

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

# **ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ**

Випуск 8

Том 2

Ужгород-2019

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

**РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Головний редактор:** Зимомря І.М. – *д.філ.н., професор*  
**Заст. гол. редактора:** Качмар О.Ю. – *к.філ.н.*; Зикань Х.І. – *к.філ.н.*  
**Відповідальний секретар:** Рошко С.М. – *к.філ.н.*  
**Члени редколегії:** Бедзир Н.П. – *д.філ.н., професор*  
Зимомря М.І. – *д.філ.н., професор*  
Лизанець П.М. – *д.філ.н.*  
Пахомова С.М. – *д.філ.н., професор*  
Печарський А.Я. – *д.філ.н., професор*  
Полюжин М.М. – *д.філ.н., професор*  
Циховська Е.Д. – *д.філ.н., професор*  
Вереш М.Т. – *к.філ.н.*  
Гульпа Д.В. – *к.філ.н.*  
Дерке М.Ж. – *к.філ.н.*  
Жовтані Р.Я. – *к.філ.н., доцент*  
Нодь Н.Й. – *к.філ.н.*  
Суран Т.І. – *к.філ.н.*  
Талабірчук О.Ю. – *к.філ.н.*  
Томенчук М.В. – *к.філ.н.*  
Bialek Edward – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*  
Gierczyńska Danuta – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*  
Grzesiak Jan – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*  
Nowakowska Katarzyna – *доктор габілітований гуманістичних наук, професор (Польща)*  
Pusztay János – *доктор наук, професор (Угорщина, Словаччина)*

**Рекомендовано до друку та поширення через мережу Internet  
Вченою радою Державного вищого навчального закладу  
«Ужгородський національний університет», протокол № 5 від 18.04.2019 року.**

Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації  
серія КВ № 23097-12927Р,  
видане Державною реєстраційною службою України 10.01.2018 р.

Офіційний сайт видання: [www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua](http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua)

**ISSN 2663-4880 (print)**  
**ISSN 2663-4899 (online)**

© Ужгородський національний університет, 2019

## ЗМІСТ

## РОЗДІЛ 1

## ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

<b>Кузнецова М.О.</b> ВТОРИННИЙ МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ ДІУ-ПРАКТИК: ЗМІНА РОЛЬОВИХ ПАРАДИГМ У НОВИХ ФОРМАХ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ.....	7
<b>Луцьова Т.В.</b> ДИСКУРСИВНЕ КОНСТРУЮВАННЯ БІНАРНОЇ ОПОЗИЦІЇ «КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ» В ЕСЕ КРЕЙГА РЕЙНА ПРО ТВОРЧІСТЬ ЖОРЖА СЕРА.....	12
<b>Люлька О.О.</b> ХУДОЖНІЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИСКУРС ЯК СЕРЕДОВИЩЕ РЕАЛІЗАЦІЇ МЕТАФОРИ.....	17
<b>Мелентєва О.М.</b> ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЛЕНГУ ГЕЙМЕРІВ.....	21
<b>Островська О.М., Поплавська Л.Л.</b> РЕАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНОЇ ТА ЕКСПРЕСИВНОЇ ОЦІНКИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	26
<b>Пірог І.І.</b> МЕТАФОРА У СКЛАДІ АРГУМЕНТАЦІЇ НІМЕЦЬКОГО МЕДІАДИСКУРСУ.....	31
<b>Слаба О.В.</b> МОРФОЛОГІЧНА АДАПТАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ.....	36
<b>Шпак О.В.</b> ЕКОЛОГІЧНІСТЬ КОМУНІКАТИВНОГО КОНТАКТУ В БРИТАНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ.....	40
<b>Янковець О.В.</b> ОСОБЛИВОСТІ ТА ЕТАПИ ЗАСТОСУВАННЯ СЛОВОТВІРНОГО АНАЛІЗУ У ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКИХ ПРИКОРДОННИХ ТЕРМІНІВ.....	46

## РОЗДІЛ 2

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

<b>Бахшалиєва Натаван Расим кызы.</b> СИНТАКСИЧЕСКАЯ СИНОНИМИЯ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ С ПЕРЕВОДОМ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК.....	50
<b>Бумба В.М.</b> ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ РЕАЛІЙ У ФРАНКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА.....	55
<b>Буньятова Айтан Бахтияр кызы.</b> ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА КУЛЬТУРНЫХ КОНЦЕПТОВ.....	60
<b>Гармаш Т.А.</b> ВІДТВОРЕННЯ НІМЕЦЬКИХ ЛОГІСТИЧНИХ ТЕРМІНІВ-КОМПОЗИТИВ У ПЕРЕКЛАДІ.....	65
<b>Pernarivska T.P.</b> TRANSLATION FEATURES OF THE OF THE SPECIAL ECONOMIC VOCABULARY.....	69
<b>Пустовойт Н.И.</b> СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ФРАНЦУЗСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ.....	74
<b>Рейда О.А., Івлєва К.С., Гулієва Д.О.</b> ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В ГАЛУЗІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ.....	78
<b>Рожкова І.Г.</b> ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ КРИТСЬКОГО ЕПОСУ В. КОРНАРОСА «ЕРОТОКРИТ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ.....	82
<b>Сєидова С.А. кызы.</b> ОБ ИССЛЕДОВАНИЯХ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....	87

## РОЗДІЛ 3

## ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

<b>Morgunova O.O.</b> SEMANTIC ASPECTS OF CAUSATIVE POSSESSIVE VERBS IN ENGLISH.....	92
--	----

## РОЗДІЛ 4

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

<b>Артеменко Л.В.</b> СЮЖЕТНО-СИТУАТИВНИЙ КОМПЛЕКС «ПОЕТ – НАДПРИРОДНІ СИЛИ» В СЕМАНТИЧНІЙ ПЛОЩИНІ ВИЯВУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ ЛІРИКИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	97
--	----

## РОЗДІЛ 5

## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

<b>Випасняк Г.О.</b> ПРОСТОРИ ВІЙНИ В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ».....	102
--	-----

<b>Вірич О.В.</b> РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ ТА УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО (ДО ПРОБЛЕМИ РОЗШИРЕННЯ МЕТОДОЛОГІЧНОЇ БАЗИ).....	107
<b>Косарєва Г.С., Косарєва А.О.</b> ДОСВІД ЕМІГРАЦІЇ УКРАЇНОКАНАДЦІВ У ЗБІРЦІ ТЕОДОРА ФЕДИКА «ПІСНІ ІМІГРАНТІВ ПРО СТАРИЙ І НОВИЙ КРАЙ».....	112
<b>Кузь В.В.</b> ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ, ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ ПРОЗИ ОЛЬГИ МАК.....	116
<b>Осяк С.В.</b> УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА НА ЗОРІ УТВЕРДЖЕННЯ МОДЕРНІЗМУ.....	121
<b>Супрун В.М.</b> ЖІНОЧА САМОТНІСТЬ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ОНТОЛОГІЧНИЙ ПАРАДИГМІ КОНЦЕПТУ «КОХАННЯ».....	125

## **РОЗДІЛ 6**

### **ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН**

<b>Білянїна Т.С., Ліпіна В.І.</b> «ВОДА Й МАРИ» КЬОКО МОРИ: ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКА.....	130
<b>Заслужена А.А.</b> ЕСТЕТИЧНА ОСОБЛИВІСТЬ МЕТАФОР НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «МАГ».....	134
<b>Селігей В.В.</b> КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКА ТРАНСКУЛЬТУРАЦІЯ ЯК НЕГАТИВНИЙ ДОСВІД У РОМАНІ Ю ЛІХУА «І ЗНОВ БАЧУ ПАЛЬМИ І ЗНОВ БАЧУ ПАЛЬМИ» (1967).....	140
<b>Скачкова Д.О.</b> ОБРАЗ ТРОТУНГА В ТИБЕТСЬКОМУ ЕПОСІ ПРО ЦАРЯ ГЕСАРА.....	145

## **РОЗДІЛ 7**

### **ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

<b>Вишневецька О.А.</b> КІНОВЕРСІЯ РОМАНУ СТАНІСЛАВА ЛЕМА «ПОВЕРНЕННЯ З ЗІРОК» ЯК СПОСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАРАТИВУ.....	151
--	-----

## **РОЗДІЛ 8**

### **ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ**

<b>Мороз Л.В.</b> РОЛЬОВИЙ ГЕРОЙ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ.....	156
---	-----

## **РОЗДІЛ 9**

### **ФОЛЬКЛОРИСТИКА**

<b>Болдескул Є.О.</b> КЛАСИФІКАЦІЯ КАЗОК ПРО ДУРНІВ У КОРЕЙСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ.....	161
--	-----

---



---

## CONTENTS

**SECTION 1****GERMANIC LANGUAGES**

<b>Kuznetsova M.O.</b> SECONDARY MULTIMODAL DISCOURSE OF ENGLISH MODERN MASS CULTURE IN THE CONTEXT OF DIY-PRACTICES: CHANGE OF ROLE PARADIGMS IN NEW FORMS OF INTERNET COMMUNICATION.....	7
<b>Lunova T.V.</b> THE DISCURSIVE CONSTRUAL OF THE BINARY OPPOSITION “BEAUTY/ UGLINESS” IN CRAIG RAINE’S ESSAY ABOUT GEORGES SEURAT’S ART.....	12
<b>Liulka O.O.</b> THE ENGLISH LITERATURE DISCOURSE AS AN ENVIRONMENT FOR THE METAPHOR REALIZATION.....	17
<b>Melentjeva O.M.</b> FUNCTIONAL AND SEMANTIC PECULIARITIES OF GAMERS’ SLANG.....	21
<b>Ostrowska O.M., Poplavska L.L.</b> REALIZATION THE EMOTIONAL AND EXPRESSIVE EVALUATION IN DISCOURSE.....	26
<b>Piroh I.I.</b> METAPHOR AS A PART OF ARGUMENTATION OF THE GERMAN MEDIADISCOURSE.....	31
<b>Slaba O.V.</b> MORPHOLOGICAL ADAPTATION OF BORROWINGS IN MODERN GERMAN .....	36
<b>Shpak O.V.</b> ECOLOGY OF COMMUNICATIVE CONTACT IN BRITISH POLITICAL DISCOURSE.....	40
<b>Yankovets O.V.</b> THE PECULIARITIES AND STAGES OF THE WORD-COMPOUNDING ANALYSIS DURING THE ENGLISH BORDER GUARD TERMS STUDY.....	46

**SECTION 2****TRANSLATION STUDIES**

<b>Bakhshalyeva Natavan Rasym kizi.</b> SYNTACTIC SYNONYMY IN MODERN ENGLISH WITH AZERBAIJANI TRANSLATION.....	50
<b>Bumba V.M.</b> INTERPRETATION OF NATIONAL REALITIES IN FRENCH TRANSLATION OF TARAS SHEVCHENKO’S WORKS.....	55
<b>Buniatova Aitan Bakhtiyar kizi.</b> THE PROBLEMS OF TRANSLATING CULTURAL CONCEPTS.....	60
<b>Harmash T.A.</b> RENDERING OF GERMAN LOGISTICS TERMS-COMPOUNDS IN TRANSLATION .....	65
<b>Pernarivska T.P.</b> TRANSLATION FEATURES OF THE OF THE SPECIAL ECONOMIC VOCABULARY.....	69
<b>Pustovoit N.Y.</b> THE PROBLEM OF TRANSLATION OF JOURNALISTIC TEXTS IN FRENCH.....	74
<b>Reida O.A., Ivlieva K.S., Huliieva D.O.</b> THE TRANSLATION EQUIVALENCE OF ENGLISH AND UKRAINIAN TERMINOLOGY IN THE FIELD OF THE METHODOLOGY IN LANGUAGE TEACHING.....	78
<b>Rozhkova I.H.</b> FEATURES OF THE ARTISTIC POETIC TRANSLATION OF THE CRETAN EPIC POEM "EROTOKRITOS" BY V. KORNAROS TO THE UKRAINIAN LANGUAGE.....	82
<b>Seydova S.A. kizi.</b> ON THE STUDIES OF PAREMIOLOGICAL EXPRESSIONS IN AZERBAIJAN LINGUISTICS.....	87

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

<b>Morgunova O.O.</b> SEMANTIC ASPECTS OF CAUSATIVE POSSESSIVE VERBS IN ENGLISH.....	92
--	----

**SECTION 4****LITERATURE STUDIES**

<b>Artemenko L.V.</b> THE “POET – SUPERNATURAL FORCES” NARRATIVE-SITUATIONAL COMPLEX IN THE SEMANTIC PLANE OF THE TWENTIETH CENTURY UKRAINIAN POETOLOGICAL LYRICS EXPRESSION.....	97
---	----

**SECTION 5****UKRAINIAN LITERATURE**

<b>Vypasniak H.O.</b> THE SPACES OF A WAR IN SERHIY ZHADAN’S NOVEL «THE BOARDING SCHOOL».....	102
---	-----

<b>Virysh O.V.</b> DEVELOPMENT OF DOMESTIC EXPOSURE ANTHROPOLOGY AND UKRAINIAN LITERATURE AWARENESS (TO THE PROBLEM OF EXPANSION OF THE METHODOLOGICAL BASE).....	107
<b>Kosarieva H.S., Kosarieva A.O.</b> THE EMIGRATION EXPERIENCE OF UKRAINIAN CANADIANS IN THE COLLECTION OF SONGS BY THEODOR FEDYK “THE SONGS OF IMMIGRANTS ABOUT THE OLD AND THE NEW LAND”.....	112
<b>Kuz V.V.</b> IDEA-THEMATIC, GENRE-STYLE ASPECTS OF THE OLHA MAK’S PROSE.....	116
<b>Osiak S.V.</b> UKRAINIAN LITERATURE AT THE BEGINNING OF MODERNISM APPROVAL.....	121
<b>Suprun V.M.</b> WOMEN’S LONELINESS IN THE EXISTENTIAL-ONTOLOGICAL PARADIGM OF THE CONCEPT OF “LOVE”.....	125

## SECTION 6

### LITERATURE OF FOREIGN COUNTRIES

<b>Bilianina T.S., Lipina V.I.</b> “THE DREAM OF WATER” BY KYOKO MORI: POETICS OF THE TITLE.....	130
<b>Zasluzhena A.A.</b> AESTHETIC PECULIARITY OF METAFORS BASED ON THE NOVEL BY JOHN FOWLS “THE MAGUS”.....	134
<b>Selihei V.V.</b> CHINESE AMERICAN TRANSCULTURATION AS NEGATIVE EXPERIENCE IN YU LIHUA’S NOVEL “AGAIN SEE PALM TREES AGAIN SEE PALM TREES” (1967).....	140
<b>Skachkova D.O.</b> KHROTHUNG IN TIBETAN EPIC OF KING GESAR.....	145

## SECTION 7

### COMPARATIVE LITERATURE STUDIES

<b>Vyshnevska O.A.</b> FILM VERSION OF STANISLAV LEM’S NOVEL «RETURN FROM THE STARS» AS A METHOD OF INTERPRETATION OF NARRATION.....	151
--	-----

## SECTION 8

### LITERARY THEORY

<b>Moroz L.V.</b> THE ROLE HERO IN THE UKRAINIAN XIX - XX CENTURIES POETRY.....	156
---	-----

## SECTION 9

### FOLKLORISTICS

<b>Boldeskul Ye.O.</b> CLASSIFICATION OF TALES ABOUT FOOLS IN KOREAN FOLKLORISTICS.....	161
---	-----

## РОЗДІЛ 1 ГЕРМАНСЬКІ МОВИ

УДК 811.111'42 : 821.111

### ВТОРИННИЙ МУЛЬТИМОДАЛЬНИЙ ДИСКУРС СУЧАСНОЇ АНГЛОМОВНОЇ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ В КОНТЕКСТІ DIY-ПРАКТИК: ЗМІНА РОЛЬОВИХ ПАРАДИГМ У НОВИХ ФОРМАХ ІНТЕРНЕТ-КОМУНІКАЦІЇ

### SECONDARY MULTIMODAL DISCOURSE OF ENGLISH MODERN MASS CULTURE IN THE CONTEXT OF DIY-PRACTICES: CHANGE OF ROLE PARADIGMS IN NEW FORMS OF INTERNET COMMUNICATION

**Кузнецова М.О.,**  
*orcid.org/ 0000-0002-3948-0553*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри теорії та практики перекладу  
Запорізького національного технічного університету

Статтю присвячено аналізу феномена вторинного мультимодального дискурсу сучасної англomовної масової культури у контексті DIY-практик. У ракурсі дослідження найбільший інтерес представляють ті креативні можливості текстової взаємодії, які з'явилися у непрофесіоналів завдяки появі та активному розвитку нових медіа. Аналіз DIY-практик, в яких проявляється так званий вторинний мультимодальний дискурс, коли відбувається зміна рольових парадигм – реципієнти стають продуцентами нових значень і смислів, тим самим аранжують вторинні семіотично-гетерогенні текстопростори, свідчить, що ці практики охоплюють надзвичайно різноманітні види діяльності. Проте ідентифіковано, що єдиною мотивацією усіх DIY-практик є орієнтація на задоволення глибинної потреби людини у творчій самореалізації, оскільки в основі кожної практики лежить творчий імпульс.

**Ключові слова:** вторинний мультимодальний дискурс, текст, медіа, кіберпростір, DIY-практики.

Статья посвящена анализу феномена вторичного мультимодального дискурса современной англоязычной массовой культуры в контексте DIY-практик. В ракурсе исследования наибольший интерес представляют те творческие возможности текстового взаимодействия, которые возникли у непрофессионалов благодаря появлению и активному развитию новых медиа. Анализ DIY-практик, в которых проявляется так называемый вторичный мультимодальный дискурс, когда происходит смена ролевых парадигм – реципиенты становятся продуцентами новых значений и смыслов, тем самым ранжируют вторичные семиотически-гетерогенные текстопространства, свидетельствует, что эти практики включают в себя чрезвычайно разнообразные виды деятельности. Тем не менее, установлено, что единственной мотивацией всех DIY-практик является ориентация на удовлетворение глубинной потребности человека в творческой самореализации, поскольку в основе каждой практики лежит творческий импульс.

**Ключевые слова:** вторичный мультимодальный дискурс, текст, медиа, киберпространство, DIY-практики.

The article analyzes the phenomenon of English modern mass culture secondary multimodal discourse in the context of DIY-practices. In the perspective of research, the most interesting are creative opportunities of textual interaction initiated by the amateurs due to the emergence and active development of new media. An analysis of DIY practices indicates that they involve an extremely diverse range of activities. Secondary multimodal discourse reveals itself in DIY-practices. It presupposes the change of role paradigms which means that the recipients become producers of new meanings, thereby arranging secondary semiotic-heterogeneous text spaces. Nevertheless, the only motivation for all DIY-practices is to focus on satisfying the deep human needs in creative self-realization, since the basis of each practice is a creative impetus.

**Key words:** secondary multimodal discourse, text, media, cyberspace, DIY-practices.

**Постановка проблеми.** Сучасний кіберпростір рясніє на численні лінгво-соціокультурні та дискурсивні практики, які дозволяють людині творчо реалізовувати себе у сфері медіакультури – створювати різноманітні художні медійні артефакти: фотографії, відеофільми, інтернет-блоги, відеоігри тощо. Такі спільноти являють собою живий і яскравий сегмент сучасного культур-

ного поля. Разом із тим знання про цей сегмент у вітчизняному контексті залишається доволі фрагментарним, а сприйняття і репрезентації його учасників у публічній сфері нерідко спираються на хибні та негативні стереотипи.

У зв'язку з цим особливий інтерес представляє вивчення специфіки реалізації практик DIY (від англійського «Do It Yourself» – «зроби це сам»),

в яких проявляється так званий вторинний мультимодальний дискурс, коли реципієнти (читачі, глядачі, слухачі) мають можливість впливати на процес продукування нових кінофільмів, телесеріалів, текстових нарративів й інших мережевих проєктів. У такий спосіб користувачі мережі Інтернет колективно беруть участь в аранжуванні вторинного дискурсу як форми продуктивних лінгвосоціо-культурних взаємин, які формують особливий тип фанатської культури.

**Аналіз останніх досліджень.** Дискурсивна діяльність фанатських спільнот досліджується приблизно з 1980-х років, і сьогодні їй присвячено цілу низку праць закордонних дослідників. Проте, особливу популярність у наукових колах фанатські нарративи здобули у 1990-і роки саме завдяки розвідкам Г. Дженкінса [16; 17], А. Еванс [11], К. Пенлі [19], К. Буссе [3], К. Бекон-Сміт [9], С. Гвенліан-Джонс [18], А. Деричо [10], Дж. Фіске [13], М. Хіллза [15], Р. Фелскі [12]. Їхні дослідження власне й дали поштовх до поліаспектного та полівимірного розгляду феномену вторинного дискурсу сучасної англомовної масової культури. І саме вони постають фундаментальними джерелами в теоретико-методологічному плані для нашого дослідження.

**Постановка завдання.** Попри перманентно висхідний інтерес вітчизняних і закордонних дослідників до вивчення фанатської творчості, досі бракує розвідок, які б розкрили її сутність у контексті DIY-практик. І хоча проблематика DIY видається значущою для розуміння сучасних соціокультурних процесів, до сих пір вона знаходиться на периферії наукової рефлексії. Отже, **метою** представленої наукової розвідки є аналіз феномену вторинного мультимодального дискурсу як DIY-практики та тих змін, які остання надає у лінгвосоціокультурному полі сьогодення.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** На особливу увагу при вивченні феномену вторинного мультимодального дискурсу сучасної англомовної маскультури як DIY-практики заслуговує специфіка взаємодії тексту і читача, оскільки вторинний дискурс є в першу чергу явищем читацьким. Аналіз вторинних текстопросторів дозволяє повністю зануритися в новий тип читацького мислення, адже як самостійна культура зі своєю власною мовою вторинний дискурс онтологічно пов'язаний із бажанням не просто відтворити продукт популярної маскультури, а підпорядкувати його або виправити.

Як різнобарвна семіотична система комунікації вторинний мультимодальний дискурс охоплює усю сукупність методик і процедур роботи

із текстом. Це обумовлено тим, що кожен із його антропоцентрів виступає відразу у двох іпостасях: як реципієнт і як продуцент, причому обидві функції рівноцінні. Як реципієнт він чітко усвідомлює свій вибір і пропускає прочитане крізь призму власної свідомості, тобто постає відвертим споживачем продуктів популярної медіакультури. Тут слід зауважити, що під текстами ми розуміємо будь-які культурні продукти, які можна споживати й інтерпретувати. Завдяки ж власному читацькому досвіду реципієнт продукує нові смисли, тим самим аранжує вторинні семіотично-гетерогенні текстопростори як самостійну культуру з власною мовою, яка мимоволі стоїть на варті традиційної культури читання.

Варто згадати працю французького філософа-семіолога Р. Барта «Система Моді. Статті з семіотики культури» [1], де описуються «читання-бажання» і «читання-письмо». У контексті читання-бажання ми можемо говорити про текст-задоволення, коли реципієнт отримує задоволення від безпосередньої оповіді та сюжету, і текст-насолоду, тобто естетичну насолоду кожним словом, мовою, поетикою тексту. Два види тексту стимулюють різні читацькі стратегії, проте у вторинному дискурсу вони збігаються. Що ж до читання-письма, то тут Р. Барт зазначає, що «читання слугує провідником бажання писати, <...> ми зовсім не обов'язково бажаємо писати так, як автор, якого нам подобається читати, наше бажання – це просто бажання, яке відчував той, хто написав це, або інакше – ми прагнемо того бажання читача, яке відчував автор, коли писав» [1, с. 497]. Суголосною видається думка Р. Фелскі, яка у книзі «Uses of literature» також розглядає параметр читацького задоволення. Крім того, дослідниця пропонує виділяти чотири модуси залученості реципієнта до тексту, зокрема: впізнання себе, зачарованість текстом, знання та шок [12, с. 14].

З огляду на сказане, ми можемо говорити про надихаючу функцію читання, яке розглядається не як виключно процес споживання, але і як процес виробництва, оскільки різноманітне прочитання текстів створює нескінченне різноманіття продуктів. Таку функцію читання загалом і аранжування вторинного дискурсу, як її результат, зокрема простимульовано появою продуктів популярної масової культури (книги, фільми, серіали, тощо). Ці продукти отримують прецедентний статус, оскільки їх неодноразово репрезентовано у різних системах кодування, адже фанатська творчість представлена найрізноманітнішими формами (написання вторинних тек-



стів (фанфіків), аматорські ілюстрації (фан-арт), створення власних кліпів, блогів, косплей тощо). Отже, простір для творчої самореалізації є доволі широким.

Саме тому, у контексті теорії Р. Барта про читання-письмо хотілося б згадати також М. Серто, за допомогою поглядів якого можна розглянути усю фанатську творчість як тактику просьюмерізму. За словами М. Серто, текст набуває значення лише завдяки читачам, змінюється разом із ними і впорядковується згідно з кодами сприйняття, які йому не підвладні [6]. Читач створює свої смисли, причому своєю винахідливістю він заповнює те, що навмисно або ненавмисно не було взято до уваги первинним продуцентом. У такий спосіб завдяки наявним у прецедентних текстах лакунам читач демонструє постмодерністську тенденцію креативного ставлення до читання.

Перш ніж перейти до розгляду концепції просьюмерізму, слід згадати про культуру споживання, яка власне і дала поштовх до розвитку позиції активного користувача і пізніше – вдосконалення позиції виробника. У масовій культурі, наприклад у кіно та літературі, консьюмерізм від самого початку зображується як негативний феномен [2]. Так, тенденція до негативного осмислення культури споживання яскраво зображена у книзі Г. Маркузе «Одновимірна людина» [4]. Автор розглядає проблеми американського стилю споживання, і сама метафора, яку розміщено у назві, вказує на те, що суб'єкт, який знаходиться в ситуації ринку і не усвідомлює, як цей ринок працює, і як пов'язані механізми виробництва товарів, послуг та об'єктів і його купівельна спроможність, не може рефлексувати та критично осмислювати власні дії. В результаті цей суб'єкт зводиться до фігури з плоскими інтересами та запитами.

Проте, поряд із таким підходом до культури споживання завжди існував й інший, набагато м'якший. Оскільки при всіх недоліках культури споживання люди завжди намагалися створити більш адекватні та відповідальні підходи до власного життя, то на світ задля опису змішаної форми виробництва і споживання з'явилася концепція просьюмерізму і людини-просьюмера. Зокрема у книзі американського філософа та футуролога Е. Тоффлера «Третя хвиля» було обґрунтовано передумови формування такої поведінки, яка обумовлює можливість самостійно налаштувати своє існування в оточенні якихось вже створених для неї об'єктів [8, с. 261].

З метою виділити новий тип людей, які грають роль споживача і виробника в одній особі,

Е. Тоффлер інтродукував терміни «просьюмерізм» і «просьюмер». Слово «*prosumer*» утворено шляхом злиття слів «*producer*» («виробник») і «*consumer*» («споживач»), тобто це користувач, який бере активну участь у виробництві товару, аби надалі надати товару бажані індивідуальні характеристики. Отже, саме ці терміни «просьюмерізм» і «просьюмер» вказують на появу нових гібридних і менш однозначних практик, і які передбачають одночасність і співіснування процесів виробництва і споживання.

Отже, просьюмер – це людина, яка може «збирати заново» під себе реальність і повсякденність, з усього, що її оточує, налаштувати світ під свої потреби й створювати щось нове з використанням тих об'єктів, які навколо неї вже існують. Дослідження просьюмерізму безпосередньо пов'язано з феноменом DIY-практик, оскільки в рамках цих досліджень вивчаються продуценти, які виробляють товари для власного користування, або реципієнти, які беруть участь у розробці товару разом із виробником.

З другої половини XX ст. у художній культурі спостерігається зростання популярності практик DIY – від самих різних видів рукоділля і дизайну інтер'єру до створення музичних композицій і цифрового мистецтва. Сьогодні DIY-практики мають найрізноманітніші форми та посідають чільне місце як у матеріальній, так і в медійній культурі. Практики DIY актуалізують можливість естетизації повсякденності та самореалізації «маленької людини» через індивідуалізацію власного культурного простору, самостійне створення творів декоративно-прикладного, музичного та медійного видів мистецтва.

У представленій науковій розвідці ми не будемо зупинятися на історії розвитку цих практик, оскільки від самого початку DIY-проблематика була предметом виключно закордонних соціально-економічних досліджень. Нас цікавить феномен DIY передусім у просторі сучасної художньої культури, де він широко представлений у сфері нових медіа, що містить мережеву літературу (фанфікшен), аматорську фото- і відеозйомку, створення відео блогів, інтернет-сайтів й іншого інтерактивного медіа-контенту, тобто все те, що у сукупності й становить вторинний дискурс. Таким чином, у статті вторинний мультимодальний дискурс розглядається в ракурсі «зроби сам», тобто його антропоцентри власноруч аранжують лінгвосціокультурну практику загалом і створюють нові художні культурні артефакти зокрема.

Головною причиною, що скеровує до DIY-практик, є той факт, що процес виготовлення

культурного артефакту об'єднує, дає можливість постійного спілкування з однодумцями, здійснювати обмін думками та ідеями. Так, світ будь-якого фандому як інтерпретативної спільноти для більшості фанатів являє собою величезне товариство, де можна познайомитися з новими людьми, написати й поділитися своїми текстами, що «дозволяє відчувати себе частиною величезного світу, частиною групи, яка є захищеною» [11, с. 71]. Іншими словами, DIY-практики задають новий формат повсякденної культури, в якій важливими елементами є міжособистісна комунікація, формування товариств по інтересах, розкриття свого потенціалу, можливість створити унікальний мистецький артефакт.

Вторинний дискурс аранжується прихильниками/фанатами навколо єдиного предмета інтересу або соціокультурної практики. Уся фанатська культура є активною з точки зору принципу «зроби сам», а її представники перманентно залучені до процесу створення художніх артефактів. Наприклад, фікрайтери пишуть фанфікі – аматорські (вторинні) твори за мотивами відомого і визнаного літературного твору, кіно, коміксів, комп'ютерних ігор тощо; створюють моди (скорочення від «модифікація», моддінг ігор) – додатки до комп'ютерної гри, які написані, як правило, сторонніми розробниками або любителями. Моди зазвичай розробляються фанатами та для фанатів і припускають виключно безкоштовне розповсюдження. У багато сучасних ігор вбудовано редактор карт або пригод, який дозволяє фанатам гри збирати карту з наявних елементів, придумувати квести (пригоди) зі своїм сценарієм і ділитися з іншими гравцями. Інший активний і вартий уваги сегмент вторинного дискурсу – рольовики, які моделюють унікальний фантастичний всесвіт і його елементи, і косплей, які перевтілюються у персонажів улюблених мультфільмів, відеоігор, коміксів тощо, копіюють предмети, що мають відношення до сучасної масової культури, прихильниками якої вони себе вважають.

Свого роду доповненням концепції просьюмерізма, яке надає їй нові можливості, постає ідея австралійського дослідника А. Бранса під назвою «*produsage*». Це ще одне поняття, яке використовується для опису практик, які об'єднують виробництво і використання (*to produce* (виробляти) + *usage* (користування)). Його сенс полягає у тому, що сучасна людина, яка вже кілька десятиліть живе за принципом *do it yourself* «зроби це сам» і розуміє, що у неї є досить великий горизонт вибору того, що вона буде споживати, сьогодні отримує ще один інструмент або ще одне

середовище, яке є цифровим. Сьогодні кожного користувача наділено набором інструментів, за допомогою яких він може активно впливати на якість цифрової присутності інших за допомогою створення нових мережевих продуктів і проєктів. Тобто концепція «*produsage*» описує практики не тільки споживання, але й виробництва того, що потім може бути використано іншими, і зокрема у цифровому середовищі.

Якщо подивитись на ті феномени та практики, які мають місце сьогодні в цифровому середовищі, можна побачити досить багато передумов їх формування, причому далеко не професійних або далеко не у професіоналів, які дозволяють нам бути не стільки споживачами, скільки виробниками. Сучасні користувачі мережі Інтернет і є творцями всього того, що вони споживають на теренах кіберпростору. А оскільки мережа активно виходить за межі онлайн і оточує нас у вигляді якихось пристроїв, у вигляді доповненої реальності, різноманітних практик офлайн-комунікації, то, відповідно, ми всі вже давно не просто споживачі, а перманентно беремо активну участь у процесах аранжування навколишнього нас як реального, так і віртуального світів.

З випуском американськими компаніями Apple і Windows платформ для аматорського і напівпрофесійного редагування аудіовізуальних матеріалів, зокрема iMovie, Final Cut Pro (1999 р.) і Windows Movie Maker (2000 р.), з початку XXI ст. в Інтернеті спостерігається процес демократизації творчого процесу, і мистецтва загалом, адже у широкого кола користувачів мережі Інтернет з'явилися нові можливості для самоідентифікації та креативного самовираження. Сьогодні автором може стати будь-хто, а це в певній мірі призводить як до необхідності для кожного конкретного автора адаптуватися до нових тенденцій, так і до знецінення і заперечення фундаментальної значущості таланту кожного автора-професіонала.

За словами американського медіаеколога Н. Постмана «у будь-якій технології закладена потужна ідея, іноді дві або три» [5]. Тому не дивно, що на зламі тисячоліть комуніканти перетворилися одночасно в авторів і дослідників, активно використовуючи «нові медіа». Мова йде перш за все про аудиторію, яка впевнено оперує сучасними носіями інформації, ступінь чистоти компетентності у сфері нових медіа коливається від середньої до максимально високої, і для якої, за словами Г. Дженкінса «майбутнє настало десять хвилин тому» [16].

Ідеї Е. Тоффлера та А. Бранса було розроблено у концепції Г. Дженкінса про культуру

співучасті, того поняття, що використовується саме для ідентифікації поведінки користувачів у різноманітних інтернет-спільнотах. Г. Дженкінс зазначає, що багато підлітків, які користуються Інтернетом, активно залучені до культури співучасті – вони приєднуються до онлайн-спільнот (соціальні мережі, форуми, ігрові клани), виробляють креативні артефакти у нових формах, самостійно генерують різноманітний контент в Інтернеті (мікшування треків, моддінг, фан відео, фанфіки), працюють в командах, щоб виконувати завдання і розвивати нові знання (Вікіпедія), а також створюють потік медіа (блогінг) [16].

Отже, на межі третього тисячоліття практики «зроби сам» продовжили своє існування, але зазнали певних змін, значною мірою завдяки появі нових медіа. Якщо історично принцип DIY стосувався головним чином фізичної праці, то сьогодні з'явилося безліч можливостей для самодіяльності у віртуальній сфері, і майже все це стало можливим завдяки мережі Інтернет. З розвитком цифрових технологій стирається історично сформований розрив між виробництвом і споживанням. Так, принципи просьюмеризма проявляються і в соціальних медіа, а роль «цифрового просьюмера» в художній культурі стає все більш значною. Як зазначає Н.Л. Соколова, нова парадигма Web 2.0. «виводить на перший план любителя-непрофесіонала», і її «найважливішою рисою є те, що в процесі дистрибуції створеного контенту беруть участь любителі та користувачі» [7, с. 33-72].

