типу, зокрема ліричного героя [1, с. 213–214].

Інші ж дослідники схильні вбачати риси певної тотожності між власне рольовим і ліричним героєм так, як двома суміжними формами вияву авторського ліричного «я».

Одним із перших на феномен лірики, мовленнєвий суб'єкт якої не має біографічних та соціально-психологічних зв'язків з особою автора, ще у ХІХ ст. звернув увагу відомий тоді російський критик М. Чернишевський, досліджуючи лірику О. Пушкіна. Власне сам термін «рольова лірика» був запроваджений у літературознавчий обіг у 1946 році В. Гіппіусом у статті «Некрасов в історії російської поезії ХІХ століття». У 60–70-ті роки ХХ ст. до проблеми рольової лірики зверталися О. Гаркаві, В. Скобелев, В. Богданов, І. Роднянська та ін., але найбільше уваги характеристиці її теоретичного феномена в цей період приділив відомий російський дослідник Б. Корман, який досліджував її переважно на матеріалі поезії М. Некрасова. Сутність рольової лірики Б. Корман визначав так: «Сутність «рольової» лірики полягає в тому, що автор у ній виступає не від свого обличчя, а від імені різних героїв. Тут використовується ліричний спосіб оволодіння епічним матеріалом: автор надає слово героям, суттєво відмінним від нього. Він присутній у вірші, але немовби розчинившись у своїх героях, одягнувши їхню маску...» [8, с. 165].

Дещо по-іншому намагається інтерпретувати феномен рольової лірики О. Гаркаві. З одного боку, він поділяє погляди Б. Кормана, стверджуючи, що «рольова лірика фактично перебуває на межі лірики та епосу. Ідеться про невеличкі вірші, яким надано форми стилізації: розповідь організовано не від особи автора, а від імені одного із персонажів», з іншого боку, простежується спроба диференціювати різні типи оповіді, написані «не від особи автора, а від особи одного із персонажів» [5, с. 55].

Водночас дослідник вважає, що до рольової лірики слід відносити лише вірші, написані від імені позитивних персонажів. У віршах, «написаних від імені негативних персонажів, відсутнє «ліричне освоєння світу»; у них відсутній ліризм... ці «рольові» вірші наближені за формою до монологу водевільного шахрая або до сатирів, що побудовані посередництвом прийому «маски добропорядної людини» [5, с. 57].

Серед дослідників рольової лірики немає одностайності не лише стосовно її суб'єктної ідентичності, родової приналежності, типу використовуваного нею героя, але й термінології, що застосовується на означення її художнього феномена.

Відомий російський теоретик лірики Л. Гінзбург говорила про «опосередковану лірику», якій протиставляла лірику «чисту» [6, с. 283]. М. Берковський користувався терміном «лірика чужого «я» [2, с. 172]. І сам Б. Корман поряд із терміном «рольова лірика» використовував ще інший – «драматична лірика». Л. Тимофєєв взагалі заперечував сам факт існування рольової лірики. Інші ж сучасні дослідники наголошують на особливому значенні теоретичного обґрунтування саме рольової лірики.

Найбільш часто вживаним термінологічним синонімом рольової лірики у сучасному літературознавстві є поняття «персонажна лірика». Семантика цього терміна, очевидно, має на увазі аналогію рольового героя лірики з персонажами епічних та драматургічних творів. Одним із перших цей термін запровадив Г. Поспелов, за концепцією якого «персонажна» лірика охоплює поетичні твори, в яких «об'єктом ліричної медитації стає окрема особистість, яка втілює в собі характерність соціального буття, наділена певними індивідуальними рисами, а іноді й власним ім'ям, тому може називатися персонажною. На відміну від епічних персонажів, ця особистість не постає у творі безпосередньо, у своїй часово-просторовій визначеності, не формує своїми діями сюжет твору. Звідси сама форма її зображення виявляється не розповідною, але по-своєму медитативно-описовою і при цьому – за загальним законом ліричних медитацій – відносно невеликою за своїм обсягом» [11, с. 150].

Як синонім рольової лірики термін «персонажна лірика» використовує відомий український дослідник теоретичних проблем поезії М. Ткачук. За словами дослідника, в «персонажній ліриці» «утворюється своєрідне багатоголосся: ліричне «я» автора (особливо у ліриці І. Манжури) немовби зливається з голосом персонажа – бурлаки, косаря, хлібороба, музики («Веснянка»); за допомогою такого «подвійного голосу» досягається внутрішнє ліричне співпереживання, щирість у відтворенні почуттів. Це характерне відбиття багатоголосся самої дійсності, що засвідчує високу художню майстерність поетів, які зуміли відтворити різні оцінки, позиції, погляди, точки зору на життя» [14, с. 151].