**Висновок.** Таким чином, у сучасному суспільстві кожен охочий отримує можливість писати у відповідь на прочитане завдяки новим медіа. Зокрема Інтернет дозволяє своїм користувачам практично миттєво задовольняти свої бажання та потреби, які виникають щодо усіляких «текстів», що транслюються різними медіа. Тексти поширюються, збирають читачів, надихають авторів, провокують виникнення спільнот. Як помічає американський письменник і журналіст

Л. Гроссман «письменники пишуть і викладають в Інтернет свою творчість заради власного задоволення. Вони – звичайні шанувальники, але не мовчазні диванні споживачі медіа. Культура звертається до них, і вони відповідають їй ж власною мовою» [14]. Отже, Інтернет постає унікальною платформою, де читання і письмо співіснують у міцному симбіозі, їх форми спрощуються і легко зчитуються, текстова комунікація відбувається блискавично, відгуки та зворотний зв'язок практично ніяк не ускладнені.

В Інтернеті сьогодні дійсно можна спостерігати процес демократизації та, певною мірою, «деєкстралізації» і творчого процесу, і мистецтва загалом. Проте, у 2019 р. теза «автором може стати будь-хто» перестала викликати як здивування, так і безпідставну насагу. Зростання в геометричній прогресії кількості можливостей для творчого та креативного самовираження у сфері аудіовізуальних мистецтв призвело як до знецінення або навіть заперечення фундаментальної значущості таланту автора, так і до необхідності для кожного конкретного автора адаптуватися до нових тенденцій у медіакulturі, з метою не загубитися в інформаційному потоці, де з кожним днем професіоналів стає все складніше відрізнити від аматорів.

Інтернет зняв ті обмеження, які сковували вторинний дискурс в доцифрову епоху, а мультимедійні технології надали нові можливості. Таким чином, вторинний мультимодальний дискурс являє собою великий, диверсифікований, багатомовний простір читання та письма. Ключова роль у системі текстової комунікації дістається реципієнту культових текстів, тобто вторинному продуценту, а не їх первинному автору. Проте, реципієнт, попри здійснення свого права на інтерпретацію та отримання статусу вторинного продуцента, опиняється у нових жорстких рамках, які характерні для традиційних літературних практик, розгляд яких становить **перспективу** наших подальших досліджень.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барт Р. Система Моди. Статті по семиотике культуры. Москва : Издательство им. Сабашниковых, 2003. 512 с.
2. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. А. Качалов. Москва : ПОСТУМ, 2015. 240 с.
3. Буссе К. Канон, контекст и консенсус: новый подход к пониманию фанфикшена. *Балт. филол. курьер*. Калининград, 2007. № 6. С. 345–360.
4. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / пер. с англ., послесл., примеч. А. А. Юдина; Сост., предисл. В. Ю. Кузнецова. Москва : ООО "Издательство АСТ", 2002. 526 с.
5. Нил Постман: 5 вещей, которые мы должны знать о технологических переменах. *Медиаэкология : электрон. вариант журн.* URL: <http://media-ecology.blogspot.com/2011/02/5.html> (дата обращения 11.01.2019).

6. Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать / пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. СПб. : Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
7. Соколова Н. Л. Глава 2. От «потребления» к «производству»: революция пользователей? *Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта*. Самара : Изд-во Самарский университет, 2009. С. 33–72.
8. Тоффлер Э. Третья волна. Москва : ООО "Фирма "Издательство АСТ", 2004, С. 6–261.
9. Bacon-Smith C. Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth, Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1992. 352 p.
10. Derecho A. Archontic Literature: A definition, a history and several theories of fan fiction. *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*. Jefferson, NC, 2006. P. 61–78.
11. Evans A. The global playground : Fan fiction in cyberspace : MA thesis. London : Roehampton University, 2006. 102 p.
12. Felski R. Uses of literature. Oxford : Blackwell, 2008. 162 p.
13. Fiske J. The cultural economy of fandom. *The adoring audience. Fan culture and popular media*. London : Routledge, 1992. P. 30–49.
14. Grossman L. The Boy Who Lived Forever. *Time*. 2011. Vol. 178. № 3. P. 44–50.
15. Hills M. Fan cultures. London : Routledge, 2002. 256 p.
16. Jenkins H. Convergence culture: where old and new media collide. New York : New York University Press, 2006. 336 p.
17. Jenkins H. Textual poachers: television fans and participatory culture. N. Y. : Routledge, 1992. 352 p.
18. Jones S. G. The sex lives of cult television characters. *Screen*. 2002. № 43. P. 79–90.
19. Penley C. Feminism, psychoanalysis, and the study of popular culture. *Cultural studies*. Routledge-New York, 1992. P. 479–500.

УДК 821.09(410)Рейн.08

## ДИСКУРСИВНЕ КОНСТРУЮВАННЯ БІНАРНОЇ ОПОЗИЦІЇ «КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ» В ЕСЕ КРЕЙГА РЕЙНА ПРО ТВОРЧІСТЬ ЖОРЖА СЕРА

### THE DISCURSIVE CONSTRUAL OF THE BINARY OPPOSITION “BEAUTY/ UGLINESS” IN CRAIG RAINE’S ESSAY ABOUT GEORGES SEURAT’S ART

Луньова Т.В.,

[orcid.org/0000-0002-7022-0821](https://orcid.org/0000-0002-7022-0821)

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри англійської та німецької філології

Полтавського національного педагогічного університету  
імені В.Г. Короленка

У статті проаналізовано механізми дискурсивного конструювання бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ в есе відомого сучасного поета К. Рейна про видатного художника-неоімпресіоніста Ж. Сера. У статті визначено, що опозиція КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ конструюється в есе за допомогою ансамблю семи дискурсивних механізмів: актуалізації групи естетичних та етичних бінарних опозицій, актуалізації культурологічно-мистецтвознавчої бінарної опозиції КЛАСИЦИЗМ/МОДЕРНІЗМ, детального опису красивих і некрасивих об'єктів, зображених у творах Ж. Сера, зіставлення робіт Ж. Сера з творами інших митців, порівняння творчості Ж. Сера з мистецькою діяльністю інших митців, актуалізації вибраних мистецтвознавчих концепцій, актуалізації концептів ІРОНІЯ, ПРАВДА, МУЖНІСТЬ. У статті з'ясовано, що конструювання бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ в есе спирається на актуалізацію фрагментів як повсякденної, так і мистецтвознавчої картин світу і передбачає здійснення читачем ментальних операцій на рівні сприйняття інформації та на рівні рефлексивного осмислення.

**Ключові слова:** когнітивно-дискурсивна парадигма, мистецтвознавчий дискурс, есе, концепт, бінарна опозиція.

В статье проанализированы механизмы дискурсивного конструирования бинарной оппозиции КРАСОТА/БЕЗОБРАЗИЕ в эссе известного современного поэта К. Рейна о выдающемся художнике-неоимпрессионисте Ж. Сера. В статье определено, что оппозиция КРАСОТА/БЕЗОБРАЗИЕ конструируется в эссе при помощи ансамбля семи дискурсивных механизмов: актуализации группы эстетических и этических бинарных оппозиций, актуализации культурологически-искусствоведческой бинарной оппозиции КЛАССИЦИЗМ/МОДЕРНИЗМ, детализированного описания красивых и некрасивых объектов, изображенных в произведениях Ж. Сера, сопоставление работ

Ж. Сера с работами других художников, сравнение творчества Ж. Сера с творческой деятельностью других деятелей искусства, актуализации избранных искусствоведческих концепций, актуализации концептов ИРОНИЯ, ПРАВДА, МУЖЕСТВО. В статье выяснено, что конструирование бинарной оппозиции КРАСОТА/ЕЗОБРАЗИЕ в эссе основывается на актуализации фрагментов как наивной, так и искусствоведческой картин мира и предполагает осуществление читателем ментальных операций на уровне восприятия информации и на уровне рефлексивного осмысления.

**Ключевые слова:** когнитивно-дискурсивная парадигма, искусствоведческий дискурс, эссе, концепт, бинарная оппозиция.

The article focuses on the analysis of the mechanisms of the discursive construal of the binary opposition BEAUTY/UGLINESS in the essay of the famous poet Craig Raine about the great neo-impressionist artist Georges Seurat. It is revealed that the opposition BEAUTY/UGLINESS is created in the essay with the help of the ensemble of the seven discursive mechanisms: actualization of the group of aesthetic and ethical binary oppositions, actualization of the art-critical binary opposition CLASSICISM/MODERNISM, detailed description of the beautiful and ugly objects depicted in Seurat's pictures, comparison of Seurat's works with the works of other artists, comparison of Seurat's creative activity with the activity of other creators, actualization of the selected art-critical conceptions, actualization of the concepts IRONY, TRUTH, COURAGE. It is determined that the construal of the binary opposition BEAUTY/UGLINESS in the essay dwells on the actualization of the fragments of both everyday world image and art-critical world image and presupposes that the reader performs mental operations on the level of the perception of the information given in the essay as well as on the level of reflexive thinking.

**Key words:** cognitive-discursive paradigm, discourse on art, essay, concept, binary opposition.

**Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями.** Бінарні опозиції як «універсальний засіб пізнання світу» [8, с. 38], який привернули пильну увагу дослідників у XX столітті [4, с. 63-184; 10; 9, с. 151-166 та інше], продовжують цікавити вчених першої чверті XXI століття. Сучасні науковці інтерпретують «питання про бінарні опозиції» як «питання про універсальні властивості самої дійсності та універсальні закономірності її зображення в людській свідомості» [3, с. 93] і доводять що бінарність – це «іманентний підтекст Європейської культури» [1, с. 8] і «являє собою основу буття і мислення, універсальний принцип онтології західної цивілізації» [1, с. 8], а також здійснюють пошук «нових методів аналізу опозицій» [6, с. 1]. Дослідження бінарних опозицій дають змогу зробити внесок у розв'язання питання про закономірності й специфіку зображення світу людиною. Виконані з використанням методології лінгвокогнітивного підходу, студії бінарних опозицій уможливають моделювання важливих аспектів картин світу, насамперед мовних картин світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми.** До бінарних опозицій, які останнім часом привернули увагу цілого ряду дослідників, належить естетична опозиція КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ. Важливість дослідження цієї опозиції умотивовується її приналежністю до загальнолюдських цінностей, які розглядаються як основа буття людства та обов'язкова умова його існування [12, с. 198]. Наразі проаналізовано особливості концептуалізації естетичної бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ у фразеологічній системі української мови [12] та, в

зіставному аспекті, в англійській, російській і кабардино-черкеській мовах [11], англійській та азербайджанській мовах [5], німецькій та російській мовах [7], а також розглянуто утілення цієї опозиції в поетонімах вибраних літературних творів [2].

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Підходячи до питання про вивчення бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ з методологічних позицій когнітивно-дискурсивної парадигми, вбачаємо потребу проаналізувати особливості оприявлення цієї опозиції у різних типах дискурсів. Нашу увагу привернув мистецтвознавчий есеїстичний англійський дискурс як один з типів дискурсу, який є затребуваним численними сучасними авторами.

**Формування мети статті.** Дана розвідка зосереджена на аналізі бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ, яка вербалізована в мистецтвознавчому есе відомого сучасного поета К. Рейна про видатного художника-неоімпресіоніста Ж. Сера [13]. Метою статті є визначити механізми конструювання бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ в есе і визначити їхні функції.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** Бінарна опозиція КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ відіграє ключову роль у дискурсивному конструюванні смислу в есе К. Рейна про Ж. Сера. Елементи вказаної опозиції – концепти КРАСА і ПОТВОРНІСТЬ, які вербалізовані в есе лексемами *beauty*, *beautiful* і *ugliness*, *ugly* відповідно. Опозиція КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ конструюється в розглядуваному есе за допомогою ансамблю таких дискурсивних механізмів:

1) актуалізації групи естетичних та етичних бінарних опозицій; 2) актуалізації культурологічно-мистецтвознавчої бінарної опозиції КЛАСИЦИЗМ/МОДЕРНІЗМ; 3) детального опису красивих і некрасивих об'єктів, зображених у творах Ж. Сера; 4) зіставлення робіт Ж. Сера з творами інших митців; 5) порівняння творчості Ж. Сера з мистецькою діяльністю інших митців; 6) актуалізації вибраних мистецтвознавчих концепцій; 7) актуалізації концептів ІРОНІЯ, ПРАВДА, МУЖНІСТЬ.

Означені вище дискурсивні механізми конструювання бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ перебувають між собою у тісній взаємодії. Наприклад, у першому абзаці есе застосовано п'ять механізмів: актуалізацію групи естетичних та етичних бінарних опозицій, актуалізацію вибраних мистецтвознавчих концепцій, зіставлення робіт Ж. Сера з творами інших митців, порівняння творчості Ж. Сера з мистецькою діяльністю інших митців, актуалізацію концепту ІРОНІЯ. Саме зважаючи на те, що в усьому тексті досліджуваного есе дискурсивні механізми конструювання бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ перебувають між собою у тісній взаємодії, у даній розвідці їхню сукупність названо *ансамблем*.

З метою детального аналізу розглянемо кожен із виділених механізмів окремо. У даній статті у цитатах з есе підкреслено ті мовні одиниці, які вербалізують названі в аналізі концептуальні одиниці.

В есе *актуалізовано такі естетичні та етичні бінарні опозиції*:

САКРАЛЬНЕ/ СВІТСЬКЕ (*"Its hazy colours recall the fade pigments of a Piero della Francesca fresco, as do its vivid yet flat figures. The thing is monumental enough to hint at higher things..."* [13, с. 196] / *"Seurat's preferred note was tougher, ugly, accurate, secular, ironic."* [13, с. 196]);

СПОГЛЯДАННЯ/ДУХОВНА ПОРОЖНЕЧА (*"... it gestures towards the contemplative..."* [13, с. 196] / *"Its figures are not spiritually naked but nearer a banal vacancy."* [13, с. 196]);

ОСЯЯННЯ/БЕЗЗМІСТОВНІСТЬ (*"Seurat evokes the idea of epiphany, a transfiguration of the ordinary ..."* [13, с. 196] / *"... then settles for a mildly hedonistic vapidty."* [13, с. 196]);

ДУХОВНЕ ПЕРЕТВОРЕННЯ/ ГЕДОНІЗМ (*"Seurat evokes the idea of epiphany, a transfiguration of the ordinary ..."* [13, с. 196] / *"... then settles for a mildly hedonistic vapidty."* [13, с. 196]).

Функціонально ці бінарні опозиції задають спосіб осмислення творчості Ж. Сера, запропо-

нований автором есе К. Рейном, а саме: висновок про засадничі принципи творчості Ж. Сера робиться на основі чіткого й послідовного протиставлення питомого для художника тому, що не було характерним для цього митця.

Якщо розуміння виділених вище бінарних опозицій спирається на опозицію САКРАЛЬНЕ/СВІТСЬКЕ, котра належить до групи базових бінарних опозицій [4, с. 180; 10; 6] і тому тією чи тією мірою може бути зрозумілою читачам без спеціальної підготовки, то *актуалізація культурологічно-мистецтвознавчої бінарної опозиції КЛАСИЦИЗМ/ МОДЕРНІЗМ* передбачає певні спеціальні знання. Ця опозиція розкривається в есе завдяки актуалізації такої інформації: з одного боку «для класицизму важлива ідея досконалості»: *"the idea of classical perfection"* [13, с. 200], «класицизм передбачає ідеалізацію дійсності»: *"... classicism's easy, familiar "poetry" ..."* [13, с. 203], з другого боку «модернізм не визнає ідеалізацію дійсності»: *"Modernism refuses to edit in the interests of afflatus."* [13, с. 196], «модернізм не уникає недосконалостей»: *"... impurities are unflinchingly reported ..."* [13, с. 197]. Отже, актуалізація бінарної опозиції КЛАСИЦИЗМ/МОДЕРНІЗМ має в результаті актуалізації опозицій ІДЕАЛІЗОВАНЕ/РЕАЛІСТИЧНЕ, ДОСКОНАЛЕ/ТЕ, ЩО МАЄ НЕДОСКОНАЛОСТІ. Саме на ці опозиції спирається автор есе, коли висловлює власну думку про характер творчості Ж. Сера як митця, який відкинув ідею класицистичної досконалості: *"One argument suggests that Seurat effect an elision of this classicism with the realities of contemporary Asnières. I think this idea is wrong. What takes place is not an accommodation, but rather a repudiation of the idea of classical perfection – in favour of the task of painting modern life."* [13, с. 200].

Детальний опис красивих і некрасивих об'єктів, зображених у творах художника, пов'язаний в есе із зіставним аналізом картини Ж. Сера «Купальщици у Ан'єрі» (*Bathers at Asnières*) та підготовчих рисунків до неї. В есе експліцитно протиставлено образи ідеально красивих юнаків на підготовчих рисунках (*"The nine drawings for are a miracle of obvious, unsurpassed, immediate beauty, classical and perfect. They are unforgettable and flawless."* [13, с. 200]) і образи негарних хлопців на картині маслом (*"In the final picture... Beauty, texture, intricacy have gone."* [13, с. 200]). Кожен із цих образів має в есе детальний вербальний опис, наприклад, один із красивих юнаків описаний так: *"Very little else can begin to compare with Seurat's frank pursuit of balance and beauty, poise and perfection. In*

*the drawings, both figures are naked, more boyish, slighter, vulnerable – and edited for effect, idealized. [...] The seated nude, [...], is more fragile – curved shoulders, narrow neck, a long slim thigh. Knee, calf, and complicated hands have been silently censored to keep the simplicity and balance.*” [13, с. 200]; а відповідний образ негарного хлопця описано в такий спосіб: *“In the final picture, both these figures are clothed. The swimming costumes make an enormous difference. The seated figure is deliberately and systematically deprived of beauty – his profile coarsened, the nose enlarged, the upper lip an ungainly flap. The hands reappear. The knee turns down into an amputated calf, a stump.*” [13, с. 200]. Наведені вище контексти є лише фрагментами – детальний і розлогий опис в есе красивих і некрасивих об’єктів, зображених у роботах Ж. Сера, створює для читача можливість заглибитися в аналіз творчості даного художника і надає переконливості висновкам, запропонованим автором есе.

В есе картина Сера «Купальщики у Ан’єрі» зіставляється з рядом робіт інших художників, а саме: фресками П.Франческа (*“Two meters by three meters. Bathers at Asnières fills one wall – a silent, still, difficult, ironic masterpiece. Its hazy colours recall the fade pigments of a Piero della Francesca fresco, as do its vivid yet flat figures.*” [13, с. 196]), творами Мікеланджело (*“One thinks of Michelangelo’s idealized heads. Very little else can begin to compare with Seurat’s frank pursuit of balance and beauty, poise and perfection.*” [13, с. 200]). Також в есе здійснено порівняння образів, створених Ж. Сера і Овідієм (*“The figure from Ovid has been metamorphosed into an ordinary urchin.*” [13, с. 200]). Ці зіставлення надають читачеві можливість поглянути на роботи Ж. Сера в контексті видатних творів західної культури. Окрім цього такі паралелі опосередковано є високою оцінкою творчості художника, оскільки автор есе вважає за доцільне зіставлення робіт Ж. Сера з видатними досягненнями західного мистецтва.

**Порівнюючи творчість Ж. Сера з мистецькою діяльністю інших митців**, К. Рейн визначає творчий метод художника, який свідомо вибраний ним: *“When Claudio Abbado had been with the Berlin Philharmonic for a year, the BBC screened a documentary in which the conductor rehearsed a young violinist protégée. At one point, he interrupted her playing to tell her she was making a particular passage too beautiful. “It should be an ugly sound,” he advised. Seurat’s great picture is a similar discovery – that great art is not necessarily synonymous with beauty.*” [13, с. 201]. Використання в наведеному вище фрагменті оповіді про сучас-

ного митця – диригента К. Аббадо та згадка про популярний телеканал – Бі-Бі-Сі, опосередковано вказують на актуальність творчості Ж. Сера для сучасних людей.

Функцію уточнення творчого методу художника виконують також дискурсивно **актуалізовані певні мистецтвознавчі концепції**. К. Рейн використовує як протиставлення творчого підходу Ж. Сера з певною мистецтвознавчою концепцією, зокрема, з концепцією Бодлера (*“He [Georges Seurat] was a painter of modern life, but one who ignored Baudelaire’s stipulation to heroize the stove-pipe hat and the pipe-clayed spats.*” [13, с. 196]), так і відмічає аналогії, наприклад, між творчими поглядами Ф. Ларкіна і Ж. Сера (*“Philip Larkin thought that photography epitomized this tendency to embrace the awkward and inconvenient: “But o, photography! As no art is, / Faithful and disappointing! [...] / [...] / And will not censor blemishes / Like washing lines, and Hall’s-Distemper boards...” And will not censor blemishes. My argument is that, to the heartbreaking beauty of the preparatory drawings, Seurat, in the finished picture, brought blemishes. Deliberately.*” [13, с. 197]). В останньому з наведених фрагментів підкреслюється, що Ж. Сера зробив свідомий вибір свого творчого методу зображувати недосконалість реального життя.

Дискурсивно **актуалізовані в есе концепти ІРОНІЯ** (*“Seurat’s preferred note was tougher, ugly, accurate, secular, ironic.*” [13, с. 196]), **ПРАВДА** (*“Seurat was capable of classicism’s easy, familiar “poetry”, but he preferred the more arduous task of depicting the truth, the whole truth, and nothing but the truth.*” [13, с. 203]) і **МУЖНІСТЬ** (*“These decisions show exemplary artistic courage.*” [13, с. 200]) слугують для розкриття суті тієї оцінки, яку автор есе дає творчості Ж. Сера. Узагальнено цю оцінку можна представити наступним чином: «Жорж Сера свідомо вибрав зображати правду життя на відміну від її ідеалізації. Цей вибір є виявом мистецької мужності. Художник використовував іронію для реалізації свого вибору».

У своїй сукупності розглянутий вище ансамбль дискурсивних механізмів актуалізації бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ слугує водночас і для уточнення та переосмислення цієї опозиції, завдяки чому в розглянутому есе витворюється складніша опозиція БЕЗДОГАННА ІДЕАЛІЗОВАНА МИСТЕЦЬКИ СТВОРЕНА КРАСА/ПРАВДИВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ НЕДОСКОНАЛОСТЕЙ ЖИТТЯ У МИСТЕЦТВІ. Ця опозиція частково знімається завдяки дискурсивно створеному смислу «іронія дозволяє поєднати нестримний потяг до краси та свідомий вибір

правдивої репрезентації недосконалостей життя». Сене «вибір на користь правдивої репрезентації недосконалостей життя є непростим та потребує мужності» опосередковано актуалізує концепт ЖИТТЄВИЙ ВИБІР і цим самим робить есе актуальним не лише для читачів, котрі цікавляться творчістю Ж. Сера чи, ширше, мистецтвом епохи модернізму, або, ще ширше малярством як видом мистецтва, а й для будь-кого, хто має здатність до рефлексії у своєму житті.

**Висновки з дослідження.** Таким чином, проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що дискурсивне конструювання бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ в есе К. Рейна про Ж. Сера відбувається завдяки взаємодії цілого ряду дискурсивних механізмів, які залучають різні структури знання, напри-

клад, елементи ненаукової (наївної, повсякденної) картини світу та елементи спеціальної мистецтвознавчої картини світу, а також передбачають здійснення читачем ментальних операцій на різних рівнях, а саме на рівні сприйняття і розуміння поданої в есе інформації та на рівні рефлексивного осмислення даної інформації.

**Перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** З метою уточнити роль бінарної опозиції КРАСА/ПОТВОРНІСТЬ у сучасному мистецтвознавчому дискурсі й на цій основі більш детально змоделювати ментальні операції, здійснювані читачами мистецтвознавчих есе, перспективним убачається розгляд особливостей дискурсивного конструювання вказаної бінарної опозиції в есе про творчість інших авторів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Воробьева Е.Ю. Бинарность и ее архетипические основания: автореф. дис. ... канд. философ. наук: 09.00.01. Омск, 2005. 22 с.
2. Гаврилюк І.С. Красуня та чудовисько або опозиція «ПРЕКРАСНЕ» – «ПОТВОРНЕ» в поетонімосфері. *Восточноукраинский лингвистический сборник*. 2012. Вып. 14. С. 42–28.
3. Дубчак О.П. Концептуальна опозиція «свій» – «чужий» як базовий регуляторний фрагмент української мовної картини світу. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*. Серія 9. Сучасні тенденції розвитку мов. 2011. Вип. 5. С. 92–99.
4. Иванов В.В., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период). Москва: Наука, 1965. 247 с.
5. Исмаилова С.Н. кызы О степени изученности дихотомии красота – безобразие в сопоставительном языкознании на материале фразеологизмов. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2016. №2 (56). Ч. 2. С. 94–96.
6. Куприянова В.М. Феномен культурной оппозиции: Лингвокультурологический аспект: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01. Санкт-Петербург, 2002. 18 с.
7. Попова Н.В. Дихотомия конфронтирующих категорий во фразеологических картинах мира немецкого и русского языков: дис. ... д-ра филолог. наук: 10.02.20. Москва, 2011. 496 с.
8. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Москва: Аграф, 1999. 384 с.
9. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. Изд. 2-е. испр. Москва: Издательство «Индрик», 1995. 512 с.
10. Цивьян Т. В. Лингвистические основы балканской модели мира / Отв. ред. В.Н. Топоров. Москва: Наука, 1990. 207 с.
11. Шарданова М.А. Эстетическая бинарная оппозиция «прекрасное/ безобразное» в разносистемных языках: на материале английского, русского и кабардино-черкесского языков: дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.19. Нальчик, 2006. 193 с.
12. Щербачук Л.Ф. Концептуалізація бінарної опозиції КРАСА/ ПОТВОРНІСТЬ у сфері української фразеології. *Учёные записки Таверического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации»*. 2011. Том 24 (63). № 4. Часть 2. С. 198–202.

#### ДЖЕРЕЛО ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ:

13. Raine C. Georges Seurat. *Writers on Artists*. London, New York, Delhi, Sydney, Munich, Paris, Johannesburg: DK Publishing, 2001. P. 196–203.



## ХУДОЖНІЙ АНГЛОМОВНИЙ ДИСКУРС ЯК СЕРЕДОВИЩЕ РЕАЛІЗАЦІЇ МЕТАФОРИ

### THE ENGLISH LITERATURE DISCOURSE AS AN ENVIRONMENT FOR THE METAPHOR REALIZATION

Люлька О.О.,

*orcid.org/0000-0001-8916-0884*

*аспірант кафедри англійської філології*

*факультету іноземної філології*

*Національного педагогічного університету*

*імені М.П. Драгоманова*

Статтю присвячено такому аспекту англомовного художнього дискурсу, як метафора. В даній статі відбувається аналіз та опис тих метафоричних моделей, що знайдені у художніх текстах англомовних письменників. Стаття є результатом дослідження особливостей функціонування явища метафоризації в художньому дискурсі.

**Ключові слова:** художній текст, художній дискурс, метафора, метафоричні моделі, метафорична реалізація.

Статья посвящена такому аспекту англоязычного художественного дискурса, как метафора. В данной статье происходит анализ и описание тех метафорических моделей, которые обнаружены в художественных текстах англоязычных писателей. Статья является результатом исследования особенностей функционирования явления метафоризации в художественном дискурсе.

**Ключевые слова:** художественный текст, художественный дискурс, метафора, метафорические модели, метафорическая реализация.

In this article the attention is devoted to such an aspect of English literature discourse as a metaphor. There is an analysis and description of those metaphorical models which have been found in the literature texts of the English writers. The article is the result of studying the peculiarities of the metaphorization functioning in literature discourse.

**Key words:** literature text, literature discourse, metaphor, metaphorical models, metaphorical realization.

**Постановка проблеми.** Метафора в текстах художнього дискурсу найбільш часто сприймається базовим стилістичним прийомом. Певні дослідники розглядали метафору як «першотроп». При цьому такий «першотроп» містив у собі літоту, гіперболу, іронію, подвійний зміст, гру слів, перифраз, оксимо-рон, порівняння, метафору та метонімію. В такому випадку метафора розглядалась як будь-яке перенесення назви з одного об'єкта на інший. Основою такого перенесення є схожість, суміжність, порівняння тощо. Такі відношення між позначувальним і тим, хто позначає обумовлені індивідуальним досвідом автора та його суб'єктивним розумінням. При цьому, не до кінця визначеним є функціонування метафоричних моделей. Існує необхідність у більш детальному аналізі цього процесу на базі англомовних текстів художнього дискурсу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженням особливостей функціонування метафори займалась велика кількість лінгвістів. Серед них можна виділити роботи таких, як А.А. Залевська [6], Н.Д. Арутюнова [1, 2, 3], Е. Кассіреп [7], Дж. Лакофф та М. Джонсон [10], Є.С. Кубрякова [8, 9] та інші.

**Постановка завдання.** Основним завданням статті є визначення тих закономірностей функці-

онування та використання метафор, які є характерними для різних авторів англомовної прози. Індивідуальне використання метафор та створення власних авторських метафор є актуальним об'єктом вивчення сьогодні.

**Виклад основного матеріалу.** Властивість людини встановлювати схожість між різними об'єктами репрезентується тим видом метафори, який виражає встановлення далеких зв'язків. А.А. Залевська вважає, що на процес формування метафори також впливає складний мовно-мисленнєвий процес метафоризації. Цей процес складається з таких механізмів, як: впізнавання, асоціювання, глибинна предикація та отримання вивідних знань. Механізм впізнавання виконує функцію пошуку вихідних знайомих елементів. Механізм асоціювання виконує функцію пошуку зв'язків між такими компонентами як: вербальний, перцептивний, когнітивний, емоційно-оціннісний види людського досвіду. Механізм глибинної предикації виконує функцію констатації фактів та встановлених зв'язків [6, с. 87]. Спираючись на таку інформацію, можна говорити про те, що вивчення метафори стало проблемою лінгвостилістики. Теорію метафори почали розглядати у вигляді когнітивного механізму. І такий

механізм відіграє важливу роль у формуванні концептуальної картини світу. Представники філологічного підходу до вивчення метафори акцентували свою увагу на оцінку та аналіз поетичної метафори. Н.Д. Арутюнова визначала, що вивчення метафори в останні десятиріччя були переміщені в область вивчення практичного мовлення. Крім того дане питання вивчалось з таких аспектів, як: мислення, пізнання, свідомість, концептуальна система та моделювання штучного інтелекту. Поняття метафори стало розглядатись як універсальний образ світу [1, с. 120]. Для того, щоб досліджувати мовне вираження метафори у рамках когнітивно-дискурсивного підходу, аналізувати механізми роботи метафори, особливості її функціонування та принципи процесу метафоризації, потрібно також розглянути такі метафоричні складові, як: метонімія, оксиморон, гра слів, порівняння, літота, гіпербола, евфемізм тощо.

Е. Кассіерер визначав одним із двох видів ментальної діяльності саме метафоричне мислення [7, с. 31]. Значному внеску у вивчення метафори в широкому сенсі науковці завдячують Дж. Лакоффу та М. Джонсону. Ці дослідники розробили ту проблематику базисних метафор, яка стала загальноприйнятою в певних наукових колах [10, с. 97].

Однією з головних властивостей феномену метафори є синтез. Метафора синтезує в собі конкретне та абстрактне [10, с. 102]. Створення метафори є складним процесом на який впливають три групи сутностей різного порядку. До першої групи належать мовні сутності. Вони містять в собі контекст та метафору. Контекст являє собою ті властивості, які характерні для реально існуючих явищ. Метафора, в такому випадку, виступає наслідком взаємодії цих властивостей. До другої групи слід віднести концептуальний зміст. Він являє собою велику різноманітність якостей, властивостей та характеристик базового та допоміжного об'єктів. Функція цих об'єктів полягає в створенні нової системи ознак. До третьої групи належить немовна дійсність. Вона являє собою основний і допоміжний об'єкти. Іншими словами, вона являє собою реально існуючі явища: те, що називається і те, з чим воно порівнюється [10, с. 116].

Є.С. Кубрякова визначила такі загальні риси сучасної лінгвістичної метафорики, як: експланаторність, функціоналізм, експансіонізм та антропоцентризм [8, с. 53]. Поняття експланаторності вона пояснювала як необхідність у повному поясненні певних фактів. Поняття функціоналізму розглядалось дослідницею як процес вивчення

мови у дії та дискурсі. Поняття експансіонізму пояснювалось нею як процес розширення області лінгвістичних пошуків. Загальновідомий термін антропоцентризму розглядався дослідницею як засіб позначення мовної особистості. При цьому, мовна особистість була основою для дослідження мовних явищ. Науковий інтерес у вивченні метафори обумовлений можливістю її функціонування у різних видах дискурсу та жанрах. Вивчення поняття метафори втягує в себе поняття мовної особистості. Це є однією з причин її вивчення в різних термінологічних системах. Метафора тісно пов'язана з поетичною уявою. Такий стилістичний феномен є органічним компонентом художнього тексту. Н.Д. Арутюнова стверджує, що метафора має свої схожі ознаки з поетичним дискурсом. Такими ознаками є: вибір найкоротшого шляху до сутності об'єкту, орієнтація на уяву, необов'язкова наявність мотивації, наявність різних інтерпретацій, дифузність значення, неможливість буквального перифраза, актуалізація випадкових зв'язків, категоріальний зсув, поєднання образу і змісту [3, с. 152]. Такі ознаки базуються на принципах побудови художнього мовлення. Такі принципи обумовлюють взаємозалежність художнього тексту та метафори. Дослідниця вважає, що наявність елементів поетичного мислення та образності є підґрунтям для використання метафори у різних видах дискурсу [3, с. 140].

Одна з основних ознак дискурсу – це образність. В результаті цього художня проза насичена метафоричними моделями. Метафора відіграє важливе значення у структурі сучасного англійського художнього дискурсу. Вона може бути знайдена в тексті у вигляді метафоричних образів, ланцюжка метафор або цілого тексту як метафоричної єдності.

Основними маркувальними властивостями стилю та художньої індивідуальності світу автора є метафорична густина тексту та набір метафоричних функцій у тексті твору. В даній статті увагу приділено такому виду художнього дискурсу як проза. Тексти сучасного автора В. Саткліфа містять в собі такий текстовий простір, який пов'язаний з непрямими метафоричними значеннями. Наприклад:

*“So obviously that is, three days in spring, when her concealed blessings are gleaming on the heavens, even so that is decades before Mother tell them on the subject of a wye, and barely five either six from the moment she start to say about stones and lakes, and a knock-knock of some rocks is hidden instantly, in the morning, over the croaks of rising toads, and*

*birds fly up in the sky, break the cold surface of the grass and carry on clapping and fluttering above that all the day*" [12, с. 69].

У вищезазначеному прикладі можна знайти велику кількість перифразів, гіпербол, порівнянь, звуконаслідувань тощо. Наявність такої кількості мовних засобів вказує на актуальність вивчення метафори в художніх текстах. Необхідно вказати на те, що різні типи роману реалізують різні художні функції. Ключові поняття сучасної культури містять поняття модернізму та постмодернізму. Велика кількість дослідників приділяла увагу теоретизації щодо художньо-творчих стратегій. Це пов'язано з їхнім впливом на мистецтво та літературу і зміною статусу таких аспектів художньої діяльності як: суб'єкт, адресат та предмет. Метафоричність є однією з особливостей стилістики сучасного художнього дискурсу. Спеціальною властивістю метафор є факт існування та формування концепту у суспільній свідомості. Метафоричні моделі в постмодернізмі складаються з фрагментів реального світу художнього твору.

Форма дискурсу зазнає змін у тому випадку, коли текст містить у собі метафоричні моделі, які узагальнюють уявлення про реальність. Такі обставини обумовлюють вивчення дискурсу як когнітивно-семантичного явища. Іншими словами, дискурс розглядається у вигляді різних ментальних моделей концептуальної реалізації. Результати даної статті базуються на методиці метафоричного аналізу Дж. Лакоффа та М. Джонсона. Згідно з цією методикою існують системи метафор. Їхню основу становлять загальноприйняті точки зору щодо певних об'єктів. Такі системи метафор називаються концептуальними [10, с. 133]. Їхня функція полягає в розділенні мовних засобів вираження

Іншою функцією концептуальних метафор є виокремлення когнітивного процесу. Когнітивний процес розглядається як процес розуміння одних явищ в термінах інших. Джерелом називається область запозичення понять. Ціллю називається область процесу запозичення понять. Процес концептуалізації за допомогою метафори називається концептуальне накладення. Його функція полягає в створенні схем зв'язку між поняттєвими сферами свідомості в процесі метафоричного моделювання. Наприклад, щось одне розглядається еквівалентом чогось іншого:

*"His life was like a short loud shot"* [11, с. 321].

В даному прикладі концепти LIFE і SHOT є компонентами метафоричної моделі. Дані концепти містять в собі стереотиповані вираження.

Такі вираження називаються фреймом. Таким чином, даний приклад призводить до концепту LIVE FAST. Деякі відносини складових частин метафоричної моделі являють собою складний процес. Два концепти розглядаються з аспекту їхньої подібності.

В такому випадку концептуальна система однієї сфери є базисом для іншої. Таким чином, формується поєднання двох концептів в один: OBJECTIVE IS DOMAIN. Такого роду поєднання обумовлене особливою ознакою метафор. Ця ознака називається «стертість».

Певні концептуальні метафори вже існують у свідомості реципієнта, наприклад:

*"They had hard times after those accidents"* [12, с. 25];

*"His passion grown cold"* [12, с. 25];

*"I must find a solid concrete evidence"* [12, с. 30].

Водночас такі метафори створенні з наявного мовного матеріалу.

В когнітивній лінгвістиці існують метафори з третім елементом перенесення. Вони називаються XYZ метафори [10, с. 156]. X означає ціль, Z означає джерело, Y означає область. Зазвичай ціль порівнюється з джерелом за допомогою області. Прикладом використання такої метафоричної моделі можуть бути наступні:

*"Stewart moves with no calculation as a fanatic, perceiving everything as a threat like a scared animal"* [11, с. 240];

*"Jerry is frightened with his illness. It seems like a bomb, like a deadly timer"* [11, с. 366].

Перший приклад є порівнянням відсутності розрахунку з фанатичністю. Фанатичність порівнюється з дикою твариною. Другий приклад є порівнянням хвороби з бомбою. Бомба порівнюється зі смертельним таймером.

Дж. Лакофф та М. Джонсон виокремлювали три основні типи метафори такі як: структурні, онтологічні та орієнтаційні. Функція структурних метафор полягає у використанні однієї поняттєвої сфери для опису іншої. Прикладом може слугувати передача звуків природи за допомогою дієслів чи метафоричних порівнянь.

*"But nevertheless after the ocean yelled, and after the waves deformed and start to demonstrate its wild strength, Samuel knew how to control the crying steering wheel and protect the helpless ship from the terrifying attack of nature. Few moments later, Richard pulled the leverage so the ship might slice the waves like a knife slices butter"* [11, с. 105].

Живі істоти є репрезентацією абстрактних понять та неживих предметів. Цей процес є функцією онтологічних (антропоморфних) метафор.

*"Those trucks din is as the thousand rhinos are running mindlessly around me"* [11, с. 106].

*"We tried not to think about our punishment but days were creeping fast and silent behind our backs so we could feel their breathing"* [12, с. 49].

Наступним видом метафор є орієнтаційні. Вони базуються на просторових опозиціях. Наприклад:

*"Looking back at my past, little did I know that the most important choice of my life had been there, right in front of me"* [11, с. 105].

*"She has fallen down from the peak of her fame in one tiny moment"* [12, с. 62].

Таким чином, інтерпретація сучасного художнього тексту напряму залежить від аналізу метафоричних моделей.

Існує мотивний аналіз художнього тексту. Він є одним з видів постструктуралістського підходу до аналізу текстів. Такий підхід заперечує поділ структури тексту на рівні. Головною особливістю такого підходу є розгляд мотивів замість розгляду слів чи речень. Це явище обумовлене специфічними властивостями мотивів. Вони можуть змішуватись один з одним та повторюватись тому, що вони є міжрівневими одиницями. Мотиви існують в метафоричних моделях для передачі ідейно-тематичних настроїв художнього тексту.

Аналіз художнього тексту містить в собі процес детального структурування метафоричних моделей та їхню класифікацію. В результаті такого аналізу можна виокремити ознаки змішування метафоричних моделей та властивості метафоричної текстової номінації. Змішування метафоричних моделей обумовлено ознаками дифузності. Такі метафоричні моделі виходять з однієї поняттєвої сфери та входять до декількох сфер одночасно.

*"Their culture looked as pity remains of something which had been beautiful long time ago"* [11, с. 109].

Таким чином модель "remains" входить до сфер «частини цілого» та «руїни».

Однією з базових характеристик використання метафор в художніх текстах є частота використання метафоричних номінацій. Іншими словами, це кількість метафоричних одиниць у певному фрагменті тексту. Іноді, текст може містити в собі метафоричні словосполучення. Ці словосполучення входять в єдиний метафоричний образ. Як правило, такі метафоричні словосполучення мають відношення до різних моделей.

*"Emily was the essence of her mother's adore and father's mind. Thick and juicy lips, portrait nose and sharp clever eyes were placed on the perfect egg-like face"* [12, с. 147].

В даному прикладі можна побачити образне порівняння, дієслівну, номінативну та антропоморфну метафори. Завдяки цьому репрезентується авторське світосприйняття.

**Висновки.** Отже, аналіз метафор свідчить про те, що текстова дійсність художніх текстів, як правило, представлена з багатьох аспектів. Метафора тісно пов'язана з іронією. Іронія є однією з основних ознак для культури такого виду художнього дискурсу як модернізм та постмодернізм. Художні англійські тексти даного напряму характеризуються багатьма ознаками, серед яких є інтердискурсивна стратегія текстової побудови, зміна традиційних внутрішньотекстових зв'язків, варіативність комунікативних стратегій, графічна неоднорідність тощо.

Автори художніх текстів намагаються передати своє суб'єктивне бачення реальної картини світу. За таких обставин можуть бути використані метафоричні моделі іронії та стилізації. Вони використовуються автором для того, щоб показати контраст між оригінальною та авторською версіями міфу, казки чи іншого художнього твору. За допомогою метафоричних засобів автор передає ідею переосмислення текстового сюжету. Двобічне ставлення до персонажа-оповідача призводить до глибшого осмислення цього художнього тексту.

Ефект на читача реалізується завдяки комплексу мовних засобів, серед яких особливо важливою є метафора. Вона може бути інструментом переосмислення звичних уявлень про реальний та ірреальний світи. Головною лінією такого роду художніх текстів є проблеми відношення між людьми та іншими істотами. Паралель між ними проводиться завдяки зіставленню. Одним із засобів створення і розкриття образів є метафоризація, завдяки якій передається така властивість як антропоморфізм. Результати аналізу когнітивного аспекту метафори показав, що в художніх текстах такого виду присутні певні особливості моделювання мовної картини світу та принципи організації мовного матеріалу.

В основі створення метафор лежить концептуальна взаємодія. Функція цих метафор полягає в демонстрації авторської картини світу. Структура цієї картини сприймається читачем у процесі читання. Читання є базою літературної комунікації. Крім того, сприйняття тексту напряму залежить від досвіду читача. Мовний образ світу побудований на основі ознаки метафоричності. Авторські метафори детально передають образи у текстах художнього дискурсу. Художній дискурс зазнає постійних змін, пов'язаних зі змінами в суспільстві, технічним прогресом та гострою

потребою у створенні принципово нових жанрів літератури. Отже, і процес метафоричної реалізації є об'єктом, що перебуває у постійному розвитку. Він є динамічним. Виходячи з цього, можна

впевнено стверджувати, що подальше вивчення метафори, особливостей її функціонування та змін буде довгий час залишатись актуальним питанням для вивчення.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры. Москва: Индрик. 1997. 351 с.
2. Арутюнова Н.Д. Синтаксические функции метафоры. Известия АН СССР. Серия «Лит. и языка». 1978. Т. 37. № 3. С. 251–262.
3. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт. Москва, 1988. 341 с.
4. Васильев С.В. Синтез смысла при создании и понимании текста. Київ, 1988. 238с.
5. Голянич М.І. Внутрішня форма слова і художній текст. Івано-Франківськ: Плай. 1997. 178 с.
6. Залевская А.А. Метафора и формирование проекций текста. Москва: Ин-т языкознания. 1991. 149 с.
7. Кассирер Э. Моделирующая роль метафоры в познании мира. Теория метафоры. Москва: Прогресс. 1990. С. 29–38.
8. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. АН СССР. Ин-т языкознания. Москва: Наука. 1986. 158 с.
9. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века: (Опыт парадигмального анализа). Язык и наука конца XX века. Москва, 1995. С.134–158.
10. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем. Москва: УРСС. 2004. 245 с.
11. Clarke S. Jonathan Strange & Mr Norrell. New York: Tor Books. 2006. 1006 p.
12. Sutcliffe W. Whatever Makes You Happy. London: Bloomsbury Publishing PLC. 2008. 292 p.

УДК 811.111'276:2:5

## ФУНКЦІОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СЛЕНГУ ГЕЙМЕРІВ

### FUNCTIONAL AND SEMANTIC PECULIARITIES OF GAMERS' SLANG

**Мелентева О.М.,**

*orcid.org/ 0000-0001-7401-0867*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*доцент кафедри «Англійська мова» № 2*

*Національного університету «Одеська морська академія»*

Представлену роботу присвячено вивченню сленгу геймерів як особливого лінгвокультурного феномена, що стрімко розвивається, збагачуючи мову та номінуючи нові поняття, тому подальше його дослідження представляється особливо актуальним. Безліч дефініцій терміну сленг вказує на його суперечливість та неоднозначність. Специфіка сленгу геймерів полягає у необхідності швидкої комунікації. Проведений аналіз дозволив дійти висновку, що геймерський сленг, як правило, утворюється шляхом конверсії. Серед інших способів його утворення зафіксовано словоскладання, абрєвіація та акронімія, афіксація. Певна кількість геймерських висловів являє собою фразеологічні єдності.

**Ключові слова:** абрєвіатура, акронім, арго, афіксація, конверсія, сленг, словоскладання, словотворення.

Представленную работу посвящено изучению сленга геймеров как особого лингвокультурного феномена, который быстро развивается, обогащая язык и номинируя новые понятия, следовательно, его дальнейшее исследование представляется особенно актуальным. Большое количество дефиниций термина сленг указывает на его противоречивость и неоднозначность. Специфика сленга геймеров заключается в необходимости быстрой коммуникации. Проведенный анализ позволил прийти к выводу, что геймерский сленг, как правило, образован путём конверсии. Среди других способов его образования зафиксированы словосложение, аббревиация и акронимия, аффиксация. Определённое количество геймерских выражений представляют собою фразеологические единства.

**Ключевые слова:** аббревиатура, акроним, арго, аффиксация, конверсия, сленг, словосложение, словообразование.

The present article deals with the study of gamers' slang as a special lingual cultural phenomenon that rapidly develops, thus, enriching the language and nominating new notions. That is why its further investigation seems of great importance.

The definitions of "slang" show its inconsistency and ambiguity. The distinctive feature of gamers' slang is due to the necessity of quick communication. The carried out analysis has allowed to conclude that gamers' slang is formed by means of conversion. Other means of gamers' slang forming include compounding, abbreviation, acronym, affixation. A certain number of gamers' expressions are regarded as phraseological unities.

**Key words:** abbreviation, acronym, affixation, agro, compounding, conversion, slang, word-formation.

**Постановка проблеми.** Мова та суспільство, культура й мова – зв'язок між цими поняттями є очевидних для мовознавців. Останнім часом цей зв'язок стає ще більш явним в нашому бурхливому суспільстві. Одним з найбільш значних винаходів ХХ століття вважається комп'ютер. Як і любий інший винахід, комп'ютер породив новий потужний пласт термінології, що розвивається за загальними семантичними законами і водночас має ряд специфічних рис. Комп'ютерна термінологія являє собою особливий лінгвокультурний феномен, що заслуговує на пильну увагу та ретельне вивчення. **Актуальність** нашого дослідження зумовлено необхідністю комплексного аналізу сленгу геймерів, що збагачує лексичний пласт англійської мови, що постійно розвивається.

**Постановка завдання.** **Об'єктом** представлено дослідження слугує геймерський сленг, відібраний з онлайн ігор мережі Інтернет. **Предметом** вивчення обрано функціонально-семантичні характеристики лексичних одиниць, що належать до сленгу геймерів.

**Мета** нашої роботи полягає у вивченні та виявленні функціональних та семантичних характеристик геймерського сленгу. Для досягнення поставленої мети поставлено ряд **завдань**:

- 1) зробити короткий екскурс в історію виникнення та розвитку комп'ютерних ігор;
- 2) проаналізувати поняття «сленг» та виявити його загальні характеристики;
- 3) класифікувати геймерський сленг за способом утворення;
- 4) описати функціонування сленгу геймерів в мові.

**Матеріалом** дослідження послуговували слова, вирази та скорочення, що зустрічаються в онлайн іграх мережі Інтернет, які відібрані у кількості 195 найменувань.

**Виклад основного матеріалу.** Протягом останніх десятиліть індустрія комп'ютерних ігор вистигла народитися з нічого та завоювати шалену популярність серед різних вікових груп. Більш того, за кількістю зароблених грошей вона досягнула рівня найбільш «розкрученої» індустрії кіно [6, с. 20]. Однак, починалося все досить скромно. В далеких 60-х роках минулого століття народилася гра *Space War*. Ця подія залишилася непоміченою, адже комп'ютерні ігри тих часів були досить дорогі, щоб в них гратися. Однак, це

не заважало її розробникам вигадувати все нові ігри та самим гратися в них. Відома *Space War* була досить цікавою з технічної точки зору: в ті часи й на тому комп'ютері ще не було звичних нам графічних дисплеїв, лише тільки текстові терміналі та векторні графічні дисплеї, де електронний промінь на кожному кадрі не бігав по рядку, а прямо вимальовував задані програмою контури об'єктів [там само, с. 16].

Суть *Space War* полягала у тому, що два маленьких кораблі літали на екрані та стріляли один в одного снарядами. Ця гра започаткувала перший жанр серед комп'ютерних ігор – *аркаду*.

В 1971 році Н. Башнелл створив першу комерційну аркадну гру, що отримала назву *Computer Space*. Основою для цієї гри послуговувала *Space War*. Однак, Нолана спіткала невдача: його перша спроба провалилася. Тому наступним кроком програміста стало створення компанії *Atari* й випуск нової гри, що розпочала еру комерційних комп'ютерних ігор, – *Pong*. Далі було створено ряд аркадних ігор, що стали досить популярними.

В середині 70-х років було розроблено першу «бродилку», що породила наступний жанр комп'ютерних ігор – *adventure game*.

З часом індустрія комп'ютерних ігор досягла неймовірних розмахів. Продажі склали мільярди доларів, нові ігри з'являлися дуже швидко: *Donkey Kong* від *Nintendo*, *Galaxian*, *Centipede*, *Tempest*, *Ms. Pac-Man* тощо.

Однак згодом на комп'ютерну індустрію очікувала криза, що тривала кілька років поспіль. Багато компаній втратили гроші, зароблені під час буму на комп'ютерні ігри. Переломним моментом став 1984 рік, коли компанія *Apple* представила на ринку свій *Macintosh*. Після цього була продана велика кількість не лише тільки домашніх комп'ютерів, але й комп'ютерних ігор.

Щороку комп'ютери становилися більш потужними, ігри – більш яскравими та цікавими, що сприяло стрімкому розвитку комп'ютерної індустрії. А поява мультиплеєрів, мережі Інтернет, онлайн-світів – все це увійшло у життя більшості людей та стало її невіддільною частиною. Більш того, це створило новий лексичний пласт, *сленг*, який потребує ретельного аналізу та вивчення.

Ще на початку ХІХ століття з'являється нове поняття, яке широко вживається укладачами

словників для позначення слів, що не визнаються як літературні одиниці словникового складу англійської мови. Це поняття отримує назву *сленг*. Вперше цей термін зафіксовано в словнику Дж. Ендрюса 1809 року. Походження поняття *сленг* досі не встановлено й представляється спірним, викликаючи палкі дискусії. На думку видатного лінгвіста І.Р. Гальперін, змістова структура терміну, що позначає це явище, обов'язково має бути прозорою [3].

Взагалі, сленг є англійським терміном, що займає особливий стан серед соціальних діалектів в англійській мові. Дотепер існує термінологічна плутанина відносно поняття *сленг* та його етимології, що спричинена суперечливістю його визначень.

Розглянемо існуючі трактування поняття *сленг*.

В *Oxford English Dictionary* поняття *сленг* визначено як “*language of a highly colloquial type, considered as below the level of educated standard speech, and consisting either of new words or of current words employed in some special sense*”, тобто сленг є різновидом розмовної мови, що не відповідає загально прийнятим стандартам мови та складається з нових слів чи зі слів, що вживаються в якому певному сенсі [13]. На нашу думку, в даному визначенні слід виділити слово *highly* (високо), яке вказує на відмінність сленгу від розмовної лексики.

Словник *Longman* пропонує таку дефініцію сленгу: “*very informal, sometimes offensive language that is used especially by people who belong to a particular group, such as young people or criminals*” [14]. В даному визначенні *сленг* розуміється як *образлива мова*, що вживається певною групою людей, наприклад, молоддю чи злочинцями. Неможливо погодитися із запропонованим визначенням терміну *сленг*, адже не всі сленгові слова/вирази є образливими.

Словникові визначення терміну *сленг* є, на наш погляд, досить суперечливими та не дають чіткого розуміння цьому поняттю.

Серед закордонних дослідників вирують наступні визначення досліджуваного поняття. Дж. Х. МакНайт вважає, що сленгом є “*a form of colloquial speech created in a spirit of defiance and aiming at freshness and novelty*”. С. Поттер визначає сленг як “*variety of familiar and colloquial speech, often new, picturesque, and striking, but not yet fully recognized and accepted by the community as a permanent part of the common language*” [12, с. 212]. В наведених визначеннях *сленг* відноситься до сфери *розмовного мовлення*, збагачуючи мовлення яскравими та позитивними характеристиками.

На відміну від закордонних вчених, російські лінгвісти розуміють під *сленгом* не стиль мовлення, а лексичний прошарок чи пласт. І.В. Арнольд вказує на те, що *сленгом* називають виключно розмовні слова з грубим або жартівливо-емоційним забарвленням [1, с. 264].

Т.О. Соловйова вважає, що чіткого визначення сленгу немає, тому пропонує наступне його пояснення: «*сленг – це найбільш рухливий прошарок розмовного мовлення англійської мови, що включає слова та вирази, запозичені з інших груп англійської мови чи інших мов, або створені за словотворчими моделями, що існують в англійській мові, які вживаються в більш конкретних значеннях завдяки набутому емоційному забарвленню*» [9, с. 123].

Російський вчений М.М. Маковський вважає, що сленг вживається навмисно й свідомо з певною стилістичною метою, зокрема, для створення ефекту новизни, для емпізи, тощо [7, с. 103]. Проте, варто зауважити, що створення певного специфічного ефекту можна досягнути за допомогою інших засобів експресивного мовлення таких, як метафора, літота, гіпербола, тощо. Вважаємо, що таке бачення сленгу російського вченого є туманним та не проливає світла на зміст терміну.

В українській лінгвістиці одним з перших дефініцій сленгу належить О.Т. Горбачу. Вчений відзначає, що разом з ростом модерного міста з'явилася нова форма арго, яка отримала назву сленг. Він вважає *сленг* арго міської вулиці, міських низів, арго школярів, волоцюг. Генетично ця нова форма арго в кожній мові найбільш споріднена з арго злодіїв та розбійників [5, с. 177].

Пізніше до терміну сленг звертається інший український дослідник, І. Г. Матвіяс. Він визначає сленг як «гуртові розмови, що виникають у людей (переважно молодих), які з певних причин мають знаходитися у тривалому контакті та до певної міри бути віддаленими від решти суспільства» [8, с. 13].

Серед сучасних українських досліджень звертає на себе увагу дефініція *сленгу* Л.О. Ставицької, яка визначає його як «практично відкриту мовну систему ненормативних, стилістично знижених лексико-фразеологічних одиниць, що виконують експресивну, оцінну (як правило, негативну) та евфемістичну функції» [11, с. 42]. На відміну від визначення сленгу, що запропоновано І.Г. Матвіясом, дефініція Л.О. Ставицької не передбачає соціальної та професійної прикріпленості сленгу.

Безліч дефініцій терміну *сленг* вказує на його невичерпність та безсумнівну актуальність.

В нашому дослідженні ми дотримуємося визначення сленгу, що наведено в *Термінологічній енциклопедії української дослідниці О.О. Селіванової*.

Сленг – це не літературна додаткова лексична система, яка представляє паралельну експресивно-оцінну, найчастіше стилістично знижену синонімію позначень загальновідомих понять і належить певній соціальній субкультурі; різновид соціолекту – соціально маркованої лексики певної суспільної групи (професійної, вікової й інше) у межах національної мови. Сленг не є формою існування мови, оскільки не має власної специфіки фонетичного та граматичного рівнів і ґрунтується на закономірностях національної мови [10, с. 560].

Важливо звернути увагу на таку рису, притаманну сленгу, як динамічність. Вчені вважають сленг динамічною лексичною системою, для якої є характерною *нетримкість* в часі. Іноді сленг проникає до літературної мови. Дослідники вважають шляхом такого проникнення низку переходів від корпоративного сленгу до інтержаргону, далі – до просторіччя, розмовної лексики й до літературної мови. Сферою поширення сленгу до рівня інтержаргону є засоби масової комунікації (газети, журнали, телебачення, Інтернет), тексти художньої літератури. Термін *сленг* здебільшого ототожнюється з термінами «соціальний жаргон» і «різновид соціолекту» [10, с. 560].

З аналізу наведених дефініцій поняття *сленг* витікають наступні його загальні характеристики: нестійкість та перехідний характер, динамічність та постійний розвиток, асиміляція до літературної мови.

Щодо специфіки саме геймерського сленгу, то відзначимо, що вона зумовлена потребою геймерів у *швидкій комунікації*. Геймерський сленг почав зароджуватися, тому що у розробників не було можливості зв'язуватися із гравцями або навіть просто додавати велику кількість тексту до своїх ігор. Саме тому гравці починали називати якісь речі та поняття самостійно. Відеоігри часто потребують швидких дій та реакції, що вплинуло на геймерський сленг. Велику кількість слів, що належать до сленгу геймерів, просто вимовити, що прискорює комунікацію між гравцями та дозволяє передавати важливу інформацію, використовуючи мінімум слів.

В сучасній лінгвістичній літературі наведено багато класифікацій сленгу. В нашому дослідженні ми пропонуємо класифікацію геймерського сленгу, що побудована на *критерії словотворення*. Аналіз лексичних одиниць показав, що найбільш продуктивними способами утворення

сленгу геймерів є *словоскладання, афіксація, аббревіація та акронімія, конверсія*. Розглянемо кожний спосіб окремо та проілюструємо прикладами.

Найчастіше геймерський сленг утворюється за допомогою конверсії, що зафіксована в 38% дослідницького матеріалу. *Конверсія* – один із продуктивних способів утворення геймерського сленгу. Цей спосіб передбачає появу нових слів без зміни основи похідного слова, тобто нове слово утворюється без приєднання чи зміни будь-яких морфем, воно переходить з однієї частини мови до іншої, повністю змінюючи свою парадигму та набуваючи нові синтаксичні функції, сполучуваність, нове лексикограматичне значення [2, с. 137]. Прикладом геймерського сленгу, утвореного за допомогою конверсії, слугує слово *casual*. *Casual* є прикметником, що позначає щось *звичне/звичайне*. Однак, серед геймерів *casual* позначає людину, що грає нечасто. Ще один приклад геймерського сленгу, утвореного шляхом конверсії: слово *tank*, що позначає місткість для зберігання та транспортування чогось рідкого, в геймерському середовищі номінує спеціального персонажа, робота якого полягає в отриманні великої кількості пошкоджень, поки інші гравці атакують супротивника.

*Скорочення, чи аббревіація*, – словотворчий спосіб, відповідно до якого слова утворюються шляхом втрати одного чи кількох звуків [2, с. 108]. Кількість аббревіатур складає 30% дослідницького матеріалу. Наприклад:

- **AI** “artificial intelligence” – штучний інтелект;
- **EXP, XP** “experience” – досвід, що заробляється у вигляді балів;
- **OMW** “on my way” – вже йду;
- **TDM** “team death match” – командний бій на смерть.

Одним з різновидів аббревіації вважається жартівливе «розкриття» аббревіатур, омонімічних вже існуючим словам, наприклад, *HAND* – *Have a nice day*. Подібні аббревіатури називаються акронімами. Під *акронімом* розуміється складноскорочене слово, що збігається за графічним та, у більшості випадків, фонетичним образом зі звичайним словом, як правило, корінним. Прикладами акронімів є наступні:

- **GAL** (*сленг*: дівчина, молода жінка) – Get A Life;
- **JAM** (*сленг*: скрутне незручне становище) – Just A Minute;
- **SPAM** (*сленг*: консервований ковбасний фарш) – Stupid Persons Advertisement;
- **TIC** (*сленг*: тік) – Tongue In Cheek.



Серед сленгу геймерів акроніми складають 9%, наприклад, *MOB* є сленговим словом, що позначає *натовп*. Як акронім *MOB* (*Monster or Beast*) позначає супротивника, якого потрібно вбити, щоб просунутися в грі.

*Афіксація*, або *деривація*, передбачає творення нових слів шляхом приєднання до основи тих чи інших словотворчих елементів, чи афіксів [2, с. 107]. Утворення геймерського сленгу шляхом афіксації зафіксовано в 10% слів. Наприклад:

– *farming* походить від *farm* (деякі гравці «фармлять» для отримання внутрішньої грової валюти, ігноруючи квести та сюжетну лінію, просто граючи, щоб знайти більше скарбів);

– *grinding* походить від *grind* (процес гри, якому приділяється величезна кількість часу та частіше за все зводиться до повторення однієї дії знову і знову для отримання репутації, рівнів або предметів).

Обидва іменники утворені за допомогою суфіксу *-ing*, семантика якого передбачає дію, результат, процес. Геймерські слова *farming* та *grinding* позначають певні ігрові процеси.

*Словоскладання* являє собою способів морфологічного словотворення, при якому нове слово утворюється шляхом об'єднання двох чи, рідше, трьох, основ, що функціонують як одне ціле завдяки своїй цільнооформленості [4, с. 276; 2, с. 159]. Прикладами геймерського сленгу, що утворені за допомогою словоскладання слугують наступні слова: *hitpoint*, *killsteal*, *sandbox*, *spellcaster*.

Попри те, що словоскладання є продуктивним способом утворення нових слів, в нашому дослідницькому матеріалі його зафіксовано лише в 6% геймерського сленгу.

Окрім вище описаних способів утворення геймерського сленгу в 7% нашого дослідження зафіксовані *фразеологічні єдності*, тобто такі словосполучення, які за певних обставин вживаються

в метафоричному значенні [2, с. 208], наприклад: *blue screen of death* – голубий екран, що виникає після збою операційної системи, *button masher* – звичка гравців новачків, які натискають усі кнопки підряд замість того, щоб виконувати певні комбінації ударів.

**Висновки.** Таким чином, проведене дослідження показало, що геймерський сленг являє собою особливий лінгвокультурний феномен, який знаходиться в стадії стрімкого розвитку, тому подальше вивчення його особливостей представляється актуальним. Велика кількість дефініцій терміну сленг вказує на його невичерпність та суперечливість. В нашому дослідженні ми дотримуємося визначення сленгу, що наведено в *Термінологічній енциклопедії української дослідниці О.О. Селіванової*, а саме: сленг – це нелітературна додаткова лексична система, яка представляє паралельну експресивно-оцінну, найчастіше стилістично знижену синонімію позначень загальновідомих понять і належить певній соціальній субкультурі. Аналіз дефініцій поняття *сленг* дозволив виявити та окреслити його *загальні характеристики*: нестійкість та перехідний характер, динамічність та постійний розвиток, асиміляція до літературної мови. Специфіка геймерського сленгу зумовлена потребою геймерів у *швидкій комунікації*, тобто їм необхідно передавати важливу інформацію, використовуючи мінімум слів.

Проведене дослідження дозволило встановити, що геймерський сленг утворюється за допомогою конверсії (38%), аббревіації (30%), акронімії (9%), афіксації (10%), словоскладання (6%). В 7% дослідницького матеріалу зафіксовані фразеологічні єдності, що позначають певні геймерські поняття.

*Перспективою* нашого дослідження вбачаємо у вивченні специфічних рис, властивих сленгу геймерів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. Москва: Высшая школа, 1959. 318 с.
2. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка. Москва: Флинт, Наука, 2012. 376 с.
3. Гальперин И.Р. О термине сленг. *Вопросы языкознания*. Москва: Изд-во АН СССР, 1956. Вып. № 6. С. 107–114.
4. Ганич Д.І., Олійник І С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища Школа, 1985. 360 с.
5. Горбач О.Т. Арго в Україні. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2006. 688 с.
6. Горшков П.А. Сленг хакеров и геймеров в Интернете: дис....канд. филол. наук: 10.02.19 / Московский государственный областной университет. Москва, 2007. 173 с.
7. Маковский М.М. Языковая сущность современного английского сленга. *Иностранные языки в школе*. 1962. Вып. № 4. С. 102–113.
8. Матвіяс І.Г. Українська мова і її говори. Київ: Наукова думка, 1990. 168 с.

9. Соловьева Т.А. К проблеме сленга. *Вопросы лексикологии английского, немецкого и французского языка*. 1961. №4. С. 117–126.
10. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
11. Ставицька Л.О. Арго, жаргон, сленг: соціальна диференціація української мови. Київ: Критика, 2005. 464 с.
12. Potter S. *Language in the modern world*. Pelican books, 1964. 321 p.
13. Oxford English Dictionary. URL: <http://stylistics.diary.ru/p195044646.htm>
14. Longman Dictionary. URL: <https://www.ldoceonline.com/dictionary/slang>

УДК 82'38'42

## РЕАЛІЗАЦІЯ ЕМОЦІЙНОЇ ТА ЕКСПРЕСИВНОЇ ОЦІНКИ В ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

### REALIZATION THE EMOTIONAL AND EXPRESSIVE EVALUATION IN DISCOURSE

**Островська О.М.,**

*orcid.org/0000-0003-2493-0141*

*кандидат філологічних наук, доцент,*

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

**Поплавська Л.Л.,**

*orcid.org/0000-0002-9099-6483*

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

Оцінку як лінгвістичне явище ми визначаємо як закріплене в семантичній структурі слова оцінне значення, яке передає ставлення мовного колективу до співвіднесеного зі словом поняття або предмета за схемою схвалення/несхвалення. Словосполучення «емоційна оцінка» називає різноманітні явища. Експресія виявляє різноманітні відтінки виразності сили слова. Експресія – це посилення виразності, те, що робить мовлення більш яскравим, вражаючим. Стаття присвячена проблемі лінгвостилістичної реалізації емоційної та експресивної оцінки в художньому дискурсі за допомогою якісних прикметників.

**Ключові слова:** слова-оцінки, емоційність, експресивність, лінгвостилістичні засоби, художній дискурс, конотація, денотація.

Оценку как лингвистическое явление мы определяем как закрепленное в семантической структуре слова оценное значение, которое передает отношение языкового коллектива к соотносительному со словом понятию или предмету по схеме хорошо/плохо, одобрение/неодобрение. Словосочетание «эмоциональная оценка» называет разноуровневые явления. Экспрессия выражает разнообразные оттенки выразительности силы слова. Экспрессия – это усиление выразительности, то, что делает речь более яркой, выразительной. Статья посвящена проблеме лингвостилистической реализации экспрессивности и эмоциональности оценки в художественном дискурсе при помощи качественных прилагательных.

**Ключевые слова:** слова-оценки, эмоциональность, экспрессивность, лингвостилистические средства, художественный дискурс, коннотация, денотация.

The evaluation as the linguo-stylistic conception is defined as appraisal meaning within semantic structure of the word which realizes the attitude of the language collective to the words correlation with the word conception or object good/bad, approve/disapprove. Word combination “emotional evaluation” calls different levels phenomena The expression demonstrate the various shade of the distinct of the seme of the word. Expression intensifies the meaning of the speech. This article is devoted to the problem of the of the linguo-stylistic means of realization of the expression and emotional evaluation in fiction by means of the adjectives of quality.

**Key words:** words of evaluation, emotionality, expressivity, linguo-stylistic means, fiction discours, connotation, denotation.

**Постановка проблеми.** Концепт «оцінка» пов'язаний із сигніфікативно-донотативною ознакою емоційності. Сигніфікативний компонент містить у своїй основі поняття, яке характеризує позамовий об'єкт, співвіднесеність із предметом позамовного характеру. Питання про визначення поняття «оцінка» в мовознавстві залишається спірним. Труднощі у визначенні цієї категорії полягають у тому, що це явище різноаспектне і належить до різних галузей науки, де має свою галузеву інтерпретацію, зберігаючи при цьому стрижневі елементи. Саме в результаті складності цього поняття йому важко дати адекватне визначення, котре б відображало принаймні основні із закладених у ньому значень. Актуальність дослідження експресивної та емоційної оцінки зумовлена її значним семантичним потенціалом у структурі англійських художніх творів, її когнітивними дискурсивними та ергономічними можливостями.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найзагальніші визначення концепта оцінки в мовознавстві знайшли своє відображення у великій кількості праць як вітчизняних, так і зарубіжних лінгвістів.