Спробу переосмислення та доповнення традиційної термінології робить Н. Загребельна, яка у дисертації «Ліричний суб'єкт поезії ХХ ст.: форми конститування і репрезентації», окрім власної дефініції ліричного суб'єкта «як фігури, котра: 1) об'єднує експліцитного автора й персонажа, 2) перебуває між «автором» і «героєм», 3) корелює з автором і реципієнтом», вибудовує відповідну типологію: «неперсоніфікований, абстрагований, конкретизований, фіктивний (що не суперечить автопсихологічності) та дистанційований» [7, с. 9].

Отже, як можна зробити висновок, загальноприйнятої концепції рольової лірики у сучасному літературознавстві ще не розроблено, тому її художній феномен не ідентифіковано у понятійному обсязі, який би чітко окреслював її художню сутність та визначальні семантичні ознаки. Не уніфіковано й літературознавчу термінологію на позначення цього художнього явища. На нашу думку, із загальної кількості термінів, запропонованих сучасним літературознавством, найбільш вдалим є саме термін «рольова лірика», що найбільш точно відображає семантичну сутність її явища, як лірики, у якій автор говорить не від себе, а від особи уявного суб'єкта мовлення, роль якого він у цьому разі виконує (як і вигаданий ним суб'єкт мовлення виконує, хоча б і фіктивно, роль автора поетичного тексту). Найбільш близький і часто уживаний термінологічний аналог рольової лірики, зокрема лірика персонажна, на нашу думку, не зовсім чітко відображає основоположні семантичні ознаки її художнього феномена. Змальований у поетичному творі персонаж далеко не завжди є суб'єктом мовлення (а лише об'єктом авторського зображення).

У цьому легко переконатися шляхом співставлення поетичних текстів, поєднаних спільною тематикою й образом головного героя. Порівняємо низку поетичних текстів, стилізованих авторами під знаменитий «Плач Ярославни» – фрагмент найвидатнішої пам'ятки Київської Русі кінця ХІІ ст. «Слово о полку Ігоровім».

Спільним для усіх цих творів є сфокусований у центрі зображення образ головного персонажа – княгині Ярославни, дружини князя Ігоря Святославовича. Водночас, зважаючи на особливості суб'єктно-об'єктної організації, зазначені поетичні твори можна поділити на три типи.

До першого типу слід віднести твори, побудовані у власне описовій формі, де персонаж (княгиня Ярославна) виступає суто як об'єкт зображення, образ якого змальовується зі слів

сторонньої особи – автора (як суб'єкта мовлення поетичного твору):

*Ярославна
розвісила на баштах тугу
розпустила плач
над мурави Путивля
який звисає на жердках років
і звозчує свідомість
Ярославна розстелила тіло
неціловане непещене повне ніжності
щоб ти по ста віках черпав її для віршів*
[3, с. 132–133].

Змальованого персонажа у цьому разі або взагалі не ідентифіковано як суб'єкта мовлення (Б. Бойчук «Ярославна розвісила на баштах тугу...», Л. Забашта «Ярославна»), або його голос відтворено опосередковано, зі слів особи, співвіднесеної із суб'єктом зображення (О. Стефанович «Плач Ярославни»):

*Чуєш? Зозулю хоче злетіти,
Хоче у далеч кудись...
Чув те квіління жіноче, що вітер,
З мурів здійнявшись, доніс?
/.../
Чуєш? Ридає до вітра, до сонця...
Впала на камінь, ячить... [12, с. 11].*

У творах другого типу образ княгині Ярославни з об'єктної суттєво переміщується в суб'єктну площину зображення. У центрі зображення творів цього типу наявний монолог власне самого персонажа, але його потенційно рольовий статус у цьому разі обмежений наявністю чітко ідентифікованого авторського «голосу», який виконує функцію рамкового обрамлення «голосу» персонажа, специфічного художнього коментаря до нього.

Твори цього типу, очевидно, мають найбільш логічні підстави бути означеними як «персонажна» лірика, оскільки, незважаючи на наявну тут двосуб'єктність, притаманну і для лірики власне рольової, пріоритетність у розподілі суб'єктних ролей автор як суб'єкт поетичного мовлення у цьому разі залишає за собою і у такий спосіб цілком певно і чітко ідентифікує та диференціює власну суб'єктну позицію і підпорядковану їй позицію свого персонажа:

*Сніг. Сніжок.
На княжий теремок.
День і ніч круг нього ходить,
плаче голосок:
– Ой князю, князьочку,
чи ти за Дунаєм?
чи ти на Дону?
Дай про себе вісточку,
бо умру [13, с. 171].*