О. Зубов розглядає оцінку як наявність або кількість цінності в об'єкті, тобто його значення, корисність, здатність задовольняти потреби. Окрім якісної (позитивної чи негативної) характеристики, оцінкам притаманна і кількісна характеристика, яка є ступенем інтенсивності. Орієнтованість та інтенсивність є основними характеристиками оцінки [1, с. 21]. І. Арнольд дотримується думки, що слово має оцінний компонент значення, якщо воно виражає позитивне або негативне судження про те, що воно називає (схвалення/несхвалення). Оцінний компонент невідривно пов'язаний з предметно-логічним, уточнює і доповнює його і тому може входити до словникової дефініції. На відміну від емоційного компонента, оцінний не сприяє факультативності або послабленню синтаксичних зв'язків [2, с. 110]. О. Вольф вважає, що у способах вираження оцінних значень виявляється індивідуальність, і пояснює це насамперед тим, що оцінка відноситься до інтенціонального аспекту мови, де переломлення картини світу у свідомості мовця ускладнюється цілим рядом чинників [3, с. 13]. Класифікацію категорії оцінки в плані змісту та в плані вираження представила В. Кузнецова. В основу класифікації негативно-оцінних засобів у плані змісту покладено ділення оцінних одиниць на слова-оцінки, інтелектуально-логічні одиниці та емоційно-забарвлені одиниці [4, с. 12]

К. Аллендорф вважає, що емоційно-експресивне забарвлення з'являється у слові тільки в процесі його використання [5, с. 17]. На думку І. Арнольда, емоційний компонент утворюється на базі логіко-предметного змісту слова і характеризується тенденцією витіснити його або сильно модифікувати [2, с. 106]. О. Ковалевська пропонує таку диференціацію слів з емоційно-експресивним значенням: 1) слова з емоційно-понятійним значенням; 2) емоційна лексика – позитивна або негативна; 3) емоційно-експресивні слова з компонентом інтенсивності; 4) слова з експресивно-стилістичним значенням – традиційно закріплені за певним стилем [6, с. 72].

Як видно з аналізу теоретичних поглядів щодо лінгвістичного аспекту оцінки, автори розглядають експресивність та емоційність у тексті відокремлено від категорії «оцінка». Недостатньо вивчено засоби реалізації експресивної та емоційної оцінки в художньому дискурсі на морфологічному рівні.

**Постановка завдання.** Ми ставимо перед собою завдання: визначити відмінності між експресивною та емоційною оцінкою в художньому дискурсі; розглянути лінгвістичні засоби експлікації екстралінгвістичного змісту; виділити корпус англійських якісних прикметників, що експлікують емоційну оцінку в художньому дискурсі.

**Виклад основного матеріалу.** Оцінка як мовна категорія, що спирається у своїй семантиці на аксіологічну константу, з формального боку є вираженням за допомогою різнорівневих мовних засобів узагальненого інваріантного значення схвалення/несхвалення кого-небудь або чого-небудь. Під час оцінки завжди тією чи іншою мірою присутні об'єкт і суб'єкт. У будь-якій мові оцінка включає шкалу і стереотипи, аксіологічні предикати, інтенсифікатори, емоційно-експресивну лексику.

Дискурс оцінюється не лише відносно істинності або хибності інформації, але й відповідно до індивідуальних норм і цінностей, тобто до існуючих у даний момент поглядів носія мови. Окрім того, оцінюватися таким чином може не лише дискурс або база тексту, але й факти, які описуються. Читач або слухач вкладає в деякі фрагменти моделі свої особисті оцінки персонажів та подій.

Словосполучення «емоційна оцінка» називає різнорівневі явища. На екстралінгвістичному рівні емоційна оцінка являє собою думку суб'єкта (індивідуального або колективного) про цінність певного об'єкта і проявляється не як логічне судження, а як відчуття, почуття, емоція мовця.

На мовному рівні емоційна оцінка відображена і закріплена в семантиці мовного знака як сема. Оцінність, представлена як співвіднесеність слова з оцінкою, і емоційність, пов'язана з емоціями, почуттям людини, не складають двох різних компонентів значення, вони єдині, як нерозривні оцінка і емоція на позамовному рівні.

Сема «емоційна оцінка», яку розглядають на абстрактному рівні, являє собою семантичний інваріант. На більш конкретних рівнях вона виступає у двох антонімічних варіантах: «позитивна або меліоративна, емоційна оцінка» і «негативна або пейоративна, емоційна оцінка». На рівні мовленнєвого вживання слова кожен із цих варіантів представлений рядом алосем [7, с. 45].

Глибоке проникнення емоційності в усі сфери життя і пізнавальної діяльності людини пояснюється тим, що свідомість людини здатна не тільки об'єктивно відображати дійсність, але й вводити у відображені образи суб'єктивно-емоційне вираження. Такий вияв емоційності пов'язаний також з тим фактом, що пізнання дійсності супроводжується оцінкою того, що пізнається. Власне, на базі пізнавально-оцінного ставлення мовця до змісту висловлювання і загалом до ситуації формуються різні типи емоційного дискурсу. Дослідження емоційної та експресивної характеристики вивчення засобів мови з огляду їх виразності відносяться до ряду основних проблем лінгвостилістики. Між інтелектуальними й емоційними планами мови існує глибока взаємодія. При цьому суть інтелектуального плану мови особливо чітко виступає у його зіставленні з емоційними явищами [8, с. 13].

Інтелектуальність і афективність є важливими показниками характеристики мови. Ці показники можуть або переплітатися один з одним, або один з них панує над іншим. В одному типі мовлення афективність має конструктивне значення, виступає як якість, а в іншому може не мати такого значення; в одних випадках у наше мовлення закладена логічна домінанта, в інших – емоційна. Вивчення мови, що цікавиться тільки її логічними властивостями, є однобічним. Не повинно бути протиставлення чуттєвого розміркованому, оскільки не існує різкої межі між емоційним мовленням у широкому значенні цього слова і мовленням неемоційним, тобто логічним. Логічне мовлення може мати емоційне забарвлення, а емоційне – може бути чітко логічно побудоване.

Емоційне значення і предметно-логічне значення – це спосіб реалізації поняття у слові. Емоційне значення реалізує вираження самих емоцій (напр., захоплення, жах), викликаних

явищами навколишнього світу. Подібно до предметно-логічного значення, воно є сигналом, тобто лінгвістичним засобом експлікації екстралінгвістичного змісту. Як показав здійснений нами аналіз фактологічного матеріалу, характер емоційної оцінки залежить від контексту, від емоцій, якими забарвлений той чи інший контекст. Тобто емоційне забарвлення контексту – це емоційний тон висловлювання.

На основі наших досліджень ми дійшли висновку, що самостійне емоційне значення притаманне найуживанішим англійським якісним прикметникам, а саме: *wonderful, excellent, beautiful, magnificent, admirable, great, splendid, monstrous, frightful, awful, horrible, bad, terrible*. Оцінка, що виражена такими прикметниками, може бути суб'єктивна. Така оцінка базується на тому, що якість предмета передається крізь призму індивідуального сприйняття. При цьому відображення об'єктивного якісного світосприйняття повністю заміняє суб'єктивно-емоційна характеристика. Наприклад: «*Slavery was hardly an American invention, but at least some authorities insist that American slavery was the worst the world has ever know*» [9, р. 10]. У цьому випадку автор вносить елемент чуттєвого, емоційного і нав'язує читачеві свою індивідуальність, свої сприйняття і відчуття. Такі прикметники, як *marvelous, wonderful, horrible* виражають суб'єктивну актуалізацію посилення якості й набувають посилювального, збільшувального значення.

Суб'єктивна оцінка, передана цими прикметниками, актуалізує і гіперболізує міри якості відносно до норми цієї якості. У свою чергу гіперболізована ступінь ознаки пов'язана зі значною силою емоційного впливу і може містити в собі полярні значення. Напр.: «*The dinner had been very good. The company dull*» [10, р. 97].

Прикметники із самостійним емоційним значенням передають недиференційоване визначення ознаки, тобто виражають узагальнену характеристику явища, факту або предмета дійсності. Особливість цієї характеристики полягає в тому, що суб'єктивно-чуттєвий момент, який є основою визначення самостійного емоційного значення прикметника, сприяє виникненню потенційно необмеженого простору придатності цього прикметника до співвіднесеності з різними поняттями.

У прикметника *beautiful* (чудесний) можливість потенційно необмеженої сполучуваності пояснюється тим, що дане слово можна вживати для оцінки взагалі всіх предметів і явищ, які імпонують людині.

Якщо емоційне значення (наприклад, у прикметниках *horrible, awful, wonderful*) властиве вираженню почуттів (захоплення, жаж), то емоційне забарвлення – це оцінний (позитивний або негативний) момент, викликаний таким специфічним смисловим змістом, який складає значення слова. Подібно до того, як у самій логіці об'єктивно переплітається із суб'єктивним, у людській свідомості деякі предметно-логічні значення слів оточені своєрідним емоційним ореолом. Емоційна забарвленість надає загальному значенню слова оцінний відтінок, вона є невід'ємною об'єктивно існуючою і закріпленою частиною смислової структури слова. Джерелом виникнення об'єктивно існуючої емоційної забарвленості є референт, який володіє властивостями, здатними викликати більш або менш постійний емоційний стан у даному колективі.

Наголошення на тому, що емоційна забарвленість є вираженням у слові ставлення мовця (позитивного або негативного) до поняття, яке реалізується даним словом, є стартове положення при визначенні того чуттєвого ореола, яким оточені певні слова. Емоційне забарвлення подекуди актуалізується характером дискурсу. У більшій мірі воно визначається інтонацією, яка може афективно забарвлювати слова, щоб ввести їх до складу емоційної лексики.

Емоційно забарвлене слово не виражає безпосередньо поняття про людські почуття; йому притаманний лише ореол емоційного відношення, яке створюється специфікою основного предметно-логічного значення слова. Емоційно забарвлені прикметники характеризуються значно більш обмеженою сферою застосування до різних понять, порівняно зі словами, які самостійно реалізують емоційне значення. Це пояснюється тим, що емоційно-забарвлені прикметники містять диференційоване визначення ознаки, вони семантично визначені, тоді як безпосередньо оцінювальна реакція, яка передається такими прикметниками, як *awful, terrible*, є вираженням узагальненого враження від предмета думки.

Ми розглядаємо емоційну оцінку як інваріантну сему семантичного рівня мови, пов'язану з відображенням ціннісного відношення між суб'єктом і «предметом» на рівні реальної дійсності, думки суб'єкта (індивідуального чи колективного) про «предмет», виражений за допомогою емоцій або почуттів, що є компонентом оцінки в художньому дискурсі.

Конкретні слова не фіксують своєю семантикою всього «репертуару» емоційних реакцій людини. Такі емоції, як роздратування, гнів,

незадоволення та інші не представлені в значеннях емоційно-лексичних одиниць, але вони створюють емоційний тон висловлювання, який зумовлює вибір експресивних словоформ з визначеною аloseмою «емоційна оцінка». У семантиці експресивного слова емоційна оцінка взаємодіє з іншими семами, які лежать в основі експресивності.

Експресія виявляє різноманітні відтінки сили слова. Експресія – це посилення виразності, те, що робить мовлення більш яскравим, вражаючим. Зображувальні якості мовлення, які відрізняють його від звичайного, стилістично-нейтрального, надають мовленнєвим засобам образності. Тому особливо чітко суть експресії проявляється на фоні стилістично нейтральних мовленнєвих засобів. Нейтральний фон сприяє чіткому виділенню суб'єктивного характеру оцінки, яка уже закладена в ній [8, с. 23]. Одна з істотних ознак експресії полягає в тому, що вона завжди пов'язана зі своєрідними смисловими відтінками, які дозволяють мовцю виражати своє ставлення до предмета думки. Відповідно, експресія – це передусім категорія семантична, оскільки прояв у слові експресії супроводжується розширенням і ускладненням його смислового діапазону. Експресивні відтінки лексики подекуди важко простежити. Для внесення упорядкованості до класифікації експресивних відтінків можна виділити два типи цих відтінків: оцінне експресивне забарвлення (жартівливе, іронічне, несхвальне) й експресивне забарвлення, яке характеризує відсутність оцінного моменту (високе, піднесене, книжкове, нейтральне, розмовне, невимушене). Слова є експресивними лише в тому випадку, коли в дискурсі їх можна замінити «звичайними» словами, тобто коли створюється протиставлення експресивного терміну іншому терміну, який у певній мірі є його синонімом. У цьому випадку йдеться про протиставлення компонента з експресивною ознакою з нейтральним компонентом.

У семантиці експресивного слова поєднуються два макрокомпоненти: денотативно-сигніфікативний (денотативно-сигніфікативний зміст), який здійснює зв'язок між мовним знаком і об'єктивною реальністю, «частину», яку він відображає, і конотативний (конотативний зміст), пов'язаний з відображенням сфери емоційно-психічної діяльності – почуттів, емоцій, емоційних переживань людини, суб'єктивних думок і суб'єктивних уявлень про реальні явища.

Іншою, не менш важливою ознакою експресії є її взаємозв'язок з емоційністю. Окрім усіх смислових відтінків, до поняття експресивності

входять також відтінки емоційної (позитивної або негативної) забарвленості, оскільки емоційність є однією з головних ознак експресивного змісту. Але не можна вважати, що експресія завжди і за всіх умов обов'язково пов'язана з емоційністю. Емоційність може бути присутня і в емоційному, і в інтелектуальному висловлюванні, відповідно, експресивність у мові ширша, ніж емоційність.

**Висновки.** Мовні засоби творення експресії різноманітні, неоднорідні та історично мінливі. Експресивність може виражатися: а) морфологічними засобами (прикметники, іменники, прислівники, дієслова); б) синтаксичними (словосполучення, порядок слів); в) лексичними і лексико-фразеологічними; г) контекстуальним; д) фонетичними засобами.

Проблема експресії як мовно-стилістичної категорії походить з існування різних її мов-

них ознак, створених у загальнонародній мові. Елементи, які характеризуються різницею експресивного забарвлення, не існують у мові як такі, що не піддаються систематизації. Вони об'єднуються в певні експресивно-стилістичні ряди всередині мовної системи залежно від однорідності експресивності та їхнього ставлення до єдиної норми загальнонародної мови і до традицій, які склалися для їхнього функціонально-поширеного вживання.

У подальшому дослідженні вважаємо за доцільне зосередити увагу на морфологічних засобах реалізації «емоційної оцінки», зокрема прислівниках та дієсловах. Віртуально перспективними є також дослідження шляхів реалізації категорії оцінки в дискурсі художнього тексту (аргументаційному, спонукальному, емотивному).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зубов А.В. О языковых средствах выражения категории оценки в современном английском языке (на материале англо-американской прессы) : дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 1975. 174 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования). Москва : Просвещение, 1990. 300 с.
3. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. Москва : Наука, 1985. 226 с.
4. Кузнецова В.А. Категория отрицательной оценки и ее отражение в системе глаголов современного английского языка : дисс. ... канд. филол. наук. Ленинград, 1982. 153 с.
5. Аллендорф К.А. Значение и изменение значений слов : автореф. дисс. ... доктора филол. наук. Москва, 1966. 38 с.
6. Ковалевская Е.Г. Семантическая структура слова и стилистические функции слова. *Языковые значения*. Ленинград : Наука, 1976. С. 63–72.
7. Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск : Наука, 1986. 227 с.
8. Разинкина Н.М. Стилистика английской научной речи. Москва : Наука, 1972. 161 с.
9. Collier Christopher. James Lincoln Collier. Decision in Philadelphia. New York : Random House, 1986. 271 p.
10. Shaw Irving. Evening in Byzantium. Great Britain, 1976. 284 p.

## МЕТАФОРА У СКЛАДІ АРГУМЕНТАЦІЇ НІМЕЦЬКОГО МЕДІАДИСКУРСУ

## METAPHOR AS A PART OF ARGUMENTATION OF THE GERMAN MEDIADISCOURSE

Пірог І.І.,

*orcid.org/0000-0002-1159-5981**кандидат філологічних наук, доцент,**доцент кафедри ділової іноземної мови та перекладу**Харківського національного університету**імені В.Н. Каразіна*

Мета статті полягає у встановленні особливостей функціонування метафори як інструменту аргументації в текстах сучасного німецького медіадискурсу. На матеріалі текстів німецького медіадискурсу, який досліджується як тематично сфокусована, соціокультурно зумовлена мисленнево-комунікативна діяльність, створена засобами масової комунікації, проаналізовано метафору-тезу/аргумент і метафору-троп. Метафори-тропи у складі аргументації актуалізуються конвенціональними метафоричними доменами: антропоморфної метафори (ОРГАНІЗМ, ХВОРОБА), тваринного світу (ТВАРИНИ), метафори соціальних явищ (БОРТЬБА, ВІЙНА, СПОРТ), органічної метафори (ЯВИЩА ПРИРОДИ) та іншими. Використання метафори-тези/аргументу передбачає моделювання низки ментальних процедур прагматичного характеру.

**Ключові слова:** дискурс, медіадискурс, аргументація, метафора, метафоричні моделі, метафора-теза/аргумент.

Цель статьи заключается в установлении особенностей функционирования метафоры как инструмента аргументации в текстах современного немецкого медиадискурса. На материале текстов немецкого медиадискурса, понимаемого как тематически сфокусированную, социокультурно обусловленную мыслительно-коммуникативную деятельность, созданную средствами массовой коммуникации, проанализированы метафора-тезис/аргумент и метафора-троп. Метафоры-тропы в составе аргументации могут быть актуализированными конвенциональными метафорическими доменами: антропоморфной метафоры (ОРГАНИЗМ, БОЛЕЗНЬ), животного мира (ЖИВОТНЫЕ), метафоры социальных явлений (БОРЬБА, ВОЙНА, СПОРТ), органической метафоры (ЯВЛЕНИЯ ПРИРОДЫ) и другими. Использование метафоры-тезиса/аргумента предусматривает моделирование ряда ментальных процедур прагматического характера.

**Ключевые слова:** дискурс, медиадискурс, аргументация, метафора, метафорические модели, метафора-тезис/аргумент.

The articles goal is figuring out the features of a metaphor as means of argumentation in modern German mediadiscourse. Statement metaphor and trope metaphor have been analyzed based on the materials of German mediadiscourse that is often perceived as cognitive-communicative activity, determined by the mass media. As a part of arhumentation, trope metaphors are transmitted via conventional metaphorical domains: anthropomorphic metaphors (ORGANISM, DISEASE), animal world (ANIMALS), social occurrences (BATTLE, WAR, SPORT), organic metaphors (NATURE PHENOMENON) etc. The exploitation of statement metaphor is predefined by modeling of a row of pragmatic mental processes.

**Key words:** discourse, mediadiscourse, argumentation, metaphor, metaphorical process, statement metaphor.

**Постановка проблеми.** Останніми роками вивчення метафори є актуальним як у філології, де превалювали аналіз та оцінка поетичної метафори, так і в галузі вивчення практичного мовлення та царин, звернених до мислення, пізнання і свідомості, до концептуальних структур, до моделювання штучного інтелекту. Це свідчить про те, що в метафорі вбачають ключ до розуміння основ мислення і процесів створення не тільки національно-специфічного бачення світу, а й універсального. Метафора є тим необхідним знаряддям мислення, завдяки якому вдається досягнути найвіддаленіших ділянок людського концептуального поля [9, с. 70].

У сучасному німецькому медіадискурсі метафора є важливим засобом, інструментом аргументації, якому притаманний високий оцінний

потенціал, образність, здатність ефективно реалізувати авторську інтенцію, справляючи вплив на аудиторію. Вона привертає і утримує увагу адресата, насичує дискурс виразними образами, здатними надовго зберегтися в пам'яті. Метафора стає одним з інструментів впливу, аргументації та маніпулювання свідомістю і мисленневими процесами, слугує ефективним засобом вираження особистої позиції, ущільнює інформацію [2, с. 43]. У структурі аргументації, залежно від призначення, розрізняють метафору-аргумент і метафору-троп [3, с. 118].

Актуальність дослідження пов'язана насамперед з необхідністю накопичення систематизованих даних щодо методів, способів та прийомів мовленнєвої аргументації, що формує раціональний критичний погляд суспільства на риторичку

медіадискурсу та сприяє оптимізації методик аргументативного впливу.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Феномен лінгвістичної аргументації як спосіб мовленнєвого впливу досліджувався з позицій побудови умовиводів переконуючого мовлення, структурної організації одиниць і компонентів моделі аргументації, використання риторичних прийомів [2; 7; 10 та ін.]. Предметом аналізу були моделі дискусії, правила її ведення та особливості створення впливу на аудиторію [21; 22]. Аргументацію розуміють як мисленнєво-комунікативну діяльність суб'єкта з урахуванням вербальних, невербальних та екстралінгвальних чинників, спрямовану на відстоювання певної позиції [2, с. 6], посилення чи послаблення переконань. Когнітивно-комунікативний підхід, в основі якого лежить дослідження предметно-пізнавальної діяльності людини, процесів сприйняття, мислення, систематизованих певним чином у людській свідомості, приділяє значну увагу встановленню ролі метафори у формуванні та репрезентації принципів мислення та визначення спрямованості діяльності людини. Основи розуміння сутності концептуальної метафори в сучасній когнітивній науці заклали праці українських та зарубіжних вчених [3; 5; 6; 7; 8; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20]. Метафора є механізмом, за допомогою якого людина осмислює абстрактні поняття, тобто інструментом пізнання світу, оскільки базується на встановленні асоціативних зв'язків, схожості та розбіжності явищ і створює на цій основі нові особистісні смисли, що представляють суб'єктивне ставлення до світу, його бачення та трактування певного фрагменту дійсності [3, с. 17].

Проте дослідження аргументації не може вважатися вичерпним без уточнення використаних для створення переконливої аргументації художньо-виразних засобів, а саме метафори, оскільки дослідження метафоричного потенціалу дозволяє виявити підсвідомі настанови адресата, особливості національної самосвідомості та політичного рівня розвитку певного суспільства.

**Постановка завдання. Метою статті** є встановлення особливостей функціонування метафори як інструменту аргументації в текстах сучасного німецького медіадискурсу. Реалізація поставленої мети передбачає вирішення таких завдань:

1) аналіз аспектів вивчення феномену метафори;

2) встановлення теоретико-методологічних підвалин та основних підходів до дослідження метафори в структурі аргументації;

3) аналіз та систематизація структурних моделей метафори як інструменту аргументації в німецькому медіадискурсі.

Об'єкт дослідження – метафора, виявлена в структурі аргументації в текстах сучасного німецького медіадискурсу. Предмет становить специфіка використання метафоричних моделей у складі аргументації. Матеріалом дослідження послуговували 57 прикладів конвенціональних метафор, задіяних у структурі аргументації, вибраних з інформаційно-політичних текстів інтернет-видань «Deutsche Welle», «Focus on-line» та «Der Spiegel on-line», які відіграють важливу роль у формуванні суспільної думки в Німеччині за період з 1.01.2016 р. по 28.02.2019 р.

**Виклад основного матеріалу.** Оскільки аргументативний потенціал метафори розкривається в межах медіадискурсу, це поняття варто уточнити для визначення теоретичних підвалин дослідження. Поняття «медіадискурс» є досить умовним, оскільки в засобах масової комунікації представлено не один дискурс, а їх множинність, відповідно до плюралістичної моделі сучасного суспільства. Тобто певний тип дискурсу, трансльований через призму медіа, набуває загальних характеристик медіальності, а сукупність усіх типів дискурсів медіапростору може досліджуватися як медіадискурс.

Принциповою відмінністю медіадискурсу від інших типів дискурсу є те, що окрім продукування певних знань, коментарів, оцінок чи образів як результату мисленнєво-комунікативної діяльності він створює уявлення про способи їх трансляції. Предметом медіадискурсу є не стільки, наприклад, політичні чи економічні процеси, скільки способи їх презентації та передачі знань про них. У медіадискурсі знання конструюються, тобто відбувається конвертація знань у смисли, що дозволяє зрощувати різні види інформації та переводити ці знання з одного рівня на інший – економічної та розважальної, пізнавальної та політичної, новини і рекламу. Знання, сконструйовані таким чином, мають відносну істинність, а їхня «значимість» визначається дискурсивним контекстом [11, с. 82].

Термін «медіа дискурс» доцільно трактувати в широкому та вузькому планах. У широкому розумінні він постає як репрезентація фізичної та соціальної реальності, персуазивної за своєю сутністю, внаслідок чого створюється особливий спосіб сприйняття світу й концептуалізації дійсності. Цей тип дискурсу є соціальною взаємодією медіавидань та аудиторії, з одного боку, та водночас своєрідним конструктом реальності,



втіленим у певну форму знання, – з іншого. Сконструйовані таким чином знання мають відносну істинність, а їх значимість визначається дискурсивним контекстом. У вузькому розумінні медіадискурс – це сукупність текстово-візуальних повідомлень, зорієнтованих на формування суспільної думки. Таким чином, медіадискурс розуміємо як тематично сфокусовану, соціокультурно зумовлену мисленнєво-комунікативну діяльність у просторі, створеному засобами масової комунікації [10, с. 356].

Метафора розуміється як феномен, якому притаманна двояка сутність – з одного боку, як мовленнєвий знак, наділений відповідним змістом, з іншого боку, як комунікативна одиниця. У ролі комунікативної одиниці вона постає як засіб пізнання позамовної дійсності, відображає специфіку духовної своєрідності носіїв мови, функціонує як елемент лаконічного образного вираження. Сферами функціонування метафори вважаються: сфера вираження емоцій [3], сфера пізнання [9], сфера художньої творчості. До основних функцій метафори відносять комунікативну, поетичну та прагматичну [15; 16; 19; 20]. Згідно з названими функціями метафора номінує, пізнає, характеризує, моделює, виражає експресію, ілюкативний намір та інше. Тому в науковій літературі метафору кваліфікують як категоріальне явище з початково закладеною двоякою сутністю, що виражається в онтологічному, функціональному та знаковому дуалізмі. Такий дуалізм створює можливість для численних досліджень метафори з різних позицій із залученням різних наукових підходів [13, с. 12].

Аргументацію в нашій роботі розуміємо як когнітивно-дискурсивний процес, мисленнєво-мовленнєву діяльність, з урахуванням невербального та екстралінгвального аспектів, комплекс когнітивних операцій, що конструюють особливий багаторівневий феномен, який регулюється законами логіки і трактується в термінах стратегічних параметрів дискурсу.

Сфера дослідження аргументації має досить багату традицію. Щодо лінгвістично орієнтованих концепцій, вчені сходяться в розумінні того, що аргументація не рівнозначна процесу доказу, за якого найважливіше значення відводиться логічним прийомам обґрунтування істинності певного судження. На відміну від логічного доказу, лінгвістична аргументація спрямована на адресата й відбувається на фоні соціокультурного контексту, який суттєво впливає на процес аргументації.

Отже, аргументація – це своєрідний конструкт аргументів, побудований згідно з правилами, де

аргументи мають змінити модель світу адресата таким чином, щоб впливати на процес прийняття ним рішень [12]. Одним із механізмів зміни моделі світу вважаються ціннісні категорії, через які здійснюється онтологізація знань за аргументативного способу організації дискурсу. Головне правило аргументації зводиться до наступного: теза трансформується таким чином, щоб ступінь її відповідності до актуалізованої цінності був очевидним, що й дозволить адресатові оцінити тезу адресанта. Трансформація твердження в бік ціннісних уявлень дозволяє адресантові висунути власну тезу. Ці правила покладено в основу типології мовленнєвої аргументації. Так, виділяють логічну, діалектичну, породжуючу та емоційну аргументацію. Логічна аргументація спрямована на переорієнтацію тези в межах заданої цінності. Діалектична аргументація передбачає використання актуалізованих ціннісних концептів та їхніх ієрархій. При цьому онтологізація нового знання передують актуалізації вже наявного. породжуючий тип аргументації створює у свідомості адресата нові ціннісні категорії та їх ієрархії. Емоційна аргументація зазвичай обмежується залученням іманентних ціннісних структур, що не усвідомлюються адресатом [4, с. 31].

Не менш важливими є розміщення аргументативних фрагментів у дискурсі. Більший ефект притаманний інформації, розміщеній на початку (антикульмінація) або в кінці тексту (кульмінація), аніж у середині. Кульмінація та антикульмінація спираються на психологічні закономірності сприйняття, які діють завжди, незалежно від логічного способу побудови аргументів.

Дослідження текстів німецького медіадискурсу суспільно-політичної тематики дозволяє зробити висновок, що власне завдяки високому аргументативному потенціалу метафори в текстах цього типу дискурсу наявна значна кількість метафоричних моделей, яким притаманна частотність, продуктивність, домінантність та емотивність.

Як уже було зазначено, залежно від призначення метафори в структурі аргументації розрізняють метафору-тезу/аргумент і метафору-троп. Метафора-теза/аргумент спрямована на підтримку аргументації чи висунутої тези, а метафора-троп є особливою формою вираження думки.

Проведений аналіз виявив у німецькому публіцистичному дискурсі наявність стертих метафор-тропів, наприклад: *«Immer mehr Webseiten werden in Russland gesperrt und immer mehr Internetnutzer geraten ins Visier der Behörden»* (DW, 18.01.16);

*Im Lebenslauf lassen Sie nackte Fakten für sich sprechen (DW, 14.05.18); «Nach dieser Methode täusche er weiterhin Flüchtlinge, um sie anschließend auszubeuten, versichert der junge Mann im Interview. Das habe sich in der Flüchtlingsszene zwar längst herumgesprochen, dort gelte der Unternehmer als "schwarzes Schaf". "Aber der Mann ändert auf Facebook immer wieder seinen Namen und gibt dann einfach eine neue Anzeige auf."» (DW, 01.03.2019).* Метафори-тропи у складі аргументації можуть бути актуалізованими конвенціональними метафоричними доменами: антропоморфної метафори (ОРГАНІЗМ, ХВОРОБА), тваринного світу (ТВАРИНИ), метафори соціальних явищ (БОРОТЬБА, ВІЙНА, СПОРТ), органічної метафори (ЯВИЩА ПРИРОДИ) та іншими.

У проаналізованому матеріалі було виявлено також тези та аргументи аргументації, виражені метафорою, наприклад: «*Die Büchse der Pandora auf dem Balkan*» (DW, 28.02.2019), аргументація стосується проблеми кордонів балканських країн та відсутності рішення цієї проблеми на теперішній час. Як уже було відмічено вище, логічна аргументація спрямована на інтерпретацію тези «*Die Büchse der Pandora auf dem Balkan*» в межах заданої цінності. Цей тип аргументації передбачає моделювання низки ментальних процедур прагматичного характеру:

- 1) встановлення відповідності між структурами цінностей адресата і адресанта;
- 2) порівняння тези з актуалізованим ціннісним концептом;
- 3) оцінка ступеню відповідності тези уявленню щодо цінності;
- 4) експлікація значимості тези. Ментальні процедури прагматичного спрямування дозволяють визначити особливості інтеграції нового знання в модель світу адресата та узгодження онтологізації знання з уже наявними уявленнями про навколишню дійсність.

Метафоричне значення має складний характер і виникає в результаті проведення комплексу процедур обробки знання. Процес метафоризації є близьким до моделі міркувань за аналогією, в основі якої лежить уявлення про передачу інформації чи знань між двома концептуальними полями: джерелом та метою. Понятійну область (область джерела когнітивної інтерпретації метафори) та її елементи (сенси та сполучення смислів) утворюють метафоричну модель [5, с. XV].

Моделі метафори, виявлені в німецькому медіадискурсі, представлені двома основними формулами: базова модель:  $X \rightarrow (Y2) + Y + Y1$ ; субмодель:  $X \rightarrow (Y2) + (Y + Y1)$ , де  $X$  – це основний

елемент;  $Y$  – другий елемент моделі, представлений базовим компонентом, домінантою метафори;  $Y1$  – аддитивний компонент;  $Y2$  – атрибутивний компонент.

У результаті аналізу механізмів конструювання метафори як складової частини аргументації встановлено, що види когнітивних метафор переважно базуються на когнітивних універсалах КОНТЕЙНЕР, ШЛЯХ, ЗВ'ЯЗКИ, СИЛА, ЕНЕРГІЯ, наявні в семантичних текстових структурах і використовуються як база метафоричної моделі.

Для встановлення дискурсивної ролі метафори важливо досліджувати фактичний матеріал під різними кутами зору. Для створення позитивного чи негативного образного аргументу має значення віднесеність метафори до певного домену. Наприклад, до метафор з позитивним образним значенням відносять ті, що стосуються доменів WELLE, LICHT, MOTOR (хвиля, світло, мотор). Негативне значення отримує метафора, утворена від доменів BERG (гора), SPIRALE (спіраль), яка асоціюється з невідворотністю. Метафори-тези/аргументові притаманні зримість, узагальненість, емоційне втягування адресата, підтримка контакту з аудиторією. Образне зображення ситуації позбавляє адресанта необхідності вибудовувати логічну аргументацію. Замість пошуку логічно верифікованих доказів адресант використовує метафоричні характеристики.