Авторські «вкраплення» у творах цього типу можуть бути більш (С. Гординський «Ярославна») або менш (Л. Первомайський «Плач Ярославни», П. Тичина «Плач Ярославни») розлогими, але розподіл голосів, що є суб'єктами поетичного мовлення, тут чітко марковано, в окремих випадках тим, що голос персонажа відокремлений від авторського лапками (О. Олесь «Плач Ярославни», Яр Славутич «Плач Ярославни», Б. Стельмах «Плач Ярославни»):

*Плаче, туже Ярославна,
Сохне, в'яне, як той цвіт:
Закотилось її сонце.
Заступили хмари світ.
«Обернуся я в зозулю,
По Дунаю полечу
І м'який рукав бобровий
У Каялі обмочу.
На його змарнілім тілі
Кров і рани обітру...» [10, с. 374].*

Також потрібно враховувати й те, що відтворювані автором репліки або й цілі монологи його персонажів, коли вони вводяться у поетичний текст як вкраплення в авторський монолог, не дають підстав говорити про його рольову трансформацію, адже у цілому такий текст залишається автопсихологічним, тобто таким, у якому основним і завершальним суб'єктом мовлення є власне сам автор (у тій або тій його творчій іпостасі), а не уявний персонаж, що виступає у його ролі.

У творах третього типу (Є. Фомін «Плач Ярославни», В. Вовк «Ярославна», В. Коломієць «Варіація») образ княгині Ярославни логічно ідентифікувати як персонажа власне рольового типу. Суб'єктну позицію автора у цих творах не так чітко ідентифіковано і диференційовано, як у попередньому типі, а винесено за текстові межі твору (в елементи його заголовкового комплексу). Голос автора тут майже повністю «прихований» за голосом персонажа, який «на правах автора» є суб'єктом художнього зображення. Персонаж отримує ілюзорний статус «повноправного» і «відокремленого» від автора суб'єкта поетичного мовлення, якого насправді автор уповноважує у своєму творі виконувати певну, заплановану ним художню роль. Мінімізованість автора, його винесення за текстові межі твору спонукає окреслювати суб'єктну позицію виявленого у тексті персонажа як рольову, псевдо-авторську.

Отже, до рольової лірики у роботі відносити мемо поетичні тексти, побудовані у формі цілісного мовленнєвого висловлювання, організованого від особи, що дистанційована від автора і не може бути з ним ототожнена, зважаючи на декла-

рований у творі біографічний, соціально-історичний або гендерний статус суб'єкта мовлення, а також репрезентоване ним коло морально-етичних, ідеологічних, естетичних, екзистенційних цінностей та уявлень.

Окремим різновидом рольової лірики можна вважати й поетичні тексти, які побудовані у формі вислову одного або кількох персонажів, тоді як представництво автора мінімізовано в них до окремих й фрагментарних реплік, що виконують функцію специфічного рамкового елемента, який формально поєднує репрезентовані суб'єктні форми, але не переводить їх у художню площину автопсихологічної форми вираження. Цей тип рольової лірики побудований у формі монологу

чи діалогу двох і більше персонажів або рольової драматургічної сценки, де авторський голос виконує функцію ремарок, що зв'язують голоси представлених у творі суб'єктів поетичного мовлення.

Висновки. Дослідження феномена рольової лірики засвідчує, що проблему встановлення чітких понятійних меж між окреслюваними в тих або тих типологічних моделях побудови суб'єктної сфери ліричного твору й сьогодні навряд чи можна вважати вирішеною остаточно. До гостродискусійних питань дослідження наголошеної у статті наукової проблематики, які потребують подальшого вивчення, належать проблеми означення художніх різновидів, а також класифікації типів героїв рольової лірики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Артемова С. Ролевая лирика. Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий [гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко]. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
2. Берковский Н. О мировом значении русской литературы. Ленинград: Наука, 1975. 186 с.
3. Бойчук Б. Вірші вибрані й передостанні. Нью-Йорк: Сучасність, 1983. 200 с.
4. Вазовская А. Ролевая лирика. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Москва: НПК «Интелвалк», 2001. 1600 стб.
5. Гаркави А. Проблема родовой классификации литературных жанров и некоторые возможности изучения лирики Н. А. Некрасова. Жанр и композиция литературного произведения: межвузовский сборник. Калининград, 1976. Вып. 2. С. 49–63.
6. Гинзбург Л. О лирике. Москва: Интрада, 1997. 413 с.
7. Загребельна Н. Ліричний суб'єкт поезії ХХ ст.: форми конститування і репрезентації: автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури». Київ, 2007. 14 с.
8. Корман Б. Лирика Некрасова. Ижевск: «Удмуртия», 1978. 300 с.
9. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / [Ю. І. Ковалів (авт.-уклад.)]. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2: Маадай–Кара – Я (я–форма). 624 с.
10. Олесь О. Твори: в 2 т. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1. 959 с.
11. Поспелов Г. Лирика среди литературных родов. Москва: Издательство Московского университета, 1976. 208 с.
12. Стефанович О. Возлюби її до крови. Рівне: Азалія, 2003. 140 с.
13. Тичина П. Зібрання творів: у 12 т. Київ: Наукова думка, 1983. Т. 1. 737 с.
14. Ткачук М. Наративні моделі українського письменства. Тернопіль: ТИПУ, Медобори, 2007. 464 с.
15. Хализев В. Теория литературы. Москва: «Высшая школа», 2002. 437 с.

РОЗДІЛ 15 ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 398.8: 793.31(045) (477.82)

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАХІДНОПОЛІСЬКИХ ТА ВОЛИНСЬКИХ ДРІБОТУШОК У ПОРІВНЯЛЬНОМУ АСПЕКТІ

REGIONAL SPECIFICS OF DANCE SONGS FROM WESTERN POLISSYA AND VOLYN IN A COMPARATIVE ASPECTS

Стрельбіцька О.О.,
*кандидат філологічних наук,
викладач кафедри словесних дисциплін
Луцького педагогічного коледжу*

Статтю присвячено порівняльному аналізу регіональних різновидів одного з найпопулярніших жанрів української народної пісні – танцювальних приспівок. На основі текстових зразків та ритмомелодичних особливостей авторка дає жанрову характеристику територіальним варіантам українських танечних моностроф, які побутують на Волині та Західному Поліссі.

Ключові слова: жанрова специфіка, регіональні особливості, танечні приспівки, монострофи, фольклор, ритмомелодика.

Статья посвящена сравнительному анализу региональных разновидностей одного из самых популярных жанров украинской народной песни – танцевальных припевок. На основе текстовых образцов и ритмомелодичных особенностей автор дает жанровую характеристику территориальным вариантам украинской плясовой песни, функционирующих на Волини и Западном Полесье.

Ключевые слова: жанровая специфика, региональные особенности, плясовые припевки, монострофы, фольклор, ритмомелодика.

The article is devoted to the comparative analysis of regional varieties of one of the most popular genres of the Ukrainian folk song – songs to dance. On the basis of text samples and rhythm-melodic features, the author describes the genre's characteristic of the territorial version of the Ukrainian dance monostrophes, which are being used in Volyn and Western Polissya.

Key words: genre specificity, regional peculiarities, dance songs, monostrophes, folklore, rhythm melodic

Постановка проблеми. Танечна монострофічна лірика, окрім найбільш відомих та найпоширеніших видів – коломийки та частівки, характеризується чималим жанровим розмаїттям. Проте більшість цих різновидів побутує тільки в окремих регіонах, причому дуже часто під територіальними назвами. Окрім загальноприйнятих у фольклористиці термінів (танкові пісні, пісні до танцю, танцювальні пісні тощо), для позначення цих пісень іноді послуговуються регіональними відповідниками, які можуть стосуватись як окремого різновиду, так і жанру танцювальної лірики загалом. У народному вжитку найчастіше побутують такі номінації: коломийки, витребеньки, ріденькі, дрібушки (дріботушки), коротушки (або коротенькі пісні), триндички, «співанки», тала-лайки, чабарашки, краков'яки, карічки, шумки, частушки, козачки, гопачки, «плясанки», вівати, приспівки, походи, підскоцькі, скочні та багато

інших регіональних варіантів. Очевидно, жанр танечної пісні функціонує на всій території України, але в різних регіональних варіантах, які відрізняються між собою не лише назвами та ареалом поширення, насамперед специфічною ритмомелодикою [17, с. 4].

У сучасному українському фольклорі ці пісні займають першість за кількістю зразків, тематичним розмахом та інтенсивністю творення. А тому заслуговують на більш детальне висвітлення в науковій літературі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Синкретичність цього пісенного жанру, неабияке тематичне багатство, ритмічна специфіка та регіональне розмаїття зумовили значний інтерес танцювальними монострофами з боку фольклористів, етнографів, музикознавців та інших учених. Найґрунтовніші праці належать таким дослідникам, як Володимир Гнатюк,