Таким чином, метафора виявляється важливим елементом аргументації та забезпечує високу інтенсивність впливу на адресата, формуючи переконання адресата. У процесі сприйняття метафори відбувається своєрідний запуск необхідних асоціацій, адресант втягується в переживання ситуації чи емоції.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження німецького медіадискурсу та ролі метафори в структурі його аргументації було виявлено метафору-тезу/аргумент та метафору-троп. Метафори функціонують як мовні засоби впливу на емоційну сферу адресата з метою формування позитивної або негативної позиції щодо певної суспільно-політичної події чи явища. Метафори посилюють переконливі властивості тексту, оскільки під час їх реалізації ефективно спрацьовують психолінгвальні механізми. Конструктивну роль у німецькому медіадискурсі виконують раціонально-логічні та емоційно-риторичні конструкти. Раціонально-логічні структури співвідносять повідомлення з дійсністю, а емоційно-риторичні – з інтерпретацією дійсності. Тому в другому випадку модусні компоненти висловлю-

вання превалюють над диктумними. Раціонально-логічні структури відображають фактологічний бік повідомлення, отже, вилучення їх із тексту завжди шкодить розумінню висловлювання, тоді як вилучення емоційно-риторичних конструкцій

не впливає на загальний зміст. Таким чином, використання образних емоційних тез та аргументів завжди розраховане на уяву адресата, спрямоване на його емоційну сферу та сприяє реалізації прагматичної настанови на переконання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Анисимова Т.В., Гимпельсон Е.Г. Современная деловая риторика. Волгоград, 1998. Ч. 1. 256 с.
2. Анисимова А.А. Роль метафоры в структуре политического дискурса. *III Международные Бодуэновские чтения: И.А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания*. Казань (23–25 мая 2006 г.), 2006. Т. 1. С. 42–44.
3. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс. Вступительная статья. Теория метафоры. Москва, 1990. С. 3–20.
4. Баранов А.Н., Сергеев В.М. Когнитивные механизмы онтологизации знания в зеркале языка. *Труды по искусственному интеллекту*. Тарту, 1988. Вып. 793. С. 21–39.
5. Баранов А.Н., Караулов Ю.Н. Словарь русских политических метафор. Москва, 1994. 351 с.
6. Баранов А.Н. Дескрипторная теория метафоры. Москва, 2014. 632 с.
7. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации. Киев, 1997. 299 с.
8. Бондаренко Е.В. и др. Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка. Харьков, 2017. 246 с.
9. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры. *Теория метафоры*. Москва, 1990. С. 69–81.
10. Пірог І.І. ЛОГІКА VS. ЕМОЦІЇ: концептуалізація аргументації в німецькому медіадискурсі. *Концепти і контрасти*. Одеса, 2017. С. 355–362.
11. Пірог І.І., Ізотова Л.І. Сучасний німецький медіадискурс та його диференційні ознаки. *Когнітивно-прагматичні дослідження професійних дискурсів* : матеріали VI наук. конф. з міжнар. участю (Харків, 17 бер. 2018). Харків, 2018. С. 80–85.
12. Сергеев В.М. Структура диалога и «неклассические логики». *Труды по знаковым системам*. Тарту, 1984. Вып. 17. С. 24–32.
13. Стоянова Е.В. Метафора сквозь призму лингвокультурной ситуации. Шумен, 2013. 276 с.
14. Chilton P. Security Metaphors, Cold War Discourse from Containment to Common House. London, 1997. 465 p.
15. Kövečses Z. Metaphor and emotion. Language, culture, and body in human feeling. Cambridge, 2000. 223 p.
16. Kövečses Z. Metaphor: A Practical Introduction in Cognitive Linguistics. Oxford, New York, 2002. 304 p.
17. Lakoff G. The Contemporary Theory of Metaphor. Cambridge, 1993. P. 202–251.
18. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago, 1980. 242 p.
19. Lakoff G. Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago, 1987. 614 p.
20. Musolf A. Metaphor and Political Discourse. Analogical Reasoning in Debates about Europe. Basingstoke, 2004. 224 p.
21. Perelman Ch., Olbrechts-Tyteca L. The New Rhetoric. *A Treatise on Argumentation*. Notre Dame, 1968. 327 p.
22. Walton D. Argument Structure. A pragmatic Theory. Toronto : Buffalo, 1996. 178 p.

## МОРФОЛОГІЧНА АДАПТАЦІЯ ЗАПОЗИЧЕНЬ У СУЧАСНІЙ НІМЕЦЬКІЙ МОВІ MORPHOLOGICAL ADAPTATION OF BORROWINGS IN MODERN GERMAN

Слаба О.В.,

*orcid.org/0000-0001-5155-4554*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри іноземних мов*

*Київського національного лінгвістичного університету*

Стаття присвячена дослідженню особливостей адаптації запозичень на морфологічному рівні в сучасній німецькій мові. Розглянуто основні типи утворення форм множини іменників. Встановлено, що запозичення із грецької, латинської та італійської мов зберігають форму множини мови-донора або утворюють множину за правилами німецької мови за допомогою закінчень **-e** та **-en**. Французькі й англійські запозичення утворюють форму множини за допомогою закінчень **-s** або **-e**. У результаті дослідження виявлені запозичення, які мають подвійні форми утворення множини.

**Ключові слова:** морфологічний рівень, адаптація, запозичення, множина іменників, сучасна німецька мова.

Статья посвящена исследованию особенностей адаптации заимствований на морфологическом уровне в современном немецком языке. Рассмотрены основные типы образования форм множественного числа существительных. Установлено, что заимствования из греческого, латинского и итальянского языков сохраняют форму множественного числа языка-донора или образуют множество по правилам немецкого языка с помощью окончаний **-e** и **-en**. Французские и английские заимствования образуют форму множественного числа с помощью окончаний **-s** или **-e**. В результате исследования выявлены заимствования, которые имеют двойные формы образования множественного числа.

**Ключевые слова:** морфологический уровень, адаптация, заимствование, множественное число существительных, современный немецкий язык.

The article is dedicated to the study of the features of adaptation of borrowings on the morphological level in modern German. The main types of noun plural formation have been under analysis. Loan and German plural forms have been distinguished. It has been established that borrowings from Greek, Latin, and Italian are preserved in the form of a plurality of donor languages or form a plural by the rules of the German language using **-e** and **-en** endings. French and English borrowings make a plural form by **-s** or **-e** endings. Borrowings that have double forms of plural formation have been found.

**Key words:** morphological level, adaptation, borrowing, plural nouns, modern German.

**Постановка проблеми.** Кожна мова перебуває у процесі постійного розвитку. Німецька мова формувалася протягом довгого часу, поступово розвиваючись і вдосконалюючись. Основним засобом збагачення лексики німецької мови, як і будь-якої іншої мови, було творення нових лексичних одиниць на базі вже наявних у мові слів, проте словниковий склад німецької мови поповнювався і шляхом запозичення лексем з інших мов. У минулому збагачення словникового складу німецької мови відбувалося здебільшого як запозичення з латинської, пізніше – французької мов, починаючи з XIX ст. джерелом нових поповнень стала англійська мова. Запозичення є закономірним процесом розвитку словникового складу в історії будь-якої мови.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Питанням вивчення запозичень у німецькій мові присвятили свої праці С. Вовчанська [1], Н. Джава [2], Л. Гончаренко [3], В. Котвицька [4], Л. Лисенко [5; 6], А. Міщенко [7], П. Дундій [8], Т. Кравченко [9], Л. Олійник [10] та ін. Однак

проблема дослідження адаптації запозичень на морфологічному рівні в сучасній німецькій мові, попри низку наукових розвідок і праць, залишається актуальною.

**Постановка завдання. Мета статті** – простежити та проаналізувати особливості адаптації запозичень на морфологічному рівні в сучасній німецькій мові.

**Вклад основного матеріалу.** Ми погоджуємося із Л. Лісогуб [11] у тому, що адаптація запозичень може бути представлена трьома напрямками:

1) фонетичним – пристосування звукового складу запозиченого слова до фонетичних норм мови;

2) лексичним – включення слова в лексико-семантичну систему;

3) морфологічним – уведення слова в граматичну систему мови.

У нашій статті ми зупинимося докладніше на останньому питанні, а саме на адаптації запозичень на морфологічному рівні.

У граматичній асиміляції іншомовного слова можна виділити питання включення запозичень у систему роду, числа та відміни.

Родова кваліфікація відбувається: а) за формально-родовими моделями, якщо іменник має морфологічне оформлення. У такому разі суфікси є ознаками роду: запозичені з англійської мови іменники з кінцевими елементами **-ing, -ment** завжди належать до середнього роду: *das Accounting, das Factoring, Averaging, das Leasing, das Clearing, das Dumping, das Holding, Recycling, das Investment, das Management*; з **-er** – до чоловічого роду, що здебільшого позначають назви осіб, які здійснюють той чи інший вид економічної діяльності: *der Manager, der Broker, der Dealer, der Jobber, der Promoter, der Outsider* тощо; б) за семантико-понятійними моделями, які встановлюються за родом німецького синоніма, який може позначати також родові поняття: пор.: *das Business – das Geschäft, der Businessman – der Geschäftsmann, der Change – der Tausch* тощо.

Вказані вище критерії родової кваліфікації досить невизначені, ще нерегулярні, тому в німецькій мові постійно відбувається перерозподіл запозичених слів за родами, що призводить до коливань у роді: *der/das Voucher*.

За нормами німецької мови іменники пишуться з великої літери й отримують артикль. У такому разі запозичення зберігають свою іншомовну графіку: *der Computer, der Import, der Export, der Broker, der Konzern, der Test, das Internet, das Investment* тощо [12, с. 169].

Деякі запозичення, входячи до системи німецької мови, майже не підлягають орфографічним змінам. Така ситуація створюється внаслідок генетичної спорідненості німецької мови та мови-донора: *overdraft, break-even-point, terms of trade, cancelling, letter of credit* тощо.

В іншомовних словах, які перейшли в німецьку мову, сумніви щодо того, як утворювати їх множину, є природним явищем. Часто кілька форм множини використовуються водночас, і питання про те, яка з них правильна, спричиняє багато суперечок. Загалом, ідеться про такі можливості формування множини:

1. Форма множини запозичується разом з іншомовним словом: *Matches, Pizze, Spaghetti, Status, Visa, Kommata*.

2. Множина утворюється додаванням німецького закінчення множини до форми однини і, можливо (але рідко), умлаута: *Matches, Pizzas, Kommas, Matche, Globusse, Generale, Generäle*.

3. Множина утворюється шляхом заміни запозиченої форми множини німецькою: *Pizz-en, Vis-en, Glob-en, Skop-en*.

Уживання запозиченої форми множини, особливо в запозиченнях латинського, грецького або італійського походження, може бути пов'язане із приналежністю цих лексичних одиниць до фахових мов (*das Korpus – die Korpora* – «збірка текстів у лінгвістиці та літературі», *das Oxymoron – die Oxymora* – «стилістичний засіб, коли свідомо поєднуються протилежні за змістом поняття» тощо) або мати освітній характер (*der Status – die Status, der Lapsus – die Lapsus*). Однак багато іншомовних слів також використовуються в загальноповсякденній лексиці, як-от *das Thema* і *das Aroma*. Аналіз текстів показує, що немає жодних відмінностей у лінгвістичному контексті за використання запозиченої форми множини *die Themata* і *die Aromata*, з одного боку, і німецької форми *die Themen* і *die Aromen*, з іншого боку, але грецька форма множини зазвичай уживається у високому стилі.

Якщо віддавати перевагу запозиченим формам множини, то зразу спадають на думку італійські запозичення, як-от *die Pizze* або *der Cappuccini* – ідеться про вид соціального розмежування, за допомогою якого користувач, з одного боку, є досвідченим, мандрівником зі знанням мов чи подібним до широкої громадськості, з іншого боку, як частина певної групи інсайдерів. Іноді запозичені форми множини можуть також підкреслювати іншомовне походження або оригінальність позначеного предмета.

Навіть за спроби використання запозиченої форми множини багато хто сумнівається в її правильності. Наприклад, *die Status* чи *die Stati*? Незрозуміло те, що латинські іменники чоловічого роду на **-us** можуть утворювати форму множини за допомогою закінчень **-us** або **-i**. У такому разі мовець іноді ухиляється від використання множини або утворює форму множини, якої не існує в мові-донорі. Отже, форма множини *die Stati*, якої не існує в латинській мові, досить поширена в Інтернеті (особливо в комп'ютерній лексиці).

У німецькій мові існують дві фактично «правильні» запозичені форми множини: *die Tempi* та *die Tempora*. Проте тут також потрібна обережність, оскільки перша є формою множини від італ. *das Tempo* – «музична міра часу», а друга – від лат. *das Tempus* – «граматичний час».

Навряд чи можна розглядати як запозичену форму множини закінчення **-s** для запозичень з англійської та французької мов, навіть якщо **-s** з'являється вже в мовах-донорах як закінчення множини: *Lifts, Balkons*. Форма множини на **-s** з'явилася в літературній німецькій мові в XVII –

XVIII ст., спочатку із прізвищами (*Müllers*), а пізніше з топонімами [13]. Сьогодні ця форма трапляється в ономапах (*Uhus, Kuckucks*) і багатьох скороченнях (*Lkws*), а також у запозичених словах, які не мають форми множини на *-s* у рідній мові (пор. італ. *Pizze*, нім. *die Pizza – die Pizzas*).

Незважаючи на те, що форма множини на *-s* від початку є запозиченою, вона вже давно увійшла в ужиток німецької мови, а також є продуктивною в німецькій лексиці. Оскільки обмеження на попередні звуки практично не існує, форма множини на *-s* є досить привабливою для засвоєння іменників із різних мов. Це вид множини, коли закінчення повинно слідувати за ненаголошеним голосьним (*Solo-s, Guru-s, Geisha-s*), тоді як для інших продуктивних німецьких закінчень множини *-e* і *-en* у цій позиції через артикуляційні причини це неможливо (пор.: *\*Solo-e, \*Guru-e, \*Geisha-en*). Особливість форми множини на *-s* також полягає в тому, що утворені форми розпізнаються як форма множини й одночасно як подібність форми однини. Водночас як форми множини з іншими закінченнями можуть лише неповно містити форми однини (пор. *die Pizza* і *die Pizz(a)-en*) або виявляти ще один склад у порівнянні з формами однини (пор. *der Bal-kon* і *die Bal-ko-ne*), форма множини на *-s* зберігає як форму однини, так і їхню складову структуру неушкодженими (*die Pizza-s* і *die Bal-kons* відповідно).

Можливо, через цю подібність форми однини, яка дозволяє легко розпізнавати слово в множині, сьогодні форма множини на *-s* є кращими для запозичень, які не повністю адаптувалися в німецькій мові. Закінчення *-en* і *-e* частіше використовуються для запозичень, які вже досягли певного рівня частотності. Вони більше не потребують особливої подібності форми однини, а остаточно формально адаптовані до більшості німецьких іменників. Із цього погляду форма множини на *-s* може з'явитися як перехідна форма множини, як у лексеми *die Pizza*, яка в процесі асиміляції сформувалася з італ. *Pizze* спочатку в *die Pizzas*, а потім у *die Pizzen*. Проте сьогоднішні користувачі мови стикаються з формами множини *Pizzas* і *Pizzen*, і це стосується багатьох інших запозичень, коли йдеться про вибір між запозиченими формами множини на *-s* або німецькими закінченнями множини: *Balkons / Balkone, Fracks / Fräcke, Matches / Matche, Scheichs / Scheiche, Schemas / Schemen*.

Неможливе утворення форми множини на *-s* в іменників, які вже закінчуються в однині на *-s* (також на *-x*). Отже, тоді наявне використання тільки закінчення множини *-e* або *-en* (*der*

*Exodus – die Exodusse, das Fax – die Faxe, die Box – die Boxen*), що не означає, що ця галузь позбавлена будь-яких сумнівів. Для латинізмів на *-us* існують два способи утворення множини: або за допомогою закінчення *-e* (з подвоєнням *-s*), яке додається до повної форми однини: *Exodusse, Zirkusse, Krokusse, Globusse*, або запозичене закінчення однини замінюється закінченням *-en*: *der Ritus – die Riten, der Globus – die Globen*. У лексемі *der Globus* обидва способи *die Globen / Globusse* широко визнані.

На думку Х. Вегенера [14], форма множини на *-s* пріоритетна для нових запозичень. Це функціонально і, справді, необхідно, щоби на початку вживання запозичення змінювалися якомога менше в їхній фонологічній структурі в мові-реципієнті. Тому нові запозичення з короткою голосною в закритому складі в основному в множині мають закінчення *-s*: *der Tipp – die Tipps, der Club – die Clubs, der Stopp – die Stopps, der Hit – die Hits, der Job – die Jobs*. Форма множини на *-e* призвела б до зміщення межі складів і поставила б під загрозу впізнавання цих, ще не знайомих, слів: *\*die Tippe, \*Ticke, \*Klubbe, \*Stoppe, \*Hitte, \*Jobbe*.

Форма множини, в яких *-en* додається до скороченої форми однини, загальноприйнята також в інших запозиченнях із латинської мови (*das Album – die Alben, die Villa – die Villen*), а також із грецької (*der Mythos – die Mythen, das Lexikon – die Lexiken*) та італійської (*die Pizza – die Pizzen, das Konto – die Konten*), тому що на всіх трьох мовах форма однини характеризується особливими закінченнями. Звичайно, утворення форм множини на *-en* передбачає, що закінчення однини ідентифікуються як подібні. Якщо це не так, то зазвичай існують форми множини на *-s* на вибір: *Albums, Villas, Lexikons, Pizzas, Kontos*.

Якщо запозичення закінчуються в однині на ненаголошене *-en* або *-er*, форма множини та форма однини збігаються: *das Nomen, das Volumen, der Computer, der Gangster*. Запозичення наслідують такі німецькі іменники, як *der Wagen* або *der Kater*. Оскільки їхні форми однини вже виглядають як типові форми множини, тут рідко можуть бути використані інші типи німецьких форм множини. Однак запозичена форма множини може конкурувати з незмінними формами множини, як *die Nomina, die Volumina*.

До запозиченої форми множини, яка або не визнається, або не сприймається мовцями, додається закінчення *-s*, як у *Vis-a-s, Antibiotik-a-s, Lexik-a-s, Graffit-i-s, Spaghet-i-s, Zucchini-s*. Ця можливість є відхиленням від норми та вважається непотрібним подвоєнням форм множини.

Але такі утворення загальноприйняті, їх легко можна знайти в пресі.

Існують також форми однини, які маскуються іноземними формами множини, як-от *das Visa*, *das Antibiotika*, *das Graffiti*, *die Spaghetti*, *die Zucchini*. З іншого боку, форма множини на *-s* комбінується з формою множини на *-e*: *Kekse*, *Strap-se*, *Chip-se*. Форми *Kekse* і *Strap-se* в даний час поширені, для лексеми *Kekse* навіть немає альтернативи. З іншого боку, *Chipse* розглядаються як розмовний варіант, *Chips* – нормативний. Подвоєння форм множини в цих випадках можна пояснити, зокрема, тим, що позначені «предмети» з'являються кілька разів, початкові форми множини на *-s* трапляються набагато частіше, ніж оригінальні форми однини. Із часом вони інтерпретуються як форми однини (*der Keks*, *der Straps*, *der Chips*), до яких потім формується регулярна форма множини на *-e*.

Запозичення з довгим голосним утворюють сьогодні факультативно або обов'язково форму множини на *-e*: *Clan*, *Dekor*, *Scheich*, *Labor*, *Myom*. Можливо, форма множини на *-s* особливо необхідна в короткому закритому складі, щоби збе-

регти межі складу. Іноді асиміляція запобігає уникненню омонімії, і форма множини на *-s* залишається стабільною: пор. англ. *das Model* – *die Models* (модель) і лат. *der Model* – *die Model* (форма для випічки), *der Schal* – *die Schals* і *der Schal* – *die Schale* та інші.

**Висновки.** Запозичення в процесі морфологічної адаптації підпорядковуються графічним та граматичним закономірностям німецької мови. Вони або зберігають форму множини мови-донора, або утворюють множину за правилами німецької мови за допомогою закінчень *-e* та *-en*. Це, зокрема, стосується запозичень із грецької, латинської та італійської мов. Французькі й англійські запозичення утворюють форму множини за допомогою закінчень *-s* або *-e*. У результаті дослідження виявлені запозичення, які мають подвійні форми утворення множини. Засвоєння іноземних слів у формуванні множини часто є триступневим процесом: *Themata* – *Themas* – *Themen*, що доводить, що форма множини на *-s* є лише перехідним явищем. Результати проведеного дослідження відкривають широкі перспективи вивчення адаптації новітніх запозичень на морфологічному рівні.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Вовчанська С. Морфолого-синтаксичний аналіз функціонування фахової мови маркетингу (на прикладі німецьких популярних газет – рубрика “die Wirtschaft”). *Філологічні трактати*. 2013. Т. 5. № 4. С. 11–16.
2. Джава Н. Вплив англійських запозичень на словниковий склад німецької мови. *Держава та регіони*. Серія «Гуманітарні науки». 2012. № 4. С. 31–35.
3. Гончаренко Л. Функціональний аспект запозичень. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. 23. Ч. 4. С. 294–301.
4. Котвицька В. Адаптація англіцизмів у сучасній німецькій мові. *Одеський лінгвістичний вісник*. 2013. Вип. 1. С. 62–67.
5. Лисенко Г., Лисенко М. Щодо особливостей вживання запозичень у німецькому газетному дискурсі. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2018. Вип. 33 (2). С. 65–67.
6. Чепурна З., Лисенко Г. Особливості асиміляції англомовних запозичень у сучасній німецькій мові. *Філологічні науки*. 2017. Кн. 1. С. 23–27.
7. Міщенко А. Адаптація англіцизмів до системи сучасної німецької мови (на матеріалі англіцизмів комп'ютерної галузі й технологій) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. Донецьк, 2009. 20 с.
8. Дундїй Н. Запозичення та запозичування англоамериканізмів у німецькомовному дискурсі (на прикладі фінансової та банківської термінології). *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2013. Вип. 24. С. 122–130.
9. Кравченко Т. Морфологічна адаптація запозичених термінів економіки АПК. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2012. Вип. 27. С. 35–38.
10. Олійник Л. Семантична адаптація англомовних запозичень у німецькій загальнонаціональній мові та молодіжному слензі. *Філологія і культурологія*. *Актуальні наукові дослідження*. Теорія, практика : збірник наукових доповідей. Ч. 2. Познань, 2015. С. 30–32.
11. Лісогуб Л. Особливості граматичного освоєння англійських запозичень у німецькій мові у сфері економіки. *Наукові записки*. *Філологічні науки*. 2000. Т. 18. С. 85–88.
12. Слаба О. Фонетичне, орфографічне та морфологічне засвоєння англоамериканізмів-термінів німецькою мовою (на матеріалі галузевої лексики з економіки). *Мова і культура* : збірник наукових праць за матеріалами XIII Міжнародної наукової конференції. Київ : Вид. дім Д. Бураго, 2004. Т. 2. Вип. 7. С. 165–170.
13. Nübling D. S-Plural ist kein Sprachimport. Unis, Studis, CDs, Pkws, Aufs und Abs und Buddenbrooks: Pluralbildung auf “s” ist originär deutsch und geht auf 17./18. Jahrhundert zurück. URL: <http://www.uni-mainz.de/presse/49812.php>.

14. Wegener H. Die Pluralbildung im Deutschen – ein Versuch im Rahmen der Optimalitätstheorie. *Linguistik Online*. 1999. № 4 (3). URL: <https://doi.org/10.13092/lo.4.1032>.

15. Eisenberg P. Grundriß der deutschen Grammatik. Band 1 : Das Wort. 3, durchgesehene Auflage. J.B. Metzler. Stuttgart u. a., 2006.

16. Deutsches Fremdwörterbuch. URL: <https://www.owid.de/wb/dfwb/start.html>.

17. Duden. URL: <https://www.duden.de/>.

УДК 811.111

## ЕКОЛОГІЧНІСТЬ КОМУНІКАТИВНОГО КОНТАКТУ В БРИТАНСЬКОМУ ПОЛІТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

### ECOLOGY OF COMMUNICATIVE CONTACT IN BRITISH POLITICAL DISCOURSE

Шпак О.В.,

[orcid.org/0000-0002-5537-0792](https://orcid.org/0000-0002-5537-0792)

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської філології

Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Статтю присвячено дослідженню комунікативного контакту в сучасному британському політичному дискурсі з позиції еколінгвістики. Проаналізовано фатичну й інформативну функції контакту на його фазах контактоустановлення, контактопідтримання і контакторозмикання. Виокремлено унісонний і дисонансний типи контакту. Вивчено принципи екологічності в спілкуванні суб'єктів англійського політичного дискурсу.

**Ключові слова:** дисонансний контакт, еколінгвістика, інформативний контакт, політичний дискурс, унісонний контакт, фатичний контакт.

Статья посвящена исследованию коммуникативного контакта в современном британском политическом дискурсе с позиции эколлингвистики. Проанализированы фатическая и информативная функции контакта на фазах контактоустановления, контактоподдержания и контакторазмыкания. Выделены унисонный и диссонансный типы контакта. Изучены принципы экологичности в общении субъектов англоязычного политического дискурса.

**Ключевые слова:** диссонансный контакт, эколлингвистика, информативный контакт, политический дискурс, унисонный контакт, фатический контакт.

The article is focused on the study of the communicative contact in the modern British political discourse from the point of view of ecological linguistics. The phatic and informative content of functions have been analyzed in the phases of opening, supporting and closing contact. Unison and dissonant types of contact are singled out. The principles of ecology in communication of subjects of English-speaking political discourse have been determined.

**Key words:** discourse, dissonant contact, ecolinguistics, informative contact, phatic contact, political discourse, unison contact.

**Постановка проблеми.** Актуальність цього дослідження визначається його належністю до проблем сучасної лінгвістики та необхідністю опису процесу екологічності комунікативного контакту в політичному дискурсі. Вивчення специфіки контакту в політичному дискурсі важливе для розуміння принципів ефективності спілкування політиків. Контакт у політичному дискурсі є комунікативною категорією, що реалізується в дискурсивній взаємодії адресантів і адресатів, політиків та виборців з урахуванням їхніх соціальних ролей (агент – агент, агент – клієнт), взаємних відносин та станів, зумовлених ситуативними чинниками спілкування. Аналіз дискурсивно-релевантних та культурно-специфічних

лінгвальних одиниць, що виступають засобами контакту, з позицій функціонально-комунікативної лінгвістики й еколінгвістики уможливило вивчення механізмів спілкування й опис засобів фаз контакту в різних типах та ситуаціях дискурсу та сприятиме розширенню наукових знань про механізми спілкування.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Завдяки розширенню лінгвістичних пошуків наприкінці ХХ ст. у сфері мовознавства з'явилася нова область дослідження, що об'єднує екологію і лінгвістику. Еколінгвістика – це один із нових наукових напрямів, який спрямований на вивчення взаємодії між мовою, людиною як мовною особистістю та її навколишнім



середовищем [2, с. 106]. На думку еколінгвістів С. Іонова, Є. Іванової, О. Сковородникова та багатьох інших, основна ідея полягає в тому, що мова формується в результаті взаємодії людей, що живуть у певному навколишньому середовищі. Теоретико-методологічним підґрунтям роботи є також настанови дискурсології, що вивчає вплив комунікативної поведінки мовців на реалізацію дискурсу (Т. ван Дейк, В. Карасик, Г. Почепцов, І. Шевченко й ін.)

**Постановка завдання.** Метою дослідження є виявлення особливостей комунікативного контакту в політичному дискурсі Великої Британії, функцій, способів та засобів його реалізації. Поставлена мета передбачає необхідність розв'язання таких завдань: визначити сутність еколінгвістики; розглянути поняття дискурсу, зокрема політичного дискурсу; проаналізувати специфіку британського політичного контакту; виявити принципи екологічності в спілкуванні політиків Великої Британії.

Намічена тенденція до проведення комплексних досліджень у сучасній лінгвістиці, значення комунікативної категорії КОНТАКТ для розуміння характерних рис англомовного спілкування в різних типах ситуацій дискурсу, як у плані методологічних питань (визначення функцій інформативності й фатичності, унісонності й дисонансності), так і в плані практичного аналізу (специфіка вербальних і невербальних засобів установлення, підтримання й розмикання контакту в різних сферах спілкування), а також звернення до вивчення цієї категорії з позицій функціонально-комунікативного підходу В. Самохіної [5; 6], дискурсології та з погляду еколінгвістики вбачається актуальним.

**Виклад основного матеріалу.** Лінгвістичні розвідки ставлять у центр уваги основний суб'єкт комунікації – *Homo Contactum* – людину, що контактує. З екологічного погляду мова існує тому, що в людей є потреба до контактування: *Language exists because people communicate in real situations. The ecology of a language is determined primarily by those who learn it, use it, and transmit it to others* [10].

У своїй книзі «Екологія мови» Е. Хауген визначив необхідність вивчення взаємодій між будь-якою мовою та її середовищем [10]. Екологія мови – це наука про взаємини між мовою та її оточенням, тобто суспільством, що використовує мову як один зі своїх кодів. Мова існує тільки у свідомості мовців і функціонує тільки у взаєминах з іншими мовцями, з їхнім соціальним і природним оточенням.

Мова – життєво важливий аспект життя. Характер контактування визначається багатьма чинниками: загальною національною культурою, обставинами спілкування, тим, як її сприймають учасники взаємодії; відносинами мовців, наміром взаємодії тощо: *Language exists only in the minds of its users, and it only functions in relating these users to one another and to nature, i. e., their social and natural environment* [10]. Тому феномен контакту набуває осмислення як дискурсивне утворення, складне, національно специфічне та діяльнісне явище. Це стосується вирішення проблем взаємодії комунікативного та метакомунікативного планів висловлення в рамках контакту; чинників, які визначають необхідність уживання метакомунікативних показників; інвентаря цих показників; виявлення етно- та лінгвоспецифічних особливостей контакту, а також дослідження екологічних норм та правил мовленнєвої поведінки в різних типах англомовного дискурсу.

Комунікативна категорія КОНТАКТ, реалізуючись у дискурсивній взаємодії адресанта й адресата, де враховуються соціальні ролі комунікантів, їхні взаємні відносини та психологічні стани, зумовлені ситуативними чинниками спілкування, демонструє антропоцентричні властивості – такі, як специфічні цілі, функції й засоби спілкування, свої в кожному окремому дискурсі. Однак контакт установлюється, підтримується та розмикається між комунікантами, що мають спільну мову та культуру: *From an ecological perspective, language is not a rule-governed system, but a form of patterned behaviour arising from the needs of human sociality: communication, culture, and community* [10]. Еколінгвістика дозволяє вивчити більш загальні закономірності мови, які впливають на те, як люди думають і діють, та моделі, що впливають на нашу поведінку.

Дискурсивні дослідження присвячені вивченню взаємовідносин між формою та функцією в усній комунікації. Дискурс, з одного боку, можна розглядати як процес реального усного спілкування, в якому важливу роль відіграють такі речі, як системні характеристики мови, ступінь спонтанності, семантична зрозумілість та чіткість висловлення. Але, з іншого боку, спілкування людей завжди відбувається залежно від соціального становища комунікантів, їхньої належності до якоїсь соціальної групи та перебування в типовій ситуації мовлення, що відображується в певному коді спілкування: *The true environment of a language is the society that uses it as one of its codes* [10].

Інституційний тип дискурсу як спілкування в межах статусів та рольових відносин є мовною взаємодією представників соціальних груп. Це спеціалізоване клішоване спілкування людей, які можуть не знати один одного особисто, але повинні діяти відповідно до правил цієї спільноти [3, с. 190–191]. Дискурс породжується соціальними інститутами, як-от медіа та політика, він надає структуру та порядок мові та думці, впорядковує життя, відносини з іншими та суспільством. Це продуктивна сила, що випрацьовує думки, ідеї, вірування, цінності, мовленнєву й немовленнєву поведінку комунікантів. Т. ван Дейк визначає інституційний дискурс як складову частину організації соціальних інститутів суспільства [12, с. 8], оскільки він має стилізовані лінгвістичні особливості за визначеною темою бесіди. Агенти і клієнти інституту дотримуються певного діапазону комунікативних моделей поведінки та відіграють певні ситуативні ролі.

Політичний дискурс (далі – ПД) – це сукупність усіх мовних взаємодій, а також публічного права, традицій та досвіду, що визначається і виражається у формі вербальних утворень, зміст, предмет, адресант і адресат якого належать до сфери політики [1, с. 6; 8]. ПД є аргументативним видом дискурсу, що апелює до ціннісної системи суспільства, оскільки має за основну мету боротьбу за владу, за основну функцію – керування суспільною думкою та нав'язування політиками своєї волі за допомогою слова як зброї (*weapon*), аргументування (*attack*) – значення лексичних одиниць переосмислюється в політичному контексті, за завдання – встановлення, підтримання й укріплення політичної влади. ПД реалізується в такій сфері комунікації, як політичний інститут (парламент, уряд та ін.). Диференціація інституційних ролей політичного лідера пов'язана з конкретними офіційними посадами у владних структурах (голова держави (монарх, президент), прем'єр-міністр, спікер, лідер партії або парламентської фракції тощо). Агенти інституційного дискурсу є більш диференційованими в номінації, ніж клієнти, якими виступає все населення, що вдається до послуг політичних інститутів; у більш вузькому розумінні клієнт ПД – виборці, які голосують за конкретну політичну партію тощо. Специфічними рисами, унікальними лише для цього конкретного типу дискурсу, визначають:

– конкурентоспроможність, оскільки основою політичного дискурсу є безперервний діалог між владою й опозицією, під час якого противники час від часу нападають один на одного;

– агресивність, яка пов'язана з поняттям ієрархії та панування;

– ідеологічний характер, бо ідеологічний політик являє собою систему соціальних уявлень, переконань та думок, заснованих на групових цінностях, нормах та інтересах;

– театральність. Адресат сприймає поточні політичні події як певний виступ, виконаний для них із захоплюючим сюжетом і непередбачуваним кінцем. Політичний дискурс формується на основі національної мови та певної культури для встановлення суспільного консенсусу, ухвалення й обґрунтування соціально-ідеологічних стратегій тощо [4, с. 22].

Поняття «контакт» наявне у свідомості носіїв англійської мови у вигляді сумісної діяльності вступу в спілкування суб'єктів комунікації: агент – агент, агент – клієнт у політичному дискурсі, з метою фатичного або інформативного обміну. Двошаровість комунікативної категорії КОНТАКТ визначається на основі поєднання метакомунікації з комунікацією [9, с. 108–115]. Фатична й інформативна функції мовлення становлять діалектичну єдність, де перша націлена на отримання нових, істотно значущих відомостей, а друга забезпечує процес інформаційного обміну, утворюючи почуття соціальної солідарності. У межах екологічної лінгвістики дотримання балансу служить чинником оптимізації спілкування. Це дозволяє розглядати інтерфейс фатика – інформатика як регулятивний чинник екології дискурсу [7, с. 114].

ПД, будучи пов'язаним із боротьбою за здобуття й утримання влади, розширення владних повноважень, демонструє прагнення до аргументування, символізму, внормованості та композиційної цілісності. Проте неординарність та емоційність ситуації в ПД впливає на вибір політиками засобів установаження та розмикання контакту на користь відмови від етикетності. Як демонструє фактичний матеріал, у 78 % засоби контакту в ПД виконують інформативну функцію.

Церемоніальний етикет – атрибут значущої, неординарної та урочистої події, а стилістична підвищеність дипломатичного контакту є особливістю контактування в політичній сфері Великої Британії. Проілюструємо це положення прикладом контакту в неординарній ситуації, пов'язаній із першою зустріччю новообраного прем'єр-міністра Тоні Блера з королевою Єлизаветою:

*EQUERRY: Mr. Blair, your Majesty.*

*The QUEEN extends her hand. TONY walks forward, and shakes it. The EQUERRY leaves. The door is then closed.*

ELIZABETH: *Congratulations.*

TONY: *Thank you, Ma'am.*

ELIZABETH: *Your children must be very proud.*

TONY: *I hope so.*

ELIZABETH: *You've three, haven't you?*

TONY: *That's right.*

ELIZABETH: *How lovely. Such a blessing. Children. (The QUEEN and TONY take their seats). So <...> Have we shown you how to start a nuclear war yet?*

TONY: *(thrown) No.*

ELIZABETH: *First thing we do, I believe. Then we take your passport and spend the rest of the time sending you around the world.*

TONY: *You obviously know my job better than I do.*

ELIZABETH: *Well, you are my tenth Prime Minister, Mr. Blair. I'd like to think the reweren't too many surprises left. My first was Winston Churchill <...>.*

TONY: *I can imagine.*

ELIZABETH: *With time, one has hope fully added experience to that education, and a little wisdom – bet terenablingus to execute our constitutional responsibility. To advise, guide and warn the government of the day.*

TONY: *Advice which I look for ward to receiving.*

ELIZABETH: *Well, we will save that for our weekly meetings. Now, if there's nothing else, I believe we have some business to attend to.*

TONY: *(stares, then clicks <...>) Of course <...> (He falls, rather extravagantly, on bended knee. The supplicant position of deference <...>) Your Majesty, the country has spoken <...> and I come now to ask your permiss.*

ELIZABETH: *(interjecting) No, no, no. It's usual for ME to ask the questions. (TONY winces. Wishes the ground would wallow him up). Mr. Blair, the people have elected you to be their leader. And so the duty falls on me, as your Sovereign, to ask you to become Prime Minister, and form a government in my name. (TONY stares. Lost for words. Then) Generally, this is where you say "yes".*

TONY: *"Yes".*

*The QUEEN extends her hand, which TONY kisses. She withdraws it again – quite sharply, then DISCREETLY PRESSES A BUZZER by her chair indicating the ceremony is over (The Queen).*

Наведена комунікативна подія є показовою для ПД Великої Британії, оскільки вміщує три фази, що розгортаються як у вербальній, так і в невербальній площині. Процедура представлення прем'єр-міністра королеві відбувається ритуальним порядком. Адресант – королева – ініціює

спілкування поздоровленням у функції контактовстановлення (фатична складова чатсина) та керує розмовою. У фазі фатичного підтримання контакту відбувається обмін декількома репліками із жанру світської бесіди, які продовжують тему поздоровлення. Комплімент *Your children must be very proud* як засіб метакомунікації забезпечує регламентацію соціальних та індивідуально-особистісних відносин між комунікантами, спрямовану на вироблення платформи подальших взаємодій, та успіх подальшої комунікативної взаємодії.

У контактопідтримуючій функції повідомлення (інформативна складова чатсина) щодо виконання прем'єр-міністром своїх обов'язків королевою вжиті питальне та стверджувальні речення із займенником *we*: *Have we shown <...> Then we take <...>*. Адресат підтримує контакт висловленням поваги (фатична складова частина) емотивно-оціночними фразами *You obviously know my job better than I do; Advice which I look for ward to receiving* і фразеологічними прийому повідомлення *I can imagine; Of course; That's right; I hope so*.

У фазі контакторозмикання адресант удається до перебивання адресата й ініціює завершення аудієнції *Now, if there's nothing else, I believe we have some business to attend to*, у контакторозмикаючій функції спонування до дії (інформативна складова частина) ужито імпліцитне імперативне висловлення *Generally, this is where you say "yes"*. Репліка-реакція в контакторозмикаючій функції підкорення та згоди (фатична складова частина) з боку адресата – *Yes*. Кинесичні та проксемічні невербальні компоненти комунікації виступають ритуалізованими засобами контактовстановлення: *The QUEEN extends her hand. TONY walks for ward, and shakes it*, контактопідтримання: *The QUEEN and TONY take their seats*, та контакторозмикання: *He falls, rather extravagantly, on bended knee. The supplicant position of deference <...>. The QUEEN extends her hand, which TONY kisses*. Частотними в спілкуванні з королевою виявилися поклони – екологічно принципові дії, іконічні знаки, засновані на поклонінні монархії. Цей фрагмент контакту поєднує засоби, що виконують фатичну й інформативну функції.

Двополярність комунікативної категорії КОНТАКТ маніфестується як прояв екологічності контакту-унісону «плюс-полярність» та неекологічності контакту-дисонансу «мінус-полярність». Екологічний контакт становить гармонійне спілкування мовців заради безконфліктної, кооперативної, узгодженої взаємодії. Неєкологічний

контакт, що визначається як комунікативний збій у спілкуванні через ситуативні чинники або індивідуально-психологічні настанови суб'єктів дискурсу на дисгармонізацію відносин, являє собою опозитивну форму мовленнєвої поведінки суб'єктів дискурсу, яка характеризується неузгодженістю, непаралельними, різноспрямованими, такими, що не збігаються за замислами, мовленнєвими діями мовців, що прагнуть досягти власної мети та домінувати.

Ураховуючи особливості й основні цілі політичного дискурсу, що ґрунтується на боротьбі за владу, за голоси виборців, внутрішньопартійній, внутрішньодержавній і міждержавній боротьбі, та його безпосередній зв'язок із загальною культурою нації, а також статусно-рольові конфігурації комунікантів, можна виокремити гармонізуючі та дисгармонізуючі стратегії контактоустановлення, які висвітлюють екологічність чи неекологічність політичного спілкування. Особливість політичного дискурсу у Великій Британії є результатом багатой історії країни, правила та традиції поведінки якої розвивалися протягом століть. Саме через необхідність дотримуватися всіх традицій поведінки, за результатами дослідження, здебільшого контакт у політичному дискурсі Великої Британії є унісонним, наприклад:

WINSTON CHURCHILL: *Your Majesty.*

KING OF THE UNITED KINGDOM GEORGEVI: *Don't want to take too much of your time. I heard you on the wireless.*

WINSTON CHURCHILL: *Huh. Was I comprehensible?*

KING OF THE UNITED KINGDOM GEORGEVI: *The public need to be led, not misled. Not left to work it out for themselves.*

WINSTON CHURCHILL: *Right. Will that be all, Your Majesty?*

KING OF THE UNITED KINGDOM GEORGEVI: *Yes. Good day, Prime Minister.*

WINSTON CHURCHILL: *Good day (Darkest Hour).*

Розмова між королем та прем'єр-міністром відбувається телефоном. Незважаючи на те, що метою дзвінка короля було зауважити щодо виступу прем'єр-міністра по радіо, контакт є унісонним, екологічність контакту цілком зберігається. У фазі встановлення контакту Вінстон Черчилль звертається до короля Великої Британії словами *Your Majesty*; король ввічливо переprasує за те, що відриває від роботи, та одразу переходить до суті розмови. Завершують контакт унісонним побажанням доброго дня: *Good day, Your Majesty, Good day, Prime Minister.*

Нормативні настанови англійської мови, спільної для всіх членів національного колективу, створюють необхідну екологічну базу для того, щоби способи та прийоми контактування були ефективними, посилювали комунікативні позиції адресанта в процесі спілкування без послаблення комунікативної позиції адресата. За даними дослідження, у політичному дискурсі Великої Британії переважає унісонний контакт (77,5%), як цього вимагають традиції та правила поведінки. З дослідженого матеріалу можна помітити, що контакт переходить у дисонансний за надзвичайних обставин і в екстраординарних умовах, під час ухвалення важливих рішень, від яких залежить доля країни. Але навіть у таких ситуаціях унісонність контакту зберігається під час спілкування з монархами. Королівський етикет маніфестує екологічність контакту в Британському дискурсі, а ввічливість джентльмена є принципом комунікативної поведінки політиків вищого рангу.

Парламент Великої Британії – одна з найстаріших установ у своєму роді у світі, тому працює за низкою суворих правил та давніх традицій, які, на перший погляд, суперечать сучасній політиці або здаються дивними. Наприклад, членам палат забороняється називати один одного на ім'я, а всі коментарі повинні бути адресовані через спікера товаришам "*honourable members*", "*the honourable member for <...>*", "*the honourable gentleman*", "*the honourable lady*", "*my honourable friend*", "*the right honourable*", "*the honourable Member opposite*". Тільки спікер може вживати перші імена членів парламенту і робити догану тим, хто не відповідає вимогам правильної адресації один до одного. Саме через це політики розмовляють, починаючи з "*Mr. Speaker*" і звертаючись "*he*" або "*she*" замість "*you*", коли в дебатах роблять зауваження про своїх супротивників чи колег. Члени британського парламенту не мають права перебивати один одного, за винятком того, коли вони говорять "*hear, hear*" наприкінці виступу, з яким погоджуються. Існує список заборонених непарламентських слів. Аплодисменти також заборонені. Суворі правила парламенту поширюються і на дрес-код. Що стосується інших лінгвістичних особливостей політичного дискурсу Великої Британії, то це: уживання займенника *I (I beg to move)*, займенників другої особи множини (*We are, therefore, content to support all of the stages being considered to day; We hope that your process succeeds*); речення з футуральною перспективою (*I want us to be a young country again with a common purpose*) та ін.

**Висновки.** Специфіка політичної діяльності та політики загалом, деякі соціально й культурно зумовлені правила і норми змушують суб'єктів ПД діяти певним чином, формулювати погляди й будувати подальші відносини. Як культурно-специфічні ментальні процеси визначають мовленнєву поведінку народу, так світоуявлення політиків Великої Британії впливає на екологічність їхньої комунікативної поведінки під час контактостворення, контактопідтримання та контакторозмикання, що маніфестується в різних способах і засобах реалізації комунікативної категорії КОНТАКТ. Британський політичний дискурс виявляє особливості церемоніального етикету: пафосність, манерність, підвищений стиль спілкування навіть у повсякденних контактах із членами королівської родини. Значущими

для британської дипломатії є ритуалізовані НВК: реверанси, поклони, поцілунки руки й інші іконічні знаки поклоніння монархії.

Отже, політичний дискурс, який пов'язаний із боротьбою за здобуття й утримання влади та розширення владних повноважень, демонструє прагнення до аргументування, символізму, унормованості та композиційної цілісності. Проте неординарність та емоційність ситуацій у британському ПД впливають на вибір політиками засобів установаження та розмикання контакту на користь відмови від етикетності. Загалом, комунікативний контакт політиків Великої Британії демонструє яскраво виражену лінгвокультурну екоспецифіку парламентського спілкування, специфічне поєднання фатички з інформатикою й унісонність.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Баранов А., Казакевич Е. Парламентские дебаты: традиции и новации. Москва, 1991. 64 с.
2. Иванова Е. Цели, задачи и проблемы эколлингвистики. Прагматический аспект коммуникативной лингвистики и стилистики. Челябинск, 2007. С. 41–47.
3. Карасик В. Языковая личность: социоллингвистические и эмотивные аспекты. Волгоград, 1998. 232 с.
4. Лук'янець В. Філософія дискурсу. *Вісник Національної академії наук України*. 2002. № 12. С. 22–28.
5. Самохіна В. Функціонально-комунікативний напрям досліджень у лінгвістиці. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2012. № 1022. С. 130–136.
6. Самохіна В. Екологічні настанови мовлення. *Художній феномен в історії світової літератури: перехід мови в письменництво* : тези доповіді на IV Міжнародній науковій конференції. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2018. С. 115–116.
7. Шевченко И.С. Соотношение информативной и фатической функций как проблема эколлингвистики. Харьков, 2015. № 10. С. 114–132.
8. Шейгал Е. Семиотика политического дискурса. Волгоград, 2000. 367 с.
9. Шпак О. Комунікативна категорія КОНТАКТ з позицій еколінгвістики. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна*. 2017. № 85. С. 108–115.
10. Haugen E. *The Ecology of Language*. Stanford : Stanford University Press, 1972.
11. Garner M. *Language ecology as linguistic theory*. School of Language and Literature University of Aberdeen. Scotland, United Kingdom, 2005.
12. Teun A. van Dijk. *Society and Discourse. How social contexts control text and talk*. Cambridge : Cambridge University Press, 2009.

## ОСОБЛИВОСТІ ТА ЕТАПИ ЗАСТОСУВАННЯ СЛОВОТВІРНОГО АНАЛІЗУ У ВИВЧЕННІ АНГЛІЙСЬКИХ ПРИКОРДОННИХ ТЕРМІНІВ

### THE PECULIARITIES AND STAGES OF THE WORD-COMPOUNDING ANALYSIS DURING THE ENGLISH BORDER GUARD TERMS STUDY

Янковець О.В.,

*orcid.org/0000-0002-1323-8099*

*аспірант кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства  
факультету іноземних мов*

*Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

У статті окреслені основні методи дослідження англійської прикордонної термінології. Представлені характеристики системно-структурної парадигми. Основа увага акцентується на словотвірному аналізі як на складовій частині структурного методу. Описуються особливості кожного етапу словотвірного аналізу прикордонних термінів. Наводяться відповідні приклади термінологічних одиниць.

**Ключові слова:** парадигма, структурний метод, словотвірний аналіз, етап, прикордонний термін.

В статье обозначены основные методы исследования английской пограничной терминологии. Указаны характеристики системно-структурной парадигмы. Основное внимание акцентируется на словообразовательном анализе как составляющей структурного метода. Описываются особенности каждого этапа словообразовательного анализа пограничных терминов. Приводятся соответствующие примеры терминологических единиц.

**Ключевые слова:** парадигма, структурный метод, словообразовательный анализ, этап, пограничный термин.

The article outlines the main methods of studying English border terminology. The characteristics of the system-structural paradigm are analysed. The emphasis is on word-building analysis as a component of the structural method. The peculiar features of each stage of word-formation analysis of border terms are described. The corresponding examples of terminological units are given.

**Key words:** paradigm, structural method, word-formation analysis, stage, border term.

**Постановка проблеми.** Аналіз спеціальної термінології – тривалий і складний процес, який передбачає перегляд наявних лексем, їх опис та регламентацію. У час стрімкого розвитку наукової думки постає нагальна потреба максимально упорядкувати фахову термінологію. Упорядкування термінології передбачає визначення закономірностей словотвору та семантики, особливостей розвитку та функціонування термінів, що зумовлює комплексне використання загальнонаукових та лінгвістичних методів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми становлення, семантики, деривації та тенденції розвитку термінологічних одиниць, фахової лексики вивчали вітчизняні та закордонні дослідники, зокрема: В. Виноградов, В. Лейчик, Г. Винокур, Б. Головін [6], Т. Кияк [9], С. Гриньов-Гриневиц [8], А. Суперанська [19], В. Гарапко [4], А. Крижанівська [12], Ю. Грибнік, М. Саламаха, О. Петрина, А. Ширмер, Й. Сміт, Ф. Дорнер, Т. Кабре [22] та інші. Прикордонну терміносистему розглядали Л. Цвяк [20], Т. Правдун [15] і О. Герасімова [5].

У нашій роботі ми здійснюємо спробу окреслити сукупність методів, які були застосовувані під час проведення аналізу спеціальної термі-

нології, зосереджуючи основну увагу на словотвірному аналізі англійської прикордонної термінології.

**Постановка завдання.** Метою нашого дослідження є детальне вивчення словотвірного аналізу англійських прикордонних термінів, його етапів та особливостей.

**Виклад основного матеріалу.** Методика дослідження англійської прикордонної терміносистеми є комплексною і передбачає використання різних методів та підходів.

За словами О. Селіванової, будь-яке ґрунтовне наукове дослідження повинно виконуватись у межах чітко визначеної наукової парадигми, тобто способу пізнання й усвідомлення світу, що визначає загальні принципи вивчення власного об'єкта в різних науках. Парадигма – інтегральна характеристика тієї чи тієї науки в певну епоху. Вона включає, по-перше, символічні узагальнення (формалізовані компоненти теорії); по-друге, картину світу (модельні уявлення, образи об'єктів науки); по-третє, загальноприйняті серед учених методологічні вимоги й ціннісні орієнтації; по-четверте, поширені в науковій громаді зразки опису, пояснення, базисні приклади вирішення конкретних наукових проблем [16, с. 14].

У сучасній лінгвістиці є різні підходи до класифікації наукових парадигм. Ю. Караулов виділяє дві парадигми: порівняльно-історичну та системно-структурну [11, с. 6]. В. Маслова дотримується думки, що парадигм три: порівняльно-історична, системно-структурна й антропоцентрична [13, с. 6]. Е. Белявська виокремлює їх також три: порівняльно-історичну, структурну та когнітивну [1, с. 65].

Беручи до уваги специфіку даного дослідження, центральною в нашій роботі є *системно-структурна парадигма*. Дана парадигма використовує метод безпосередніх складників, метод опозицій, трансформаційний, компонентний аналіз, які є максимально формалізованими. Вихідними ціннісними настановами є синхронія, системність і знаковість мови.

Методологічною базою *структурного методу* є синтез 1) системного підходу і системного методу; 2) семіотичного підходу та семіотичного методу; 3) логічного підходу і його принципу «як логічної основи мови і логічної бази опису мови», на основі яких він сформувався; 4) лінгвістичного структуралізму і структурної лінгвістики [18, с. 14].

Серед прихильників лінгвістичного *структуралізму* зазначаємо Ф. де Соссюра та І. Бодуена де Куртене. Усі структуралісти в лінгвістиці приймали низку ідей, які висунув Ф. де Соссюр. Це розмежування мови та мовлення і зосередження лінгвістики на вивченні саме мови, розуміння її як системи знаків, поділ лінгвістики на синхронічну та діахронічну з відданням переваги першій, прагнення до розгляду системи мови загалом і виявлення системних відношень між мовними одиницями. Більшості структуралістів був властивий підхід до мови як до явища, що вивчається зовні, без звернення до психології та самоспостереження. Типовим для структуралістів є прагнення до точності опису, суворості, що доходила на пізнішому етапі розвитку структуралізму до активної його математизації і побудови формальних моделей. Для лінгвістів країн Центральної та Східної Європи велике значення мали також ідеї польського та російського вченого І. Бодуена де Куртене [2, с. 26].

*Словотвірний аналіз* – комплексна методика встановлення механізму творення слова та його місця в словниковій підсистемі мови; передбачає вияв зв'язку похідності, тобто твірної основи, словотворчого форманта, словотвірного значення, способу словотворення та словотвірного типу [17, с. 566]. Словотвірний аналіз слова базується на словотвірному моделюванні та полягає у

виявленні та дослідженні синхронних словотвірних зв'язків у межах певної лексичної одиниці [14, с. 82].

Словотвірний аналіз ефективно застосовується для з'ясування структури похідних прикордонних термінів та для визначення основних моделей термінотворення, їхньої продуктивності.

Комплексне дослідження структурної організації англійських прикордонних термінів та встановлення їхньої твірної бази відбувається за допомогою словотвірного аналізу, що передбачає визначення зв'язку їх похідності, словотвірного значення та словотвірних типів. Словотвірний аналіз, що тісно пов'язаний з аналізом безпосередніх складників, уможливив визначення механізмів утворення термінологічних одиниць прикордонної сфери, виявлення моделей та словотвірних елементів їх формування.

Проведення такого аналізу також передбачає кілька прийомів:

1. Поділ термінологічних одиниць на однокомпонентні терміни та синтаксичні конструкції. На даному етапі нами виявлено той факт, що більшість прикордонних термінологічних одиниць є синтаксичними конструкціями (дво-, три- та полікомпонентними) – 8,1% прикордонної терміносистеми є однокомпонентними термінами, решта 91,9% є термінами-словосполученнями. Дана закономірність пояснюється тим, що більшість ТО мають високі комбінаторні властивості, тому характерною є їхня здатність комбінуватися з іншими лексемами й утворювати терміни-словосполучення. Наприклад, *risk of deportation (ризик/загроза депортації)* є стійким словосполученням, яке характеризується точністю, влучністю та стислістю, тому ми відносимо його до двокомпонентних ТС, а термін *deportation (депортація)* [24, с. 84] уживається в іншому джерелі ізольовано як однокомпонентний.

2. Поділ термінів-словосполучень на дво-, три- та полікомпонентні. Серед загальної кількості термінів-словосполучень нами здійснений розподіл за кількісним принципом. Виявлено кількісне співвідношення трьох структурних типів синтаксичних словосполучень: дво-, три- та полікомпонентних (під полікомпонентними маються на увазі чотирикомпонентні ТС та більше). Усі підрахунки здійснювалися із застосуванням квантитивного методу.

3. Поділ термінологічних одиниць на одноосновні терміни та композити. Варто зауважити, що одноосновні терміни – це лексичні одиниці, які складаються з однієї основи та можуть бути похідними (утворені суфіксальним методом) та

непохідними (які складаються лише з основи). Іноді однокомпонентні терміни ототожнюються з однокомпонентними, але це твердження хибне. Одноосновні терміни – лексичні одиниці, які можуть бути однокомпонентними термінами і входити до складу дво-, три- та полікомпонентних. Однокомпонентні приклади, у свою чергу, є термінологічними одиницями, які складаються з однієї лексеми і не є термінами-словосполученнями. Прикладами одноосновних англійських прикордонних термінів є такі: *de-escalation, enforcement, fleet, guard, humanitarian, immigrant, non-admission, offender, overstayer, rebel* та інші. З них однокомпонентними є *overstayer* та *rebel*, решта входять до складу дво-, три- та полікомпонентних термінів-словосполучень: *de-escalation measures, drug enforcement operation, law enforcement activities, law enforcement detachment, law enforcement officer, to facilitate targeted law-enforcement, drug enforcement operation, maritime law enforcement, fleet exercises, guard duty, maritime humanitarian and safety organization, immigrant packed ship, to initiate a non-admission procedure, apprehend the offender*.

Терміни-композиції функціонують у прикордонній терміносистемі за тим самим принципом, що й одноосновні: можуть вживатися самостійно й у складі термінів-словосполучень. У процесі аналізу виявлено 163 терміни-композиції, тобто значно менше, ніж одноосновних (84% одноосновних порівняно із 16% композитів). Наступним етапом роботи був розподіл термінів-композицій на дві категорії: двокомпонентні та трикомпонентні залежно від кількості твірних основ. На даному етапі застосований *метод кількісних підрахунків* (або *квантитивний*). Кожна основа, яка входить до складу композита, характеризується власними морфологічними ознаками, дериваційною структурою, а також семантичним значенням, які були досліджені за допомогою структурно-семантичного та морфологічного методів.

4. Поділ одноосновних термінів на похідні та непохідні. Основа слова – це частина слова, яка є носієм лексичного значення і залишається в слові після відокремлення закінчення і словотворчого суфікса. Твірна основа служить джерелом для утворення похідної основи. Похідна основа слова утворена від твірної та складається з кореня та словотворчого афікса чи афіксів [3, с. 172].

Деривація – це процес утворення нових слів (дериватів) на основі інших за допомогою твірних афіксів чи безафіксним способом [10, с. 46]. Дериваційні афікси (вони ж дериваційні морфеми) у поєднанні з коренем змінюють лексичне зна-

чення слова. Сукупність морфем у слові називають морфемною будовою слова [7, с. 5]. За функцією в слові афіксальні морфеми поділяються на словотворчі (дериваційні) і граматичні (формотворчі й словозмінні). Для визначення морфемного складу англійського прикордонного терміна та послідовності словотвору застосовується аналіз за безпосередніми складниками. Суть аналізу полягає в поступовому членуванні мовної одиниці (у нашому випадку англійського прикордонного терміна) на складники, яке продовжується до того часу, поки не залишаться нерозкладні елементи, тобто ті, які не підлягають подальшому членуванню. Застосування словотвірного аналізу й аналізу за безпосередніми складниками уможливило детальне вивчення шляхів побудови термінологічних одиниць. Наведемо приклад процесу деривації першого та другого ступенів. Наприклад, під час дослідження ТО *detection* виділяємо такі етапи творення даної лексеми: до твірної основи *to detect* (*виявляти*) додається словотвірний суфікс *-ion*, таким чином утворюючи похідний термін *detection* (*виявлення*), який за частиномовною належністю є іменником. Тут має місце деривація першого ступеня, у результаті якої за допомогою одного дериваційного суфікса утворений похідний термін (*detect* (V) + *-ion* = *detection(n)*). Даний суфікс є іменниковим, адже утворює іменник.

*Морфологічний підхід*, суть якого полягає в розкладанні цілого на складові частини, є значущим для аналізу будови англійських прикордонних термінологічних одиниць та визначення частиномовної належності афіксів, які використовуються під час утворення нових термінів, а також частини мови, до якої належить утворена термінологічна одиниця.

*Семантичний аналіз* значення досліджуваної лексеми дає змогу поділити словотвірні суфікси на моносемантичні та полісемантичні (у нашому прикладі суфікс *-ion* є полісемантичним).

Розглянемо приклад деривації другого ступеня. Термін *mis-registered* (*неправильно зареєстрований*) утворений префіксально-суфіксальним способом у результаті деривації другого ступеня. Першим етапом є додавання суфіксу *-ed* до твірної основи *to register* (*реєструвати*) і утворення похідного дієприкметника *registered* (*зареєстрований*). Отже, відбулася деривація першого ступеня. Під час додавання моносемантичного префікса *mis-* відбувається деривація другого ступеня. Даний процес можна зобразити схематично так:

1. *register* + *-ed* = *registered*, 2. *registered* + *mis-* = *mis-registered*.



**Висновки.** Отже, методи аналізу англійської прикордонної термінології входять до системно-структурної парадигми, яка використовує метод безпосередніх складників, метод опозицій, трансформаційний, компонентний аналіз, які є максимально формалізованими. Вихідними ціннісними настановами є синхронія, системність і знаковість мови. Застосування структурного методу передбачає використання низки методик, зокрема словотвірного аналізу. Словотвірний

аналіз допомагає з'ясувати особливості словотвору англійських прикордонних термінів. У нашій роботі виділено чотири основних етапи словотвірного аналізу. Усі етапи словотвірного аналізу взаємопов'язані, а кожний наступний етап є логічним продовженням попереднього. Перспективи подальших розвідок у даному напрямі передбачають детальний аналіз інших методів дослідження англійської прикордонної термінології.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Беляевская Е. Семантика в трёх парадигмах лингвистического знания: критерии выбора метода. *Парадигмы научного знания в современной лингвистике*. Москва : РАН ИНИОН, 2008. С. 64–81.
2. Гайдученко Г. Дескриптивна лінгвістика як один із напрямків американського структуралізму. *Збірник наукових праць*. Вип. 21 / М-во освіти і науки України, Херсонський держ. пед. ун-т ; голов. ред. О. Мішуков. Херсон : ХДПУ, 2003. С. 25–28.
3. Ганич Д., Олійник І. Словник лінгвістичних термінів. Київ : Вища школа, 1985. 360 с.
4. Гарапко В. Структурно-семантичні особливості англійських педагогічних термінів : монографія. LAP LAMBERT Academic, 2018. 101 с.
5. Герасимова О. Особливості перекладу термінів (на прикладі прикордонного дискурсу). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія «Філологія». 2016. № 22. С. 180–182.
6. Головин Б., Кобрин Р. Лингвистические основы учения о терминах. Москва : Высшая школа, 1987. 105 с.
7. Горпинич В. Сучасна українська літературна мова. Морфеміка. Словотвір. Морфонологія. Київ, 1999.
8. Гринев-Гриневич С. Терминоведение : учебное пособие. Москва : Академия, 2008. 304 с.
9. Д'яков А., Кияк Т., Куделько З. Основи терміноутворення: семантичний та соціолінгвістичний аспекти. Київ : Вид. дім "KM Academia", 2000. 218 с.
10. Єрмоленко С., Бибик С., Тодор О. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / за ред. С. Єрмоленко. Київ : Либідь, 2001. 224 с.
11. Караулов Ю. Современное состояние и тенденции развития русской лексикографии. *Советская лексикография*. Москва : Русский язык, 1988. С. 5–8.
12. Крижанівська А., Симоненко Л. Актуальні проблеми упорядкування наукової термінології. Київ : Наукова думка, 1987. 162 с.
13. Маслова В. Современные направления в лингвистике : учебное пособие. Москва : Академия, 2008. 272 с. С. 6.
14. Мельничук Н. Ад'єктивні емосемізми в англійськомовній картині світу: семантичний і словотвірний аспекти : дис. ... канд. філол. наук. Чернівці, 2015. 227 с.
15. Правдун Т. Особливості репрезентацій лексико-семантичної групи «прикордонник» в українській та англійській мовах: структурно-семантичний та семантико-стилістичний аналіз. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна». 2013. Вип. 39. С. 196–200.
16. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми : підручник. Полтава : Довкілля-К, 2008. 712 с. С. 14.
17. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Видавництво ТОВ «Довкілля – К», 2006. 716 с.
18. Степанов Ю. Методы и принципы современной лингвистики. 6 изд. Москва : ЛКИ, 2007. 312 с.
19. Суперанская А., Подольская Н., Васильева Н. Общая терминология: Вопросы теории. Москва : Либроком, 2012. 248 с.
10. Цвяк Л. Сучасна прикордонна термінологія: особливості утворення та перекладу. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2013. Вип. 11. С. 357–365.
11. Annual Report. 1 December 2012 – 30 November 2013. European Union Border Assistance Mission to Moldova and Ukraine. URL: [http://eubam.org/wp-content/uploads/2015/11/Report\\_2013\\_ENGL-.pdf](http://eubam.org/wp-content/uploads/2015/11/Report_2013_ENGL-.pdf).
12. Cabre M. Teresa. Terminology: theory, methods, and applications / edited by Juan C. Sager ; translated by Janet Ann De Cesaris, 1999. 263 p.
13. Frontex. Common CoreCurriculum. EU Border Guard Basic Training. Warsaw, Poland, 2012. 270 p.
14. Fundamental rights at airports: border checks at five international airports in the European Union. Luxembourg : Publications office of the European Union, 2014. 118 p.
15. Krietemeyer George E. The coastguardsman's manual / revised by George E. Krietemeyer, with the assistance of Doug Starr and Wayne Truax. 8<sup>th</sup> ed. 1991. 690 p.

## РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 81

### СИНТАКСИЧЕСКАЯ СИНОНИМИЯ В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ С ПЕРЕВОДОМ НА АЗЕРБАЙДЖАНСКИЙ ЯЗЫК

### SYNTACTIC SYNONYMY IN MODERN ENGLISH WITH AZERBAIJANI TRANSLATION

Бахшалиева Натаван Расим кызы,

*orcid.org/0000-0002-4396-8279*

*диссертант кафедры грамматики английского языка  
Азербайджанского университета языков*

Данная статья посвящена проблемам языкового феномена синтаксической синонимии. Это тип грамматических синонимов, который встречается в синтаксической части грамматики. В английском языке источником синтаксических синонимов служат следующие явления: многозначность синтаксических единиц, то есть сложность конструкций, состоящих из слогов; создание новых специальных конструкций, которые соответствуют функциям существующих конструкций и выступают в качестве их эквивалента; развертывание синтаксических конструкций разными способами и переход на одну из предыдущих; лексическая синонимия в словосочетаниях и элементах предложения, т. е. использование предлогов и союзов. В современном английском языке синтаксическая синонимия наблюдается в следующих случаях:

1. От активных к пассивным конструкциям.
2. В предложениях, начинающихся с *It and There*, и без них.
3. В составных и сложных предложениях с безличными формами глагола (инфинитив, герундий и причастие).

Кроме того, некоторые простые предложения со свободным и устойчивым порядком слов иногда становятся синтаксическими синонимами, и их переводы на азербайджанский язык также меняются.

**Ключевые слова:** грамматическая категория, грамматическая синонимия, синтаксическая синонимия, грамматическое значение.

Ця стаття присвячена проблемам мовного феномена синтаксичної синонімії. Це тип граматичних синонімів, який зустрічається в синтаксичній частині граматики. В англійській мові джерелом синтаксичних синонімів служать такі явища: багатозначність синтаксичних одиниць, тобто складність конструкцій, що складаються зі складів; створення нових спеціальних конструкцій, які відповідають функціям наявних конструкцій і виступають в якості їх еквівалента; розгортання синтаксичних конструкцій різними способами і перехід на одну з попередніх; лексична синонімія в словосполученнях і елементах пропозиції, тобто використання прийменників і союзів. У сучасній англійській мові синтаксична синонімія спостерігається в таких випадках:

1. Від активних до пасивних конструкцій.
2. У пропозиціях, що починаються з *It and There*, і без них.
3. У складених і складних реченнях з безособовими формами дієслова (інфінітив, герундій і дієприкметник).

Крім того, деякі прості речення з вільним і стійким порядком слів іноді стають синтаксичними синонімами, і їх переклади на азербайджанську мову також змінюються.

**Ключові слова:** граматична категорія, граматична синонімія, синтаксична синонімія, граматичне значення.

The given article deals with the problems of the linguistic phenomenon - syntactical synonymy. It is a type of grammatical synonyms, which occurs in Syntax part of Grammar.

In English the followings serve as a source of syntactical synonyms: polysemy of syntactical units, i.e., the complexity of constructions consisting of syllables; creation of new, special constructions, which match with the functions of the existing constructions and act as its equivalent; deployment of syntactical constructions with different ways and shift to one of the previous ones; lexical synonymy in word combinations and elements of the sentence, i.e. use of prepositions and conjunctions.

In Modern English, syntactical synonymy is observed in the following cases:

1. From active to passive constructions.
2. The sentences beginning with *It and there*, and without them.
3. Composite compound and composite complex sentences with non-finite forms of the verb – infinitive, gerund and participle.

Besides, some simple sentences with free and stable word order sometimes become syntactical synonyms to each other and their translations into Azerbaijani don't remain the same.

**Key words:** grammatical category, grammatical synonymy, syntactical synonymy, grammatical meaning.

**Постановка проблеми.** Термин «грамматическая синонимия» не используется в западной лингвистической литературе. Но это не означает, что исследователи не имеют дело с грамматическими синонимами. Многие западные лингвисты изучали такие языковые единицы, как «параллельные конструкции», или «эквиваленты». Как известно, большинство лингвистов отметили, что существует два типа грамматических синонимов – морфологические и синтаксические синонимы. В этой статье мы попытаемся исследовать проблему «синтаксической синонимии» в английском и азербайджанском языках.

**Изложение основного материала.** Анализ исследования по изучению использования параллельных синтаксических конструкций показал, что западные английские ученые понимают синтаксические синонимы в более широком смысле на основе их значения и функции. Эти синтаксические конструкции, которые используются параллельно, можно найти в работах Г. Суита, Г. Поутсма и других. Термин «грамматическая синонимия» впервые был использован в произведении О. Йесперсена – “Essentials of the English grammar”. Но О. Йесперсен не уточнил определение этого термина и критерий синтаксической синонимии. В качестве примера синтаксической синонимии О. Йесперсен приводит следующие предложения [7, с. 219]:

*Entering the room he greeted everybody most kindly.* – Войдя в комнату, он поприветствовал всех по-доброму.

*On entering the room he greeted everybody most kindly.* – Войдя в комнату, он поприветствовал всех.

*When he entered the room, he greeted everybody most kindly.* – Когда он вошел в комнату, он приветствовал всех очень любезно.

В первом и втором предложениях оборот используется в функции причастия настоящего времени и герундия, а в третьем предложении было использовано сложное предложение. В этих предложениях придаточное является доминирующим, поскольку информация является более полной и всеобъемлющей. Следует отметить, что, хотя некоторые западные лингвисты пытались идентифицировать лингвистическую изменчивость и ситуационный контекст как критерии синонимии, они не достигли достаточного успеха [2, с. 5].