Філарет Колесса, Іван Франко, Микола Сумцов, Володимир Гошовський, Олексій Дей, Наталія Шумада, Анатолій Іваницький, Роман Кирчів, Віктор Давидюк, Любов Копаниця, Світлана Лещинська та інші. На основі доробку учених простежуємо, що найчастіше в центрі наукових зацікавлень поставала характеристика поетичних особливостей і тематичного діапазону, зрідка аналізували ритміку та мелодіку танечних пісень і майже не вивчали регіональну специфіку цього жанру. Важко не зауважити, що майже всі дотеперішні наукові студії здійснено на основі спостережень над коломийками та частівками, натомість інші жанрові різновиди та регіональні варіанти часто лишалися поза увагою дослідників або ж зводились до узагальненого поняття «жартівливі пісні». Варто зазначити, що у народнопісенній традиції Волині та Полісся ці пісні займають не таку вагому частку, як у карпатській народнопоетичній творчості. Так, рідко поставали в колі зацікавлень фольклористів, а в порівняльному аспекті й погонів.

Постановка завдання. Мета статті – проаналізувати жанрову специфіку регіональних різновидів танечних моностроф, які побутують на теренах Західного Полісся та Волині, у порівняльному аспекті.

Виклад основного матеріалу. Розвиток танцювальної монострофічної лірики на території України відбувався під впливом народнопоетичних іноетнічних традицій, у результаті чого з'явилися різноманітні ритмічні форми, якими визначаються територіальні різновиди цього жанру. Саме на характеристиці ритмомелодики ми хочемо зупинитися більш детально, оскільки ритмічна будова є визначальною для виокремлення певного жанрового чи регіонального підвиду танечних пісень.

Надзвичайним багатством і жанровою розмаїтістю танцювальної пісенності, окрім Гуцульщини, Закарпаття та Бойківщини, відзначаються етнічні регіони Полісся та Волині. Ритмічна структура *західнополіських* пісень до скоку репрезентована найтипівішими схемами українських танечних моностроф, серед яких домінує чотирнадцятискладова строфа з розміром 8+6: «Якби мені не тиночки, та й не перелазу – Ходив би я до дівчини по чотири рази» [11, с. 274]. Пісні коломийкового розміру виявилися найбільш частотними та чисельними на теренах Західного Полісся – чотирнадцятискладовий вірш із будовою (8+6), або (4+4+6) характерний як для дівочих, так і парубочих дотинок, а також гостинних триндичок та при-

співок до музик. Такий темпоритм витриманий і в багатьох весільних піснях: «А в свекрухи рабі мухи, то їх треба бити. А свекруха чужа мати – то їй тре годити» [1, с. 7]. Зауважимо, що в поліських текстах ця ритмічна конструкція має низку видозмін, серед яких найуживаніша – змішана форма чотирнадцяти- і тринадцятискладового вірша, побудованого за схемою (7+6)(8+6): «Ой чому ж ти не прийшов, Як свічка горіла? Моя мати лягла спати Я сама сиділа» [6, с. 5]. Численні модифікації та варіювання темпоритму підтверджують напливовий характер коломийкової ритмобудови. У змістовому наповненні та формальних ознаках поліських приспівків відчутна спорідненість із коломийковою формою, яка досить активно побутує й на Волині, звідки мігрувала на Західне Полісся. У цьому регіоні номінацію «коломийки» не використовують для позначення пісень чотирнадцятискладового розміру. Побутують вони зазвичай під загальновідомими назвами «приспівки», «співки», «пісні до скоку», «дрібущки», «походи», «частівки» тощо. Ці номінації властиві також і для скочних моностроф інших ритмоструктур, за винятком весняних «походів», що мають регіональний характер. Пісенні походи, які виконувалися навесні, своєю складоритмічною будовою ідентичні коломийкам. Ритмоструктура пісень-походів, записаних у Ковельському районі Олексою Ошуркевичем, визначається дворядковою чотирнадцятискладовою строфою з розміром (4+4+6): «Ой кувала зозулейка, кувала, летіла. Хотів милий знов ходити, та я не схотіла» [18, с. 96]. Спільними ознаками цих жанрів є й можливість поєднуватись у в'язанки за змістом та розспівна манера виконання. Якщо весняні пісенні «походи» – це «...суто локальний фольклорний жанр для села Скулин Ковельського району» [18, с. 98], то номінація «походи» побутує й на інших територіях Західного Полісся. Зокрема весільний танець «Похода», який виконують із жартівливими приспівками, відомий у селах Невір Любешівського та Залухів Ратнівського районів. Основний складочисловий розмір цих приспівків як правило – 6+6: «Музиченьки мої, Які ви хороші, Ой заграйте мені, Або вдайте гроші» [19, с. 97].

Окрім коломийкового розміру, на теренах Західного Полісся побутує ще одна давня поетична форма танечних пісень – чотирирядкова восьмискладова строфа з розміром (4+4), яка найчастіше функціонує в жіночих та дівочих жартівливих приспівках: «Як ти їхав, то я спала. Як ти свиснув, то я встала. Забулася запитати, Чого свиснув біля хати» [8, с. 129]. Епіцентром

її поширення в цьому регіоні є Любомльський та Шацький райони. Очевидно, така географія побутування пов'язана з польськими впливами. Відомо, що восьмискладова ритмічна форма (4+4) характерна для шумки – жанрового різновиду танечних пісень, що активно функціонує у польському фольклорі [15, с. 128]. Більш широкий ареал побутування на Західному Поліссі охоплюють пісні козачкової ритмоструктури з розміром (4+3), яка найповніше виражена в приспівках до музик: «Грай гармошка, грай баян поки прийде мій Іван...» [10, с. 163]. У межах цієї ритмобудови можливі різноманітні модифікації, з-поміж яких переважає тринадцятискладова строфа з формулою (7+6) або ж (4+3)(3+3): «Посіяла бураки – походили дині, Колись брали дивоньки – тепер десятини» [9, с. 140]. Досить часто така віршова структура в другій половині строфи поєднується з коломийковим віршем (8+6): «Танцювала гопака Танцювала польки. Прийди, прийди, мій миленький, Навару квасольки» [10, с. 41]. Коливання складочислової будови у приспівках до козачка відбувається й задля витримання ритмомелодики танцю. Однією з найпоширеніших ритмічних форм для західнополіських скочних пісень є дванадцятискладова строфа з формулою 6+6. Якщо в більшості регіонів таку ритмічну будову мають гостинні триндички, то на Західному Поліссі вона властива ще й весняним і купальським дотинкам та основній кількості весільних жартівливих приспівок. Такою ж ритмоструктурою репрезентовані майже всі родинно-побутові танечні монострофи Західного Полісся.

Значну частину текстових зразків танцювальної лірики цього регіону становлять частівки. Цей жанровий різновид виявився найпопулярнішим у ХХ – ХХІ ст., причому однаковою мірою як на Східному, так і на Західному Поліссі. Частівкові тексти представлені, як правило, чотирирядковою строфою з характерною ритмобудовою (8+7) або (4+4) (4+3). Загалом, ритмічна структура поліських частівок досить нестабільна, тому часто в ній поєднані розміри інших форм (козачка, шумки, коломийки, краков'яка тощо). Структурні варіації частівок цього регіону можна позначити такими схемами: (8+7)(7+7); (8+7)(8+6); (8+7)(7+6) та ін. Іноді трапляються й інші нетипові видозміни, коли складоритміка першого рядка скорочується до п'яти складів: «Гопса ковбаса, Риба і карасики. Мені милий подарив золотий часики» [8, с. 21]. Таке варіювання темпоритму цієї ритмоструктури свідчить про її нетрадиційність у поліських дріботушках. Що ж до найхарактернішої для цього жанрового різновиду складоритмічної

форми з розміром 8+7, то її найчастіше спостерігаємо в російськомовних текстах або ж у тих, які побудовані за зразком російських частушок: «Ой співала, привівала, Привівать хотілося, А тепера я не знаю Де воно поділося» [7, с. 31]. Очевидно, поява цього пісенного жанру на теренах Західного Полісся була зумовлена певними соціальними впливами (в ХХ ст. частушку часто використовували як засіб пропаганди радянської влади та комунізму). Про неавтентичність та пізне походження частівок свідчить також нестійка темпоорганізація вірша.

Специфічною особливістю західнополіських скочних приспівок є контамінація різних ритмоструктур в одній пісні. Особливого поширення набула тут ритмічна організація змішаного типу коломийки й краков'яка (6+6)(8+6). Таке поєднання віршових структур часто трапляється у весняно-літніх та весільних дотинках, які становлять основну масу танечних пісень. Таким чином, за нашими спостереженнями, на теренах Західного Полісся переважає коломийковий розмір та дванадцятискладова будова з формулою 6+6.