**Источниками синтаксической синонимии** в английском языке являются:

1. Многозначность синтаксических единиц, то есть сложность конструкций, состоящих из слогов.

2. Создание новых, специальных конструкций, которые соответствуют функциям существующих конструкций и являются её эквивалентом.

3. Развертывание синтаксических конструкций различными способами и превращение их в одного из предшественников.

4. Лексическая синонимия в словосочетаниях и элементах предложения, то есть употребление предлогов и союзов [1, с. 74].

1. Ряд синтаксических синонимов, которые выражают цель в английском языке:

... *you had put on that ... costume ... for fun; you had put on that costume for making fun; you had put on that costume for it to make fun; you had put on that costume so that you could make fun* [6, с. 29].

Как видно из примера, придаточное предложение цели выражается через синтетические синонимические конструкции на различных грамматических уровнях:

предложное выражение (*for + fun*),  
предлог + герундий (*formaking*),  
инфинитивный оборот с предлогом *for* (*forittomake*),  
придаточное предложение цели (*sothatyoucouldmakefun*).

2. Синтаксические синонимы, которые выражают причину:

a) *It being late, they decided to return home.*

b) *They decided to return home for it being late.*

c) *They decided to return home since it was late.*

Указана причина возникновения действий, выраженных с помощью сказуемого в каждом из приведенных выше примеров. а) и б) являются простыми и расширенными предложениями, а предложение с) представляет собой сложное предложение с придаточным предложением цели. В примерах, приведенных в а) и б), причинные отношения выражены с помощью Nominative Absolute Participial Construction и The Gerundial Construction соответственно. Следует отметить, что все трипы предложения были переведены на азербайджанский язык как “*Gec olduğundan onlar evə qayıtdılar // Onlar evə qayıtdılar çünki gec idi*” [7, с. 124].

В приведенных выше примерах придаточные предложения считаются доминирующими в синонимическом ряде, поскольку эта синтаксическая единица передает информацию более широкую, более полную, чем другие. Иногда невозможно определить доминант синонимических рядов.

*The Dickens novels // The novels by Dickens // Dickens's (or Dickens') novels // The novels of Dickens.*

I. Активные и пассивные конструкции (конструкции типа активный и пассивный залог) действуют в синонимии с одними и теми же фактами. Например:

1. *"Who was it that invented religion, and sin and all that? And why?"*

*John laughed. "It was invented by Adam" he said...// Adam invented it... "Din, günah və başqa şeyləri ixtira edən kimdir? Con güldü. "O, Adəm tərəfindən ixtira ediləndir", o, dedi. // "Adəm onu kəşf edib".*

Конструкции активного залога, подлежащее у которого выражено неопределёнными лицами (они, вы, тот), соответственно, являются синонимичными с беспредложными конструкциями пассивного залога.

2. *They tell me there's a man called Freud, an Austrian // I'm told there's a man ... "Onlar mənə deyirlər ki, orada Froyd adlanan bir avstriyalı var". // Mənə orada Froyd adlanan bir avstriyalının olduğu deyildi.*

3. *One never does anything if one does not try. // Nothing is ever done... "Əgər bir kəs çalışmasa, o, heç nə edə bilmir. // Heç vaxt heç nə edilmir".*

4. *If you wake a man up, he can't go to sleep again because he is told to. // If a man is woken, he can't go to sleep again because he is told to/ because you tell him to. "Əgər siz bir kəsi yuxudan oyadırsınızsa, o, ona deyildiyi üçün yatmağa gedə bilməz. // Əgər bir kəs yuxudan oyadılıbsa, o, yatmağa gedə bilməyəcəkdir, çünki siz ona bunu etməyi deyibsiniz".*

Если подлежащее пассивной конструкции отсутствует в предложении, но может быть легко идентифицировано из контекста, тогда конструкции, в которых употребляются активный и пассивный залог, не могут рассматриваться как синтаксические синонимы [5].

II. Предложения, начинающиеся с *It and there*, а также и без них могут быть синонимами. Например:

a) *There is a good film on tonight. // A good film is on tonight. "Bu gecə yaxşı film var".*

b) *It's her damned virtue that caused the whole trouble. // Her damned virtue caused the whole trouble. "Bütün bədbəxtliklərə səbəb olan onun lənətə gəlmiş xeyirxahı idi // Onun lənətə gəlmiş xeyirxahı bütün bu bədbəxtliyə səbəb oldu".*

III. В английском языке сложноподчиненные и сложносочинённые предложения могут быть синонимичны с синтаксическими безличными формами глагола (инфинитив, герундий и причастие):

1. Объектный инфинитивный оборот (the Objective-with-the-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением дополнения. Например:

*I have never heard him speak of his life in Canada // I have never heard him how he spoke of his life in Canada. "Mən onun Kanadadakı həyatı haqqında necə danışmasını heç vaxt eşitməmişəm".*

2. Субъектный инфинитивный оборот (the Subjective Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением подлежащего. Например:

*He was seen to cross the street and turn round the corner. // It was seen that he crossed the street and turned round the corner. "Onun küçəni keçərək küçənin tinindən döndüyü gördü".*

3. (a) Инфинитивный оборот с предлогом **for** (the For-to-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением сказуемого. Например:

*On the first occasion it was necessary for him to indicate his requirements to her. // On the first occasion it was necessary that he indicated his requirements to her. "İlk növbədə vacib idi ki, o, ona olan tələblərini bildirsin".*

б) Инфинитивный оборот с предлогом **for** (the For-to-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением дополнения. Например:

*He waited impatiently for Eliza to go on. // He waited till Eliza went on. "O, Elizanın davam etməsini səbirsizliklə gözlədi".*

с) Инфинитивный оборот с предлогом **for** (the For-to-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением сказуемого. Например:

*The matter was for him to solve. // The matter was that he had to solve it. "Məsələ bu idi ki, o, bunu həll etməli idi".*

г) Инфинитивный оборот с предлогом **for** (the For-to-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением определения. Например:

*There was nobody for her to speak to. // There was nobody who she could speak to. "Onun danışacağı bir kimsə yox idi".*

г) Инфинитивный оборот с предлогом **for** (the For-to-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением цели. Например:

*She spread jam for him and cut up the bread and butter into convenient slices for him to eat. // She spread jam for him and cut up the bread and butter*

so that **he could eat**. “O, onun üçün cem yaydı və yemək üçün çörək və yağdan rahat dilim kəsdi”.

h) Инфинитивный оборот с предлогом **for** (the For-to-Infinitive Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением результат. Например:

*The weather was too hot for him to walk. // The weather was too hot that he couldn't walk.* “Hava onun gəzməyi üçün çox isti idi”.

4) а) Герундиальный оборот → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением времени. Например:

*Poirot had looked up at the staircase in passing and shook his head in a dissatisfied manner. // Poirot had looked up at the staircase when he was passing and shook his head in a dissatisfied manner.* “Puaro ötüb keçəndə pilləkənə baxdı və başını narazı halda yellədi”.

б) Герундиальный оборот → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением условия. Например:

*I shan't go to the party without being invited. // I shan't go to the party if I am not invited.* “Qonaqlığa dəvət edilməsəm, getməyəcəyəm”.

с) Герундиальный оборот → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением уступки. Например:

*In spite of being busy, she continued working. // Although she was busy, she continued working.* “Yorğun olmasına baxmayaraq, o, işləməyə davam etdi”.

г) Герундиальный оборот → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением причины. Например:

*He had to miss some lectures for being ill. // He had to miss some lectures since he was ill.* “Xəstə olduğundan o, bir neçə mühazirəni buraxmalı oldu”.

5) Объектная причастная конструкция (Objective Participial Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением дополнения. Например:

a) *He watched McNeil crossing the room and going out of the door. // He watched how McNeil was crossing the room and going out of the door.* “O, Makneynlin otaqdan keçib, qapıdan bayıra çıxdığını gördü”.

b) *I am not accustomed to having my word doubted. // I am not accustomed that they doubt my word.* “Mən sözümə şübhə edilməyinə vərdiş verməmişəm”.

б) Субъектная причастная конструкция (Subjective Participial Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением подлежащего. Например:

*Each day his short, stocky figure could be seen coming along the corridors. // Each day it could be seen that his short, stocky figure was coming along the corridors.* “Hər gün onun bəstəboy, dolu bədəninin dəhliz boyu şütüdüyü görünürdü”.

7) Независимый причастный оборот (The Nominative Absolute Participial Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением времени. Например:

a) *The meeting having finished, the workers left the hall. // After the meeting had finished, the workers left the hall.* “İclas qurtarandan sonra onlar zalı tərk etdilər”.

б) Независимый причастный оборот (The Nominative Absolute Participial Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением причины. Например:

*The train coming in a minute later, the two brothers parted. // The two brothers parted as the train came in a minute later.* “Qatar bir dəqiqə gec gəldiyindən iki qardaş bir-birindən ayrıldı”.

в) Независимый причастный оборот (The Nominative Absolute Participial Construction) → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением условия. Например:

*Weather permitting, the travellers will continue their way. // If weather permits, the travellers will continue their work.* “Hava əlverişli olsa, səyahətçilər yollarına davam edəcəklər”.

Следует отметить, что не только причастные обороты, но и безличные формы глагола (инфинитив, герундий, причастие) могут также являться синтаксическими синонимами в некоторых придаточных предложениях.

1) Инфинитив → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением сравнения. Например:

*She turned her head as if to see me distingly. // She turned her head as if she wanted to see me distingly [8].*

Инфинитив → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением определения. Например:

*She was the last to enter the hall. // She was the last person who entered the hall.* “O, zala daxil olan axıncı adam idi”.

2) Причастие → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением времени. Например:

a) *While reading the proofs of your book, I found some misprints. // While I was reading the proofs of your book, I found some misprints.* “Kitabınızın əlyazmasını oxuyarkən, mən bir neçə hərf səhvi tapdim”.

b) *He bowed low when presented to Diny.* // He bowed low **when he was presented to Diny.** “Diniyə təqdim ediləndə, o, baş əydi”.

б) Причастие → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением сравнения. Например:

*The workers worked as ordered* // *The workers worked as they were ordered.* “Fəhlələr əmr edildiyi kimi işlədilər”.

в) Причастие → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением уступки. Например:

*The man left the room calmly, though displeased.* // *The man left the room calmly though he was displeased.* “Narazı olmasına baxmayaraq, kişi otağı sakitcə tərk etdi”.

г) Причастие → сложноподчиненное предложение с придаточным предложением условия. Например:

*I shall go to the party if invited* // *I shall go to the party if I am invited.* “Dəvət edilsəm, qonaqlığa gedəcəm” [8].

**Выводы.** Таким образом, синтаксическая синонимия в современном английском языке отражается в языковых единицах, перечисленных в следующей таблице.

Изучая грамматическую синонимию, авторы приходят к выводу, что синонимы должны образовывать идентичные формы. Например, синонимия между словосочетаниями, синонимия между предложением и предложением, синонимия между грамматическими выражениями и так далее.

Активные и пассивные конструкции	Предложения, начинающиеся с It and there	В английском языке сложноподчиненные и сложносочинённые предложения, простые предложения с безличными формами глагола и глагольные обороты	Простые предложения, которые имеют <b>твердый и свободный порядок слов</b>
----------------------------------	--	--	--

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Вилюман В.Г. Английская синонимика (Введение в теорию синонимии и методики изучения синонимов). Москва : Высшая школа, 1980. 128 с.
2. Кононенко В.И. Синонимика синтаксических конструкций в современном русском языке. Киев : Наукова думка, 1970. 143 с.
3. Рихтер Г.И. Синтаксическая синонимика в современном русском литературном языке. *Русский язык*. 1937. № 14.
4. Сухотин В.П. Синтаксическая синонимика в современном русском литературном языке. Москва. 1960. 160 с.
5. Хадеева-Быкова А.А. Синтаксическая синонимия в английском языке. Москва : ИМО, 1959.
6. Maugham W.S. Then and now. Moscow : Visshaya shkola. 1987. 106 p.
7. Jespersen O. Essentials of the English grammar. USA. Abllington. 2007. 388 p.
8. URL : <http://mirznanii.com/a/50696-2/grammaticheskaya-sinonimiya-i-eye-znachenie-2-2/4>.

## ЗАСОБИ ВІДТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНИХ РЕАЛІЙ У ФРАНКОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

### INTERPRETATION OF NATIONAL REALITIES IN FRENCH TRANSLATION OF TARAS SHEVCHENKO'S WORKS

**Бумба В.М.,**

*orcid.org/0000-0001-7459-265X*

*магістрант факультету іноземних мов*

*ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»*

Стаття присвячена проблемі перекладу культурно-маркованих одиниць. Об'єктом дослідження є франкомовні переклади поезій Т. Шевченка. Проаналізовано французькі відповідники національних реалій. З'ясовано роль національних реалій у художньому тексті першоджерела та перекладу. Досліджено засоби відтворення реалій у франкомовних перекладах Т. Шевченка.

**Ключові слова:** художній текст, національні реалії, перекладацький відповідник, Тарас Шевченко.

Статья посвящена проблеме перевода культурно-маркированных единиц. Объектом исследования являются франкоязычные переводы поэзии Т. Шевченко. Проанализированы французские соответствия национальных реалий. Выяснена роль национальных реалий в художественном тексте первоисточника и перевода. Исследованы средства воспроизведения реалий в франкоязычных переводах Т. Шевченко.

**Ключевые слова:** художественный текст, национальные реалии, переводческое соответствие, Тарас Шевченко.

The article focuses on the problems of culturally-marked units translation. The object of the research is French-spoken translations of poetry of T. Shevchenko. French accordances of national realities are analyzed. The role of national realities in the literary text of the original text and translation is studied. The translation means of national realities of Shevchenko's works are examined.

**Key words:** literary text, national realities, translation accordance, Taras Shevchenko.

**Постановка проблеми.** Упродовж останніх років велику увагу в перекладознавстві приділяють відтворенню національних реалій, адже саме вони є відображенням найважливіших компонентів культурної традиції та невичерпним джерелом соціокультурних знань. Реалії несуть інформацію про історичні події, побут, сфери діяльності народу та його світогляд. Однією з важливих проблем теорії та практики перекладу є засоби відтворення реалій, адже переклад повинен відображати народну специфіку першоджерела.

**Аналіз останніх досліджень.** Відтворення національних реалій у перекладознавстві є важливою складовою частиною вітчизняних та зарубіжних дослідників. Одними з перших про реалії заговорили Л. Соболева, Г. Чернова, Г. Шаткова, А. Супруна. На початку 50-х років про реалії як про носії колориту, конкретних, видимих елементів національної своєрідності згадують С. Влахов і С. Флорин. Пізніше вийшла у світ їх книга «Неперекладне в перекладі» (1970), в якій сформульовані характеристика, класифікація і способи перекладу реалій. У підручниках із теорії перекладу Л. Бархударова, В. Комісарова, В. Крупнова, Л. Латишева, Т. Левицької, А. Фітермана, А. Лілової, М. Морозова,

А. Федорова також наявна інформація про культурно-марковані слова. Співвідношення мови і культури розглядали Є. Верещагін і В. Костомаров. Роль слів-реалій у художньому творі досліджували Н. Паморозька і В. Виноградов.

**Метою статті** є з'ясування засобів відтворення українських реалій у франкомовних перекладах Т. Шевченка. У дослідженні використано ряд методів, зокрема описовий метод, методи зіставного, структурно-семантичного та перекладацького аналізів.

**Виклад основного матеріалу.** Упродовж історії людства формувались традиції, звичаї кожного народу. Вони передавалися з покоління в покоління, несучи в собі надзвичайну цінність і неповторність. Кожна держава, кожен народ, кожна місцевість має свої особливі умови розвитку, характерні риси, які відрізняються в різних культурах, надаючи їм щось своєрідне і особливе. Усі ці великі і малі особливості життя народу знаходять відображення в мові. Отже, мова є певним відображенням культури будь-якої нації, вона несе в собі національно-культурний код того чи іншого народу, адже «культура як система включає в себе мову» [3, с. 38]. Мова складається зі слів, у значенні яких може бути виділена особлива частина,

що відображає зв'язок мови і культури і яка називається культурним компонентом семантики мовної одиниці. До таких слів передусім відносяться слова-реалії. Реалії належать до диференційних мовних явищ. Ідейно-естетична цінність, пізнавальне значення цього розряду лексики надзвичайно важливі. Реалії тісно пов'язані з національним колоритом, національною самобутністю, як образно висловився Т. Шевченко: «Нація без своєї власної риси, що тільки їй належить і тільки її характеризує, схожа просто на кисіль, і то на найменш смачний кисіль» [8, с. 327].

Реалії складають значну частину словникового запасу мови і є віддзеркаленням релігійної, історичної, міфологічної картини світу чи маркерами традиції і побуту певної культури. Одним із перших цей термін використав А. Федоров, який визнав, що реалія – це не вербальна одиниця, а «поняття екстралінгвістичне і не може «перекладатися» з однієї мови на іншу, як не може «перекладатися» з однієї мови на іншу будь-яка існуюча в природі річ» [10, с. 174]. Крім цього, існує велика кількість інших визначень, як-от дефініція С. Влахова та С. Флорина: «Реалії – це слова і словосполучення народної мови, які відображають найменування предметів, понять, явищ, характерних для географічного середовища, культури, матеріального побуту або суспільно-історичних особливостей народу, нації, країни, племені, і які, таким чином, постають носіями національного, місцевого або історичного колориту; точних відповідностей в інших мовах такі слова не мають, а отже, не можуть бути перекладені «на загальних засадах», тому що вимагають особливого підходу» [3, с. 37].

Реалії характерні для будь-якої мови, їм притаманний яскраво виражений національний колорит. У них найбільш наочно проявляється близькість між мовою і культурою: поява нових реалій в матеріальному і духовному житті суспільства веде до виникнення відповідних слів у мові. Відмінною рисою реалії є характер її предметного змісту. Реалії можуть бути обмежені рамками навіть окремого колективу чи установи. Реаліям притаманний і тимчасовий колорит [3, с. 38]. Як мовне явище, що найбільш тісно пов'язане з культурою, ці лексичні одиниці швидко реагують на всі зміни в розвитку суспільства. Серед них завжди можна виділити реалії-неологізми, історизми, архаїзми.

Переклад реалій у художньому тексті – це частина значущої проблеми передачі національної своєрідності, в якій важлива не тільки перекладацька техніка, а й перекладацьке мистецтво.

Вважають, що «аналіз перекладу і першотвору дає об'єктивний матеріал для виявлення ймовірності/неймовірності передачі компонентів художнього твору, які прямо чи опосередковано вказують на характер авторських інтенцій, експліцитно виражених чи імпліцитно окреслених у тексті» [1, с. 139]. Як стверджує Р. Зорівчак: «У процесі перекладу протиставляються один одному не тільки мови, але навіть тексти, культури і ситуації» [4, с. 148].

Залежно від переваги того чи іншого виду інформації, що її несе реалія в тому чи іншому випадку, від композиційної заданості реалії в ситуативному контексті перекладачі по-різному відтворюють її семантико-стилістичні функції. Перша умова адекватного відтворення реалій – глибоке знання їх. Розглядаючи проблему реалій під час перекладу, виходимо, передусім, із того, що в художньому тексті всі реалії є стильотворчими засобами, бо вони сприяють створенню національного колориту, який завжди є складником стилю.

Кожен із типів реалій вимагає індивідуального підходу під час перекладу. Важливим етапом під час перекладу етнокультурних позначень є трансформація реалій із одного культурного поля в інше, адже системи смислів двох культур майже ніколи не бувають абсолютно симетричними. Необхідність відбиття не лише предметного значення (семантики) реалії, а її колориту (конотації), її національного й історичного забарвлення вважається основною складністю для перекладача, бо ж ідеться про необхідність виокремлення алгоритму перекладу етнокультурних маркерів для віддзеркалення смислу реалій під час перекладу національно-маркованої лексики, «тобто перекладення іншою мовою тих компонентів, завдяки яким зі словесних елементів будується цілісна структура» [14, с. 77]. Як зазначає Р. Зорівчак, реалії є «чи не найнебезпечнішими з підводних каменів, які доводиться долати перекладачам, покликаним якомога правдивіше, точніше, вірніше передати авторський почерк засобами іншої мови» [4, с. 58].

А. Федоров вважає, що основні труднощі передачі реалій під час перекладу пояснюються: 1) відсутністю в мові перекладу відповідника, оскільки в носіїв цієї мови немає позначуваного даною реалією об'єкта (референта); 2) необхідністю разом із предметним значенням реалії передати і колорит – її національну конотацію та історичне забарвлення [10, с. 465]. Передача реалій – одна з найскладніших проблем теорії і практики перекладу й давно перебуває в центрі уваги багатьох дослідників.



Так, А. Федоров виділяє три основні способи передачі реалій засобами іншої мови: транслітерацію; створення нового слова/словосполучення на основі реально існуючих у мові елементів; використання слова, яке позначає щось близьке за функцією до іншомовної реалії [10, с. 465]. В. Виноградов називає п'ять таких способів і дає їм такі назви: транскрипція, гіпо/гіперонімічний переклад, уподібнення, описовий переклад, калькування [2, с. 465]. Р. Зорівчак пропонує дев'ять способів перекладу реалій: транскрипція, гіперонімічне перейменування, дескриптивна перифраза, комбінована реномінація, калькування, міжмовна транспозиція на конотативному рівні, метод уподібнення/субституція, контекстуальний переклад, контекстуальне розтлумачення реалій [9, с. 466]. На думку С. Влахова та С. Флоріна, основними прийомами передачі реалій є введення неологізму (калька, напівкалька, освоєння, семантичний неологізм), приблизний переклад (родовидові заміни, функціональний аналог, опис) та контекстуальний переклад [9, с. 466]. У загальному вигляді схема передачі реалій у художньому творі включає: транскрипцію, переклад, приблизний переклад, переклад контекстуальний. Такий широкий спектр засобів дозволяє перекладачеві обрати найвдаліший прийом. Причому йдеться не про те, який із прийомів кращий, а про те, який шлях призведе до найкращого результату в конкретному випадку.

Історія поширення творчості Т. Шевченка у франкомовному світі розпочалася ще у другій половині XIX ст. Перші згадки про українського поета з'являються у Франції у 60-70-тих роках поза минулого століття вже після його смерті. У 1868 р. у часописі «Des nationalités. Revue ethnographique», який вийшов друком за редакцією французького етнографа А. Вер'є, у статті «Тарас Шевченко і Франція: до історії франко-українських культурних взаємин» Раїса Кириченко зазначає, що «1876 рік був визначним для шевченкознавства у Франції. З'явилися перші переклади поезій Шевченка, літературні критичні замітки барона А. д'Аврїля, Е. Дюрана, а також матеріали в періодиці: «Journal des débats» («Журнал дебатів», 1876), «Temps» («Час», 1876), в яких високо оцінено розвідки Е. Дюрана, що відкрив Франції нового поета слов'янського світу, національного поета України» [5]. У 1896 р. у серії «Ельзевірська слов'янська бібліотека» опубліковано добірку вибраних слов'янських поезій, укладену вже згадуваним бароном Адольфом д'Аврїлем («Choix des poésies slaves recueillies par Adolphe d'Avril») [11, с. 6], який подав французький переклад «Гамалії» та висвітлив життя

і творчість Шевченка в історичному контексті України. Українці у Франції долучалися до перекладу і популяризації творів Шевченка. Так, Яків (Жак) Екземплярський, який був консулом у Парижі, виходець з української родини священників, зробив повний переклад поезії «І мертвим, і живим...», який було надруковано у травневому числі часопису «Le Monde slave» («Слов'янський світ») за 1918 р. [11, с. 6]. У цьому ж часописі за 1930 р. було опубліковано французький переклад поеми Т. Шевченка «Єретик (Іван Гус)» («Le Jean Hus»), зроблений Софією Борщак (1891–1932 рр.), дружиною історика Ілька Борщака, у співпраці з французьким істориком і публіцистом Рене Мартелем (René Martel, 1893–1976 рр.) [13, с. 161]. У франкомовній «Антології української літератури XI–XX століть» уміщено уривок із цієї праці, де Е. Ре дає таку оцінку творчості Т. Шевченка: «Лише Шевченкові [у XIX ст.] вдалося створити значущий поетичний доробок, який збудив приспаний розум його нації політичною дією незвичайної сили. Таке поєднання протилежностей, непоєднаних звичок в одній і тій же особі було великою мірою зумовлене тим, що політичні настрої переплелися в ньому з живими особистими емоціями і безпосередньо втілювалися у відвертій прямій мові, якою зазвичай послуговуються, коли говорять про суто власні проблеми. Це те, що робить безсмертними більшість його політичних поем, попри часту неактуальність тем. Але він написав інші поеми, де гострота образи поєднується із цілком модерною метафоричною сміливістю і де у своїх самотніх вештаннях нічним Петербургом він дивним чином нагадує невідомого йому Бодлера» [13, с. 163].

Перші перекладачі поезії Т. Шевченка стикалися з певними труднощами. Про них пише, зокрема, Е. Гійвік у вступній статті до збірки Шевченкових поезій, яку було видано 1964 р. у Парижі під егідою ЮНЕСКО до 150-річчя поета. Відомо, що Е. Гійвік перекладав не з оригіналу, а з підрядника, який йому зробив друг, аматор поезії, поляк В. Пельц, що володів українською мовою. Перекладач замінив римований вірш Шевченка на білий вірш, у якому рима зазвичай відсутня, але може з'являтися оказіонально. За його словами, це уберегло його від багатьох неминучих змістових втрат і дозволило більшменш повно передати дискурсивний зміст поезії Т. Шевченка, тобто той зміст, який міг би мати прозаїчну форму. За словами Е. Гійвіка, він пізнавав творчість Шевченка, перекладаючи його, і вважав переклад найкращим засобом пізнання поета, навіть тоді, коли перекладач не володів

його мовою. Був переконаний, що навіть за таких умов можна досягти точності в перекладі, але не слід плутати поетичну точність із мовною. Тому перекласти означає відчутти та знайти якомога ближчий до оригіналу еквівалент. Треба якомога менше втрачати, але існує фатальна неможливість зберегти все. Перекладачеві важко передати живий характер мови, яка вступила в період своєї зрілості, адже саме Шевченко зафіксував сучасну українську літературну мову. Варто зазначити, що збірка перекладів Е. Гійвіка відіграла велику роль в ознайомленні франкомовного читача із творчістю Т. Шевченка і, попри наявні недосконалості, донесла до нього слово українського генія.

Розглянемо основні перекладацькі прийоми відтворення українських реалій на прикладі перекладів Т. Шевченка більш детально та визначимо їх особливості, недоліки та переваги кожного з них. Перекладачі доволі часто вдаються до транскрипції та транслітерації. Як слушно зазначає Р. Зорівчак, «єдиний різновид реалій, який неминуче треба подавати в національній подобі, – це антропоніми та топоніми» [4, с. 98]. У текстах перекладів зустрічаємо транслітеровані антропоніми: «*Deja depuis plus de trois jours / Deja depuis plus de trois nuits / Se bat notre Triassilo...*» («*La nuit de Tarass*»), (тут і далі підкреслення наше – В. Б.) [16, с. 48], «*Le Gamalia et ses lascars dinent de lard en silence...*» («*Gamalia*») [16, с. 90]. Також зустрічаємо в поезіях такі власні назви, як *Nalivaiko / Наливайко, le Cosaque Pavliouga / козак Павлюга, Tarass Triassilo / Тарас Трясило, Koniecpolski / Конецпольський, Gamalia / Гамалія, Bogdan / Богдан, Oxane / Оксана*. Зустрічаємо і топоніми «*Le Dniepr mugit, le Dniepr sanglote...*» («*La Folle*») [16, с. 33], «*Du Liman jusqu'à Troubail le champ est couvert de cadavres...*» («*La nuit de Tarass*») [16, с. 48], а також, *Alta / Альта, Scutari / Скутари, Khortytsia / Хортиця, Soubotiv / Суботів*. Таким чином, у перекладах антропоніми та топоніми є більш сприйнятливими для іноземного читача. Вони зберігають своє національне звучання та забарвлення.

Транскрипція сприяє перенесенню читача в атмосферу іншої мови, а не перекладає лексику з однієї мови іншою. Крім того, в текстах перекладів зустрічаються такі транскрипції / транслітерації, як: *le cosaque / козак, le kobzar / кобзар, la kobza / кобза; atamans / отамани, les Zaporogue / запорожці, tsar / цар, kratvtchin / кравчина*. У вищезазначених прикладах видно різницю передачі загальних назв, оскільки їх передача здійснюється з різних мов. Так, вірогідно, що *atamans* було перекладено з російської

мови. У перекладі слова *москалі*, використовують транслітерування *Moscals* («*Gardez-vous d'aimer les Moscals, filles aux sourcils noirs...*», «*Le Moscal aime en badinant, badinant s'en ira...*» («*Catherine*») [16, с. 207], проте зустрічається і слово *les Moscovites* («*Le kobzar joue, il chante aussi, conte comment les Moscovites, les Tartares, les Polonais ont tant combattu les Cosaques*» («*La nuit de Tarass*») [16, с. 46]. Обидва слова – і *москалі*, і *московити* – є етнофілізмами на позначення росіян, що побували в розмовній мові. У даному випадку транслітерація є не найкращим варіантом, передаючи всю експресивність слова, особливість того часу, настрої доби, вона все ж не несе пояснення того чи іншого слова. Тому, перекладаючи транслітеровані терміни, слід використовувати пояснення (примітки). Для прикладу, *kravtchin / кравчина* – в українській історичній реалії це назва запорізького козачого війська, зібраного Наливайком наприкінці XVI століття. Назва має свою історію, і не кожен українець знатиме визначення даного терміну, не говорячи вже про іноземців. Тому не завжди транслітерація є вдалим способом відтворення реалії, доречніше в такому випадку застосувати прийом дескриптивної перифрази чи контекстуального перекладу.

Наступним перекладацьким прийомом є гіперонімічне перейменування – досить поширений метод відтворення реалій, основу якого становлять лексичні трансформації, категоризація денотата, генералізація, визначення частини і цілого. Даний прийом має на меті кількісне відтворення одиниць оригіналу, уникнення формальних втрат і полягає в підборі найбільш універсальних родових понять на позначення видових. У франкомовних перекладах Т. Шевченка зустрічаємо такі приклади: *un carrefour / розпутьтя, les Moscovites / москалі, les Polonais / ляхи, громадонька / la foule, le regime des attamans / Гетьманщина, tes chefs avec leurs fanions / гетьмани, бунчуки, des gens sans foi / поляки, au coin du feu / на запічку, les voitures / вози, mon amie / небога, les arbres / гаї, l'herbe / осока, chaumière / курінь, ma bonne fée / чарівниченько, baton d'hetman / булава, les chouettes / сичі, un commandeur, le capitaine / отаман*. Даним прийомом можна дуже легко замінити слово, відповідність якого практично неможливо знайти в іншій мові. Проте в деяких випадках переклад втрачає свою особливість, адже те чи інше слово несе своє навантаження та має своє неповторне значення. Крім того, Т. Шевченко використовує багато зменшувально-пестливих слів із суфіками *-еньк-*, *-оньк-* та ін., перекласти їх є нелегким завданням для перекладача, тому

виконати лексичну трансформацію слова є розумним вирішенням даної проблеми, або ж знайти варіант із генералізованим значенням, як-от: *ma bonne fête / чарівниченько, громадонька / la foule, une colombe pure / голубонька, le cosaque / козаченько*. Варто зазначити, що під час гіперонімічного перейменування втрачається деяка частина інформації, що міститься в лексичній одиниці оригіналу, і національне забарвлення реалії.

У перекладах також вдаються до методу уподібнення, який полягає в перенесенні акценту з екзотичного на побутово-тривіальне внаслідок недиференційованого ситуативного застосування таких відповідників. Наприклад, *шинок* у перекладах можемо знайти під відповідником *le cabaret*. Однак кабаре – це невеликий розважальний заклад із певною художньо-розважальною програмою, яка складається зі співу пісень шансон, одноактних п'єс, скетчів, танцювальних номерів. Заклад має французьке походження. А український шинок або корчма – заклад, де продавалися спиртні напої, аналог сучасних барів. Перед тим як іти зранку на роботу, заходили до корчми по тютюн. Після роботи заходили також на півгодини до корчми на відпочинок та бесіду, а часом і під час обіду, якщо робота була біля корчми. У святкові та недільні дні в корчмі проходили святкування цілою громадою з музикою та танцями до ночі. В іншому перекладі зустрічаємо переклад *шинок* як *l'auberge*, що є не зовсім точно, адже *l'auberge* в перекладі з французької – це ресторан, готель із рестораном у сільській місцевості. Єдина спільна паралель – це те, що обидва заклади знаходяться в сільській місцевості. Ще один приклад методу уподібнення: *telle une alouette en cage / як пташка без волі* – бачимо, що пташку зображено саме жайворонком. Можна висловити припущення, що це через те, що жайворонок є символом полювання у Франції, і тому в перекладача пташка без волі викликала думки як предмета, на який полюють, на який зазіхають.

Ще один засіб, яким часто послуговуються перекладачі, – це калькування (дослівний або буквальный переклад) – прийом перекладу нових слів (термінів), коли відповідником простого чи складного слова (терміна) вихідної мови в цільовій мові вибирається, як правило, перший за порядком відповідник у словнику. У франкомовних перекладах Шевченка калькування зустрічається рідко, та все ж є декілька прикладів: *Ivan Fer-a-Cheval / Іван Підкова, les seins / перси-горю, l'hydromel et l'eau de vie / мед-горілка, Le Moine, Tschernets / Чернець*. У багатьох випадках під час перекладу антропонімів можливі два варі-

анти перекладу калькування та звичайний літературний переклад, як перекладено *Le Moine, Tschernets / Чернець*. На жаль, під час передачі реалії калькуванням може зникнути національне забарвлення лексичної одиниці оригіналу.

Попри велику кількість методів, не завжди вдається вдало знайти відповідник слова, і тому доводиться перефразувати речення, працювати з контекстом, застосовувати контекстуальний переклад. Наприклад, слово *порадонька* замінено цілим виразом *qu'allons nous faire maintenant*, або ж: *«Quant à moi, sur cette terre, Seigneur / Je ne demande pour mon coeur / Que l'amour, la paix, la chaleur» («Prière»)* (*«Мені ж, мій Боже, на землі / Подай любов, сердечний рай! / І більш нічого не давай!» («Молитва»)*) [16, с. 208]. Під час контекстуального перекладу реалії перекладач передає реалію за допомогою лексичної одиниці, яка логічно пов'язана з реалією оригіналу, однак не є словниковим відповідником. Існує ще і контекстуальне розтлумачення. Наприклад, звертання *ненько* перекладач замінює на *mon coeur, ma mère*, тобто називає неньку своїм серцем та все ж підкреслює і розтлумачує, що це його матір. Також дуже часто українські реалії перекладають не інакше, як звичайним адекватним перекладом. Наприклад: *sourcils noirs, mes beaux yeux bruns / чорні брови, карі очі* або ж *l'aigle aux ailes bleues noires / орел сизий*. Вирази справді українські, адже перший варіант є ознакою української дівчини, красу якої оспівано в піснях та віршах. Проте видається, що в даному виді перекладу бракує вказівки на те, що це особлива фраза з національним забарвленням. Відтак вибір методу під час перекладу залежить від орієнтації на оригінал або реципієнта, при цьому культурне значення реалії оригіналу може бути відтворено більшою чи меншою мірою або нейтралізовано.