Мало відрізняється від поліської ритмострофіка **волинських** дріботушок. Панівне становище з-поміж ритмічних форм на теренах Волині також займає чотирнадцятискладовий вірш із складоритмічною будовою (4+4+6). Коломийковий розмір побутує у всіх тематичних групах волинських дріботушок, тому відзначається широким діапазоном функціонування. Численна кількість текстових зразків із такою ритмоструктурою присутня в цьому краї, окрім необрядової лірики, в календарно-обрядовій поезії (головно купальській і весняній) та весільній пісенності. Зокрема весільні дотинки, що й сьогодні активно побутують на сучасному волинському весіллі, як правило, мають чотирнадцятискладову строфу з розміром (4+4+6): «Ой чия ж то дівчинька в червоній спідниці? Вона так то гонорує як жаба в криниці» [2, с. 53]. У межах коломийкової форми можливі й різноманітні варіації, найпоширеніша з яких – тринадцятискладова будова (4+3) (3+3), або ж (7+6): «На горі є монастер, Я там сповідався, Всіх монашок пириграв, На одній усрався» [4, с. 6]. Іноді з'являється модифікація, в якій тринадцятискладовий вірш поєднується із коломийковим. Ритмоструктура такої видозміни – (7+6)(8+6): «Як була я молода, Була вельми щира: Усім хлопцям роздавала за кусочок сира» [4, с. 36]. Варіювання темпоритму – ознака напливовості та неавтохтонності цієї віршової форми. Загалом же, коломийкова ритмобудова широко репрезентована текстовими зразками на

усій території Волині. Очевидно, така широка локалізація пов'язана з надзвичайною популярністю цього жанру в пісенному репертуарі Опілля та Поділля, звідки могла мігрувати й на волинські землі. Споріднює танечні монострофи Волині з карпатськими коломиїками не лише характер ритмомелодики, а й художні стилістичні особливості та тематичний діапазон. Значний вплив коломиїкового жанру на формування волинської танцювальної лірики підтверджує також наявність ідентичних текстів:

І ти Коля, і я Коля – обидва Миколи.

Тебе били коло церкви, мене – коло школи.

Тебе били коло церкви за попову дівку.

Мене били коло школи, що випив горілку [12] – волинська дріботушка.

Гуцульська коломиїка:

Ти – Микола, я – Микола, вбидва-смо Миколи,

Тебе били коло церкви, мене – коло школи.

Тебе били коло церкви за мід, за горівку,

Мене били коло школи, що я любив дівку

[21, с. 191].

Поряд із чотирнадцятискладовим віршем на Волині активно побутує восьмискладова строфа з розміром 4+4: «*Гоца драла, гоца драла – на пень фартух розірала; Не так на пень, як на глицю, Буде тобі біда Грицю» [14].* Виникнення такої ритмічної форми, відомої як «шумка», пов'язують із польською танцювальною лірикою, де цей жанр займає значне місце. Якщо ж зважити й те, що локалізація цієї ритмоструктури у волинських дріботушках концентрується в основному на окремих районах Волинської області (Володимир-Волинський, Іваничівський, Горохівський, Локачинський), а на територіях Рівненщини та Житомирщини майже не трапляється, то, очевидно, що її поява на Волині зумовлена саме польськими впливами. Хоча варто враховувати й те, що досить часто восьмискладова строфа з розміром 4+4 може виступати як модифікація козацької анапестичної строфи з ритмобудовою 4+3, яка теж зрідка побутує у волинських приспівках до скоку («*Ой їхала, їхала, Надибала Міхала, Надибала Івася – Та й за ручки взялася» [5].*

Численними текстовими зразками волинських дріботушок репрезентована ритмічна форма краков'яка. Дванадцятискладова строфа ритмічної організації 6+6 широко представлена на усіх теренах цього регіону. Така ритмічна модель найтипівіша для гостинних триндичок, приспівок до музик та дівочих дражливих пісень («*Зелені буряки, Зелена гичка, Приходили кавалери – Я ще невеличка» [5].*), а функціонування її у календарній

та родинно-обрядовій поезії, зокрема у дотинках, свідчить про закоренілість такої форми у пісенній традиції волинян.

Регіональна особливість волинських танечних моностроф – нестабільність ритмоструктури, тому наявність різноманітних модифікацій. Найпоширенішою, за нашими спостереженнями, виявилася контамінація дванадцятискладового вірша з коломиїковим, тобто двох основних в цьому регіоні ритмічних форм. Складочислова будова такої модифікації визначається схемою (6+6)(8+6): «*Три діди, три діди полюбили бабу, А четвертий малесенький причепився ззаду» [20, с. 87].* Іноді у межах цієї ускладненої ритмічної конструкції наявні варіювання, що відповідають формулі (7+6)(6+6): *Ой чого ж ти не прийшов, як я тебе звала? Цілу ніч на печі з краєчку лежала [5, с. 41].* Спорадично трапляється також поєднання козацької будови з розміром краков'яка – (6+6)(7+7): «*Ой ти, старий дідуган, ізгнувся, як дуга, А я молоденька – гуляти раденька».* Загалом, ритмострофіка волинських дріботушок дуже подібна до поліської. Спільним є також значне поширення частівок у цих регіонах. На відміну від Західного Полісся, побутування п'ятнадцятискладової строфи з характерною частівковою будовою 8+7 на теренах Волині не відзначається значним розповсюдженням. Більшість пісень такої ритмоструктури – російськомовні тексти, а отже, поява частіткових строф зумовлена насамперед соціально-політичними чинниками. Активна популяризація частівки позначилася на широкому вжитку номінації «частушка» для позначення жаргівливих танечних моностроф на Волині. Доволі часто нею послуговуються під час характеристики пісень сатирично-політичного змісту. Значна кількість скочних дріботушок, які визначаються тут «частівками», мають дещо відмінну ритмобудову; як правило, це чотирнадцятискладовий вірш із розміром 4+4+6, що знову ж таки підтверджує домінування коломиїкової ритмоструктури в цьому регіоні.

Висновки. Волинські та західнополіські регіони відзначаються надзвичайним багатством і різноманітністю жанрових різновидів танцювальної пісенності. Ритмічна структура західнополіських пісень до скоку репрезентована найтипівішими схемами українських танечних моностроф, серед яких найпоширеніша чотирнадцятискладова строфа. Регіональна особливість волинських дріботушок, незважаючи на безпосередню близькість цих регіонів, відрізняється від західнополіської – нестабільність ритмоструктури, тому й наявність різноманіт-

них модифікацій. Що ж до тематики та функціонального призначення, то тут ці регіональні різновиди збігаються найбільше, що свідчить про територіальну близькість. Розмаїття назв танечних моностроф представлено однаковою мірою в обох регіонах, окрім назви «походи»,

яка більш уживана на Західному Поліссі, та назви «вівати», якою номінують застольні приспівки на Волині.

Загалом, танечна традиція цих етніконів свідчить про спорідненість із західнослов'янською мініатюрною лірикою, зокрема польською.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Архів ПВНЦ. Ф. 1–М. Од. зб. 33. С. 7. (записано в с. Дерно Ківерцівського р-ну, Волинської обл.).
2. Архів ПВНЦ. Ф. 2–М. Од. зб. 2. С. 53 (записано в с.Заставне Іваничівського р-ну, Волинської обл.).
3. Архів ПВНЦ. Ф. 2–М. Од. зб. 4. С. 17.(Запис. в с.Топільно Рожищенського р-ну, Волинської обл.).
4. Архів ПВНЦ. Ф. 2–М. Од. зб. 35. С.6 (записано в с. Ворончин Рожищенського р-ну, Волинської обл.).
5. Архів ПВНЦ. Ф. 2–М. Од. зб. 41 (запис. в с.Топільно Рожищенського р-ну, Волинської обл.).
6. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 5 (запис. в с. Зарудче Любешівського р-ну, Волинської обл.).
7. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 31 (запис. в с.Березна Воля Любешівського р-ну, Волинської обл.).
8. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 129 (запис. в с. Світязь Шацького р-ну? Волинської обл.).
9. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 140 (запис. в с. Комарово Ратнівського р-ну, Волинської обл.).
10. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 163 (запис. в с. Скулин Ковельського р-ну, Волинської обл.).
11. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 274 (запис. в с. Сильне Ківерцівського р-ну, Волинської обл.).
12. Архів ПВНЦ. Ф. 5. Опр. 4. С. 312 (запис. в с. Брунетівка Старовижівського р-ну, Волинської обл.).
13. Власні записи автора в с. Менчичі Іваничівського р-ну, Волинської обл. від Ніни Рибіцької, 1924 р.н.
14. Власні записи автора в с. Соснина Іваничівського р-ну, Волинської обл. від Ніни Остапюк, 1925 р.н.
15. Колесса І. Галицько-руські народні пісні з мелодіями. ЕЗ, ІХ. 1901. Вип. XXXVI. 303 с.
16. Колесса Ф. М. Фольклористичні праці. Київ: Наукова думка, 1970. 415 с.
17. Остапюк О.О. Українські танечні пісні: регіональна специфіка та національна традиція: [монографія]. Луцьк, 2014. 272с.
18. Ошуркевич О.Ф. Пісенні походи зі Скулина. Міфологія і фольклор. 2009. № 2–3. С. 95–101.
19. Полятикін М. Народні танці Волині і Волинського Полісся. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2008. 102 с.
20. Сербинівське весілля / [Запис, транскрипції та впор. Р. Цапун]. Рівне: Перспектива, 2004. 144 с.
21. Чоповський В. Коломийки гірського краю. Стежками бойківського краю [історико-літературний збірник]. Львів, 2003. С. 184–204.

Наукове видання

ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

Випуск 5
Том 2

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Наталія Ковальчук*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 19,99. Замов. № 0119/207. 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.