**Висновки.** Отже, реалії в першоджерелі і перекладі в основному відіграють роль художніх деталей і є його невід'ємними компонентами, що активно функціонують у сюжеті, створюючи тим самим яскравість і образність національної специфіки. Розглянуті засоби перекладу – транскрипція/транслітерація, гіперонімічне перейменування, метод уподібнення, калькування, контекстуальний переклад, контекстуальне розтлумачення – по-різному відтворюють семантико-стилістичні функції реалії. При цьому культурне значення реалії відтворюється більшою чи меншою мірою. Обрання того чи іншого методу залежить від орієнтації на оригінал та знання реалії, яка вимагає індивідуального підходу під час перекладу.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білас А.А. Образно маркована емотивність поеми Т. Шевченка «Наймичка» в оригіналі та французьких перекладах. *Studia linguistica*. 2012. Вип. 6(2). С. 138–144.
2. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Москва : Высшая школа, 1971. 240 с.
3. Герцовська Н.О., Федорова Л.О. Реалія як лінгвістичне явище. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. Вип. 12. С. 36–43.
4. Зорівчак Р.П. Реалія і переклад: довідник. Львів : Вид-во при ЛНУ, 1989. 215 с.
5. Кириченко Р.О. Тарас Шевченко і Франція: до історії франко-українських культурних взаємин. URL : <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html>.
6. Пилипчук М.І. Стратегії очування та одомашнення в перекладі українських реалій. Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика. Київ : АграрМеді Груп, 2016. С. 287–291.
7. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія. Харків : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2012. 376 с.
8. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Москва : Межд.отношения, 1974. 216 с.
9. Снежик О.П., Федорова Л.О. Прийоми приблизного перекладу українських реалій у французькому художньому тексті. *Studia Linguistica*. 2011. Вип. 5. С. 465–469.
10. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) : учеб. пособие. Москва : ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
11. Чередниченко О.І. Шевченко у франкомовному світі. *Вісник КНУ ім. Т. Шевченка. Іноземна філологія*. Вип. 1(46). 2013. С. 5–10.
12. Anthologie de la littérature ukrainienne du XI au XX siècle. Paris–Kyiv, 2004. 624 p.
13. Bibliothèque Slave Elzévirienne. T. XIII. Slavy Dcéra. Choix de poésies slaves recueillies par Adolphe d'Avril. Le réveil de l'illyrie. En Ukraine. Paris, 1896. P. 117–166.
14. Bigun O. The Psalms in French and Ukrainian Literatures: Versions by Clément Marot and Taras Shevchenko. *Journal of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University*. 2016. № 3(4). P. 76–83.
15. Exemplarski J. Une épître de Chevtchenko. *Monde slave*. Mai 1918. № 11. P. 89–107.
16. Shevchenko T. Kobzar. Toronto :Taras Shevchenko Museum, 2014. 231 p.

УДК 81'33

## ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА КУЛЬТУРНЫХ КОНЦЕПТОВ

## THE PROBLEMS OF TRANSLATING CULTURAL CONCEPTS

Буньятова Айтан Бахтияр кызы,

*orcid.org/0000-0001-5188-2320*

диссертант кафедры лексикологии и стилистики  
английского языка

Азербайджанского университета языков

В статье говорится о проблеме возможности или невозможности перевода культурных концептов, некоторые из которых представлены в популярных теориях, связанных с культурой, об используемых терминах и их эквивалентах. Перевод и культура настолько взаимосвязаны, что переводчики больше не могут игнорировать культурные элементы в тексте. Вот почему, прежде чем анализировать некоторые теории перевода, связанные с культурологией, очень важно установить, что есть культура и каковы проблемы, возникающие при ее переходе в другое сообщество.

**Ключевые слова:** передача информации, перевод культуры, культурный поворот, культура-граница термины, эквивалентность, мир знаний.

У статті йдеться про проблему можливості або неможливості переведення культурних концептів, деякі з яких представлені в популярних теоріях, пов'язаних із культурою, про використовувані терміни і їх еквіваленти. Переклад і культура настільки взаємопов'язані, що перекладачі більше не можуть ігнорувати культурні елементи в тексті. Ось чому, перш ніж аналізувати деякі теорії перекладу, пов'язані з культурологією, дуже важливо встановити, що таке культура і якими є проблеми, що виникають під час її переходу в інше співтовариство.

**Ключові слова:** передача інформації, переклад культури, культурний поворот, культура-кордон терміни, еквівалентність, світ знань.

This paper aims at answering the very question of the possibility or impossibility of the translation of culture, by presenting some of the most popular theories related to the culture-bound terms and their equivalents. Translation and culture are so interrelated that translators can no longer ignore cultural elements in a text. That is why, before analyzing some translation theories related to cultural studies, it is very important to establish what culture is and what the problems raised by its passage into a different community are. Every language has its own way to perceive reality, which influences the way in which reality is expressed by the members of a community.

**Key words:** informational transfer, translation of culture, cultural turn, culture-bound terms, equivalence, world knowledge.

**Постановка проблемы.** Каждый язык имеет свой собственный способ восприятия реальности, который влияет на то, как реальность выражается членами сообщества. При переводе люди узнают что-то о другом мире – о мире, который им не принадлежит. Без перевода было бы трудно общаться с людьми из других стран. Под общением понимается не только передача слов и фраз, но также и передача смысла текста. Поэтому различные переводчики предлагают различные способы решения проблем перевода, чтобы принимающая аудитория могла воспринимать культуру другого мира. В конечном итоге, потеряв часть знаковости исходной культуры, культура может быть переведена, согласно теориям функционализма, с помощью таких методов перевода, как так называемая эквивалентность.

**Определение культуры и связанных с культурой терминов.** В наши дни перевод рассматривается как важная часть человеческой деятельности, а переводчик – как посредник между двумя культурами. Вот почему многие ученые задаются вопросом, может ли культура быть переведена на другой язык, и если да, то каким образом. Перевод всегда находится в центре межкультурных аспектов, так что изучение перевода осуществляется наряду с изучением культурологии. Следовательно, культурные аспекты перевода проявляются в серии теорий о культурном переводе, о его существовании с точки зрения культурной самобытности конкретного сообщества. С самого начала мы можем спросить, что такое культура. Это непростой вопрос. По мнению Дуранти, культура – это «что-то изученное, переданное из поколения в поколение через человеческие действия, часто в форме личного общения, и, конечно, через лингвистическое общение [3, с. 24]. Из этого определения мы можем сделать вывод, что язык играет очень важную роль в культуре. Язык – это система, которая определяется общественно-политическими процессами. Язык существует как лингвистический габитус, который подразумевает не только определенную систему слов и грамматические правила, но также символическую силу определенного способа общения, с конкретными шаблонами для каждого сообщества (конкретные системы классифика-

ции, специализированные лексиксы, метафоры, справочные формы и т. д.).

Это означает выбрать конкретный способ для того, чтобы взглянуть на мир определенным способом, для установления контактов. В более широком смысле это означает, что мы являемся членами сообщества идей и практических навыков посредством языка, на котором мы говорим. Следовательно, язык связан с культурой так же, как мышление с поведением. Слова несут в себе бесчисленные возможности для объединения нас с другим человеком, другими ситуациями, событиями, действиями, убеждениями, чувствами, индексальностью. Таким образом, язык является частью конституции любого акта говорения как акта участия в сообществе языковых пользователей.

Согласно Гудэнафу, культура – это:

1) способы, которыми люди организовали свой опыт реального мира, чтобы придать ему структуру, как феноменального мира форм, их заповедей и концепций;

2) способы, которыми люди организовали свой опыт феноменального мира, чтобы придать ему структуру, как систему причин и следствий отношений, то есть предложения и убеждения, с помощью которых они объясняют события и могут достичь своих целей;

3) способы, которыми люди организовали свой опыт структурирования мира в иерархии предпочтений, а именно ценности системы;

4) как люди организовали свой прошлый опыт для достижения повторных целей в будущем, то есть набор «грамматического» принципа действия и ряд рецептов для достижения конкретных целей. Более того, культура состоит из стандартов для определения того, что вы думаете об этом, стандартов для решения вопроса, что делать, и стандартов для принятия решения, как это сделать. Перевод определяет культуру как образ жизни и ее проявления, свойственные сообществу, которое использует определенный язык в качестве средства выражения. Следовательно, каждое сообщество имеет свои особенности и культурные образцы. Переводчик становится явно транскультурным посредником между сообществами. Язык не компонент культуры, в то же время язык – часть культуры [4, с. 62].

**Культурный перевод.** Культурные знания и различия представляют основную направленность перевода. В течение очень длительного времени перевод был связан только с языком. Подумаем о традиционных определениях перевода, таких, как то, что предложено Кетфордом, для которого перевод состоит в замене текстового материала одного языка с помощью эквивалентного текстового материала другого языка [2, с. 20]. Перевод состоит из воспроизведения на рецепторном языке ближайшего эквивалентного сообщения исходного языка, с одной стороны, с точки зрения значения, а с другой стороны – с точки зрения стиля. Мы можем наблюдать, что начальный смысл принимается во внимание и представляет собой первый аспект, который необходимо учитывать при переводе. Проблема эквивалентности становится центральным направлением для теоретиков. Перевод – это процесс, обозначающий передачу мыслей и идей из одного языка (источник) в другой (цель), письменно или устно. Тот же автор предлагает руководство по переводу культурных вопросов, говоря об обратном переводе, то есть методе, который подразумевает независимый перевод переведенного текста обратно на язык оригинала. Затем сравнивается исходный текст и переведенная версия, и только после этого в случае необходимости перевод рассматривается как законченное явление. Но этот метод кажется слишком сложным и трудоемким [1, с. 68]. Существует много слов, для которых нет эквивалента, особенно когда они вырываются из контекста. Оригинальный текст и перевод изменяются параллельно, чтобы улучшить качество как источника, так и целевого текста.

Определения, появившиеся в 1960–1970-х годах, в целом охватывают одни и те же методические рекомендации. Во-первых, происходит смена выражения с одного языка на другой. Во-вторых, большинство теоретиков выступают за первенство представления сообщения и его смысла в целевой культуре. В-третьих, переводчик обязан найти ближайший эквивалент на целевом языке. Можно выделить два способа перевода: устный перевод (другими словами, буквальный перевод) и устный оратор, своего рода перевод, который он предпочитает, будучи формой творчества. В этом контексте он связывает переводчика с писателем.

В эпоху скоростей и информационного вакуума люди хотят как можно быстрее получить данные, которые недоступны на их родном языке. Задача переводчика становится очевидной с точки зрения социальной сплоченности. Нельзя утверждать, что в языках, имеющих не-

динаковое происхождение, существуют какие-либо литературные формы, которых не было бы в другом языке. Хороший перевод означает продукт тонкого равновесия между национальным языком и языком перевода, а также между тем, как исходный и целевой языки выражают себя.

Переводчикам нужна культурная грамотность, коммуникативные языковые компетенции и кросс-культурные компетенции, потому что они должны интерпретировать социокультурное значение в межкультурных контактах, способствующих передаче знания в разных культурах, а также в сфере культурного развития. Очевидно, что так называемый «Святой Грааль» [5, с. 14] перевода – это создание эквивалентного текста. Вот почему понятие эквивалентности с точки зрения культуры перевода, то есть то, что отличает нас от других, становится решающим фактором проблемы. Существуют тысячи «культурных» терминов, глубоко укоренившихся в культуре, с которым переводчик имеет дело. Можно привести примеры различия во времени, в работе, должности и профессии, еде, питье, выпечке, особенностях социальной жизни и т.д. Сюда можно добавить различные измерения, монеты, заведения, одежду и т.д. Все эти термины отличают одно сообщество от другого, и их трудно перевести. Сантойо добавляет определения спорта, танцев, музыкальных и художественных терминов, «конкретные сферы деятельности, которые соответствуют в конце действиям, являющимся уникальными для человека или социальной группы, с учетом очень конкретного места и времени» [5, с. 15]. Вот почему всегда существовало различие во мнениях о возможности либо невозможности перевода. Претензии с обеих сторон существовали всегда. Миф о Вавилонской башне был истолкован либо как начало перевода, либо как предупреждение, что этот перевод обречен на провал, в соответствии с радикальным мнением Церкви, что Слово Божие следует читать только в оригинале.

Каждый язык имеет свою структурированную реальность, как следствие – невозможность перевода. Основные аргументы против возможности перевода – в основном лингвистического характера. Нет ни одного слова в каком-либо языке, которое не имело бы точного адресата в другом языке. Невозможно также с предельной точностью перевести и изобилующую коннотациями и стилистическими особенностями поэзию.

Основная проблема перевода связана с отношением к тому, о чем говорится, потому что то, что в одной стране ничего не обозначает, может

быть социально значимым в другом регионе. Переводимый материал может опираться на исторические, психологические и идеологические различия между двумя культурами, участвующими в процессе перевода. Переводчик несет большую ответственность с точки зрения понимания и, кроме того, знания автора идеологии. Таким образом, переводчик становится посредником между двумя языками, а иногда и между двумя культурами, говорящими на одном языке.

Согласно мнению неогумбольдтовских теоретиков, Вселенная лингвистически детерминирована. Однако они не принимали во внимание естественную эволюцию языка. Другими словами, совершенно естественно, что такое слово, как *снег*, гораздо более значимо для эскимоса, чем для жителя экватора. Поэтому ученые ввели понятие «относительной эквивалентности» между исходным и переводным языками. Но самым сильным аргументом в пользу переводимости является существование универсалий в языке, мысли и культуре.

Языки являются частными случаями *lingua universalis*, так что человеческий разум может быть воспроизведен на всех языках. Все языки имеют одинаковые классы ссылок: сущности, действия, состояния, процессы, характеристики, отношения, тогда как отношения власти, солидарности и религии характеризуют каждое культурное сообщество. Различия между языками могут быть решены с помощью определенных выразительных средств каждого языка.

Любое замечание о переводе культурных элементов должно учитывать тот факт, что перевод всегда предлагал сразу несколько возможностей для ликвидации противоречий между различными культурными реалиями, следовательно, и вопросы о сферах культурного производства, культурного трансфера, непереводаемости и несовместимости. Другими словами, переводить – значит транслировать другим культурам собственную культуру в воспринимаемой форме. Как утверждают структуралисты, использование языка как средства общения между людьми подчеркивает его социальную функцию. У каждой культуры есть свой язык. В результате каждое сообщество выражает свои мысли и идеи, исходя из своих собственных способов восприятия Вселенной, интеллектуальных знаний и опыта. Другими словами, культура – это неясность, разделяемая сообществом.

Культуру можно рассматривать как совокупность символических систем языка, занимающих первое место. Затем следуют экономические

вопросы, искусство, наука, религия и т.д. Все эти системы выражают некоторые аспекты физической и социальной реальности. Итак, то, к чему стремится структурная антропология, – это составление списка культурных материалов, всегда идентичных в той и другой культуре, для того чтобы преодолеть частный подход и найти общий человеческий капитал, в котором каждая культура может разработать свои конкретные модели.

В случае перевода нужно говорить о социальных знаках, а не культуре. Он классифицирует социальные знаки, признаки идентичности (униформа, украшения, имена, торговые марки, прически и т.д.), признаки вежливости (разные формулы, просодии, и т.д.), ритуалы, моду, игры и т.д. Некоторые теоретики утверждают, что эта классификация не вполне уместна, однако она указывает на сложности перевода относительно культурных элементов в обществе.

**Стратегии перевода терминов, связанных с культурой.** Изучение различных стратегий перевода (калька, транспонирование, модуляция, и т.д.) демонстрирует сложность процесса перевода. Верность одному аспекту исходного текста всегда компенсируется изменением некоторым другим аспектам. Мы можем вспомнить известный вопрос, заданный Жоржем Мунином: «Верный перевод, но верный чему?». Некоторые из стратегий перевода сравнительной стилистики включают культурные аспекты, особенно когда речь идет об эквивалентности и адаптации. Они пытаются найти ответ на вопрос о правильном переводе с одного языка на другой, из одной культуры в другую. Необходимо глубоко анализировать проблему культурного перевода и способ, которым он выражается в языке, обеспечивая классификацию культурных терминов по пяти основным областям: экологии, материальной культуре, социальной культуре, идеологической культуре, языковой культуре.

Использование лексических названий некоторых изолированных предметов (например, английский и румынский лицей и гимназия), идиоматических выражений (например, похоронить топор, носить перо в кепке) и словосочетаний (например, различие между английским и менее известными языками, между основными и второстепенными языками) объясняет некоторую «потерю» на всем протяжении пересечения культурных границ.

Теоретики предлагают разные варианты перевода культурно-специфических концепций. Но переводчик также может самостоятельно решать,

сохранить исходный язык или нет, оставить термин нетронутым или выбрать слово в целевом языке, который имеет ту же «релевантность», что и у исходного языка. Культурные термины – это термины, которые являются специфическими для исходного языка и культуры.

Предлагается четыре основных метода перевода этих условий. Первый относится к функциональной эквивалентности. Данная техника подразумевает использование референта в целевой культуре, чья функция аналогична функции источника референта языка. Есть разные мнения относительно этого метода: это идеальный метод перевода, в то же время это вводит в заблуждение, и его следует избегать. Вторая техника – формальная эквивалентность, или лингвистическая эквивалентность, т.е. перевод слово в слово. Третий относится к транскрипции или заимствованию. Другими словами, воспроизводить или транслитерировать исходный термин.

Указанная техника является частью источника языковых стратегий. Если термин является прозрачным или объясняется контекст, он может быть использован отдельно, в противном случае транскрипция сопровождается объяснением или примечанием переводчика. Наконец, имеет место описательный, или самоочевидный перевод, согласно которому переводчик использует общие термины для передачи значения. Это целесообразно в широком спектре контекстов, где фор-

мальная эквивалентность рассматривается недостаточно ясно.

**Выводы.** Мы можем наблюдать, что культурологические исследования проявляют все больший интерес к теории и практике перевода. Новые культурные подходы расширили горизонты переводоведения. Мы можем задуматься о «невидимости» переводчика в англо-американской культуре или «приобщении» к «иностранной» стратегии перевода. Мы также можем сделать вывод, что переведенные тексты читаются в целевой культуре. Переведенный текст, будь то проза или поэзия, художественная или научная литература, положительно оценивается большинством издателей, рецензентов и читателей, если он читается свободно, если отсутствуют какие-либо языковые или стилистические особенности, если создается впечатление, что перевод на самом деле не перевод, а «оригинал».

Согласно большому количеству стратегий и методов перевода, предлагаемых учеными, перевод культуры, до определенной степени приемлемости, возможен. Это относится к теориям функционализма, например, потому, что из чисто лингвистических положений не только перевод культуры, но даже перевод каждого слова становится невозможным. Наконец, перевод является частью культуры. И само его существование доказывает возможность вхождения в другой мир, существование другого видения благодаря работе переводчика.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Bennett M. J. Basic concepts of intercultural communication. Yarmouth, ME : Intercultural Press, 1998.
2. Catford J. C. A linguistic theory of translation. London : Oxford University Press, 1965.
3. Duranti A. Linguistic anthropology. Cambridge : Cambridge University Press, 1997.
4. Goodenough, W.H. Culture, language, and society. London : The Benjamin / Cummings Publishing Company, 1981.
5. Santoyo J.-C. Translation and cultural identity: Competence and performance of the author-translator. In M. Muñoz-Calvo & C. Buesa-Gomez (Eds.), Translation and cultural identity: Selected essays on translation and cross-cultural communication (P. 13–32). London : Cambridge Scholars Publishing, 2010.



**ВІДТВОРЕННЯ НІМЕЦЬКИХ ЛОГІСТИЧНИХ  
ТЕРМІНІВ-КОМПОЗИТІВ У ПЕРЕКЛАДІ****RENDERING OF GERMAN LOGISTICS TERMS-COMPOUNDS IN TRANSLATION****Гармаш Т.А.,***orcid.org/0000-0001-6691-4815**кандидат педагогічних наук,**старший викладач кафедри іноземної філології**Національного авіаційного університету*

У статті досліджуються характерні ознаки німецькомовних термінів-комполітів логістичної галузі. Основна увага сфокусована на структурно-типологічних особливостях складних термінів та їх морфологічній будові. Розглянуто основні шляхи перекладу термінів-комполітів логістичної сфери з німецької мови українською. Виділено найбільш продуктивні прийоми передачі значень німецьких термінів-комполітів логістичної сфери українською мовою.

**Ключові слова:** словоскладання, терміни-комполіти, словотворча модель, структурно-типологічні особливості, еквівалент.

В статье исследуются характерные признаки немецких терминов-комполітов логистической среды. Основное внимание сфокусировано на структурно-типологических особенностях сложных терминов и их морфологическом строении. Были рассмотрены основные способы перевода терминов-комполітов с немецкого языка на украинский. Выделены наиболее продуктивные приёмы передачи значений немецких терминов-комполітов логистической сферы на украинском языке.

**Ключевые слова:** словосложение, термины-комполіты, словообразующая модель, структурно-типологические особенности, эквивалент.

The article deals with distinctive features of German logistics terms-compounds. The primary focus is on structural and typological peculiarities of compound terms as well as their morphological structure. The main ways of translating compound terms from German into Ukrainian were also considered. The major ways of their translation are considered and the most efficient modes of rendering logistics compound terms into Ukrainian are distinguished.

**Key words:** stem-composition, compound term, word formation pattern, structural and typological peculiarities, equivalent.

**Постановка проблеми.** Оскільки мова науки віддзеркалює особливості людського пізнання, вивчення термінів з погляду їх становлення є одним із необхідних теоретичних аспектів формування науково обґрунтованих терміносистем. Вивчення термінів має істотне значення для розвитку тієї чи іншої галузі знань країни на певному етапі історичного розвитку. З кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. відбулося значне прискорення науково-технічного прогресу, яке сприяло появі великої кількості нових термінів у різних галузях знань. Цей так званий «термінологічний бум» був зумовлений насамперед високими досягненнями в соціально-економічній та науково-технічній сферах та необхідністю створення найменувань для наукових об'єктів і технічних винаходів, методів і технологій, які з'явилися останнім часом.

У німецькій мові найпродуктивнішим способом словотворення є словоскладання [2; 7; 9; 13]. Саме тому нові слова, в тому числі й терміни, у своїй більшості «створюються за рахунок утворення комполітів» [1, с. 6]. Науковці дають цьому таке пояснення: нові слова створені за допомогою засобів, які вже є в мові та найбільш опти-

мальні для передачі інформації, оскільки вони дозволяють висловити максимальну кількість відомостей у стислій та місткій формі [4; 5; 7]. Дослідження терміносистеми сфери логістики конче необхідне, тому що саме в цій галузі діяльності суспільства спостерігаються нові явища та процеси, які потребують точних номінацій. Не менш вагомим є той факт, що сучасний стан української наукової термінології характеризується зростанням тяжіння до міжнародних стандартів і водночас посиленням інтересу до власних національних надбань [6], тому задля успішної інтеграції вітчизняної логістики у світову важливо усвідомлювати зв'язок української логістичної терміносистеми з відповідними терміносистемами розвинутих європейських країн. Потреба аналізу особливостей усного та писемного спілкування українською та німецькою професійною мовою логістичної сфери стала підґрунтям для цієї розвідки.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми сучасного словоскладання німецької мови розглядаються в роботах таких німецьких учених, як Й. Ербен [11], В. Фляйшер, І. Барц [12],

В. Мотч [13], Г. Пауль [14] та ін. Субстантивне словоскладання німецької мови було об'єктом дослідження В. Вашуніна [2], дієслівне – Н. Смоляра [8]. В. Карпюк [5] досліджував особливості типології словоскладання в контексті неології сучасної німецької мови. Сучасні німецькі словотворчі студії представлені роботами Н. Гури [4], А. Статкевича, О. Фенчука [9], в яких автори досліджували складні терміни комп'ютерної галузі; в дослідженні О. Кучеренко [7] розглянуто лексичні інновації української та німецької систем термінів сфери цивільного захисту. Питання лінгвістичного та лексикографічного аналізу української термінології було порушено в працях О. Ковтун [6], окремі аспекти логістичної термінології розглянуто в дослідженнях Т. Гармаш [3].

**Постановка завдання.** Водночас, здійснивши розвідку означеної проблеми, можемо стверджувати, що серед сучасних досліджень відсутній структурно-типологічний аналіз складних німецьких термінів логістичної сфери. Таким чином, актуальність роботи визначається необхідністю вивчення процесів утворення термінів-комполітів логістичної сфери, а також недостатнім рівнем дослідження комполітів у німецьких текстах логістичної галузі та розробленості зазначеної проблематики з погляду мовних та перекладацьких особливостей. Мета дослідження полягає в аналізі логістичних термінологічних комполітів та з'ясуванні способів перекладу під час їх відтворення українською мовою. Дослідження виконано на матеріалі складних термінів сфери логістики, вибраних зі словника, представленого на фаховому он-лайн ресурсі LOGISTIK-LEXIKON. DE [[www.logistik-lexikon.de](http://www.logistik-lexikon.de)] (вибірка складала 650 термінів).

**Виклад основного матеріалу.** Численні дослідження в лінгвістичному перекладознавстві засвідчують, що складні слова і словосполучення, від яких безпосередньо вони утворені, мають спільні і відмінні ознаки. Так, О. Кучеренко вважає, що складний термін становить неподільну структурну лексичну єдність, що відрізняє комполіт від словосполучення [7]. Суголосної думки дотримується В. Вашунін, який зазначає, що терміни-комполіти характеризуються семантичною єдністю, адже функціонують у тісному зв'язку із системою словосполучень і є вищим ступенем конкретизації, оскільки об'єднання в одному слові кількох основ дає можливість точно схарактеризувати предмети і явища за кількома ознаками [2, с. 78].

За нашими спостереженнями, терміни-комполіти не становлять значної за обсягом частини

українського термінофонду логістичної сфери. Проте в германських мовах, на відміну від української, словоскладання особливо розвинене. Наприклад, композиція (словоскладання) є основним словотворчим процесом у німецькій мові [12, с. 31; 13, с. 6]. Так, у німецькій термінології логістичної сфери надзвичайного поширення отримали складні слова, які утворюються шляхом поєднання кількох основ: *die Begegnungsverkehr*, *die Bedarfsermittlung*, *die Allgefahrendeckung*, *die Artikelklassifizierung*, *das Ausfuhrbegleitdokument*, *die Transportversicherung*, *das Begleitpapier* тощо. Серед переваг цього способу словотвору зазначають компактність та економність форми термінологічної номінації, а також точність відображення ознак терміну у відповідному термінологічному полі для позначення різних об'єктів дійсності. Крім того, складні терміни завжди коротші, ніж словосполучення, і цілісно оформлені, тобто відсутня необхідність граматичного оформлення першого компонента, що відіграє дуже важливу роль, особливо на письмі. Структура складного слова завжди бінарна, де основне слово є формальним й інформаційним стрижнем багатоконпонентного складного слова та визначає граматичні категорії складного слова, такі як рід, число, відмінок, а детермінатив уточнює, доповнює, розширює інформацію, передану основним словом. Своєю чергою детермінатив може складатися з двох та більше слів, які перекладаються різними частинами мови [11].

Залежно від кількості компонентів німецькомовні термінологічні сполучення можна поділити на дво-, три- та чотиричленні [5]. Результати проведеного дослідження дозволили дійти висновку, що найбільш поширеним типом складних логістичних термінів-комполітів німецької мови є двочленні терміни (73%): *der Absatz + die Logistik = die Absatzlogistik*, *begleiten + das Papier = das Begleitpapier*; *die Beschaffung + die Strategie = die Beschaffungsstrategie*, *die Distribution + die Logistik = die Distributionslogistik*, *die Einlagerung + der Schein = der Einlagerungsschein*, *die Karussell + das Regal = das Karussellregal*. Тричленні терміни представлені в значно меншій кількості (26,5%). Наприклад: *das Einzel + auftragen + die Kommissionierung = die Einzelauftragskommissionierung*, *frei + der Platz + das System = das Freiplatzsystem*, *die Güte + der Verkehr + das Zentrum = das Güterverkehrszentrum*, *kennen + die Zeichnung + der Pflicht = der Kennzeichnungspflicht*, *die Luft + der Fracht + der Brief = der Luftfrachtbrief*. Кількість чотиричленних складних термінів в аналізованому ресурсі

незначна – лише 3 термінологічні одиниці (0,5%): *der Kapital + rücken + der Fluss + die Zeit = die Kapitalrückflusszeit*, *die Palette + die Fläche + das Regal + der Lager = der Palettenflachregallager*, *der Fach + der Boden + das Regal + der Lager = der Fachbodenregallager*. Це можна пояснити тим, що композити, які утворені з більш ніж трьох основ, ускладнюють розуміння та не виконують умови стислості та чіткості, яким повинен відповідати термін [4].

Морфологічний аналіз складних термінів німецької логістичної термінології засвідчив, що вони мають різні складові частини. Оскільки термінологія логістичної галузі має субстантивний характер, то другим компонентом найчастіше виступає іменник, а у якості першого компоненту може виступати: іменник (*der Lager + die Logistik = die Lagerlogistik*, *die Begegnung + der Verkehr = der Begegnungsverkehr*), прикметник (*fest + der Abruf = der Festabruf*, *langsam + der Dreher = der Langsamdreher*, *bereit + die Stellung = die Bereitstellung*), дієслово (*liefern + die Qualität = die Lieferqualität*, *entladen + die Stelle = die Entladestelle*, *ist + bestand = der Istbestand*) прислівник (*mehr + der Weg + die Verpackung = die Mehrwegverpackung*, *nieder + der Flur + der Förderer = der Niederflurförderer*), числівник (*zwei + die Hand + die Bedienung = das Zweihandbedienung*, *ein + der Schub + das Regal = das Einschubregal*), займенник (*all + die Gefahren + die Deckung = die Allgefahrendeckung*) та прийменник (*zwischen + der Lager = der Zwischenlager*, *nach + die Lieferung = die Nachlieferung*).

Однак слід підкреслити, що продуктивність різних частин мови у творенні термінів-комполітів не однакова. Найбільшу функціональну активність мають основи іменників. Найуживанішою є модель S+S=S (71%): *die Kennzeichnung + die Pflicht = die Kennzeichnungspflicht*, *die Qualität + die Kontrolle = die Qualitätskontrolle*. Для складних термінів з прикметником в якості опорного компоненту характерна така словотворча модель: S+Adj=Adj: *die Saison + bedingte = saisonbedingte*, *der Auftrag + orientiert = auftragsorientierter*, *der Artikel + orientiert = artikelorientiert*, *der Prozess + orientiert = prozessorientiert*, *das Akkreditiv + konform = akkreditivkonform*, *das Papier + los = papierlos* та модель V+Adj=Adj: *bestellen + fix = bestellfix*. Терміни цих моделей вказують на предметно-якісні характеристики поняття.

Незважаючи на схильність фахової термінології до економії мовних засобів, тричленні та чотиричленні логістичні терміни, як було вже вказано, використовуються набагато рідше, ніж двочленні.

Зазвичай вони виражають різновид того чи іншого поняття, слугують для диференціації значення основного слова. Найпродуктивнішими є тричленні терміни, які утворюються за моделлю S+S+S=S: *das Kapital + der Rückfluss + die Zeit = die Kapitalrückflusszeit*, *der Teil + die Verwendung + der Nachweis = der Teilverwendungsnachweis*, *der Kragarm + das Regal + das Lager = das Kragarmregallager*, *die Waren + der Verkehr + die Bescheinigung = die Warenverkehrsbescheinigung*. Незначною є кількість термінів, що представлені моделлю Adj+S+S=S, наприклад: *klein + die Teile + das Lager = das Kleinteilelager*.

Загальна кількість чотиричленних логістичних термінів, виявлених в аналізованому нами ресурсі, є незначною і представлена моделлю S+S+S+S=S: *die Palette + die Fläche + das Regal + der Lager = der Palettenflachregallager*, *der Fach + der Boden + das Regal + der Lager = der Fachbodenregallager*.

Порівнюючи німецьку та українську мови, варто зауважити, що словоскладання не є провідним способом словотворення в українській мові. Зокрема, складні українські іменники утворюються в процесі словотворення і входять до словникового запасу мови, а словоскладання в українській мові не є індивідуально-мовним засобом вираження різноманітних зв'язків між предметами та явищами [7]. Отже, терміни-комполіти не становлять значної за обсягом частини українського термінофонду логістичної сфери. Морфологічний склад німецьких іменникових композитів відрізняється від українських більшою різноманітністю. Саме тому переклад німецькомовних складних іменників часто є непростою перекладацькою проблемою, яку важко вирішувати лише за допомогою словника. Інтерпретація композитів потребує комплексного підходу: врахування як значення словотворчої моделі, так і значення конститuentів композита, встановлення їх взаємозв'язку з контекстом, знання позначуваного предмета чи явища дійсності, тобто його референта чи денотата, та осмислення репрезентованої композитом концептуальної структури «з метою виявлення його прагматичної, композиційно-сислової та комунікативної структури, тобто визначення стратегії та тактики перекладу тексту, що є визначальним для успішної передачі змісту вихідного тексту мовою перекладу» [10, с. 69].

Оскільки в складних німецьких термінах остання частина завжди має основне значення і визначає при цьому граматичні категорії складного слова, то переклад складного слова слід починати

з уточнення значення основного компонента, складових частин, а потім з'єднати всі отримані значення. Під час перекладу складних логістичних термінів-комполітів з німецької мови значна увага має бути приділена точному відтворенню змісту терміноодиниці, тобто вибору слушного значення слова з кількох варіантів, яке відповідає контексту. Наприклад: *die Ladestation* – 1) вантажна станція, 2) зарядна станція (для зарядки акумуляторів); *das Ladegerät* – 1) зарядний пристрій, 2) вантажний пристрій тощо.

Таким чином, нами було виокремлено такі основні способи перекладу складних німецьких термінів логістичної сфери:

а) двома іменниками, один з яких у родовому відмінку. Конструкція з родовим безприйменниковим іменником є основним способом перекладу німецьких складних слів, компоненти яких пов'язані відносинами належності або володіння [2]. Наведемо приклади: *die Lieferqualität* – якість продукції, що постачається, *die Lagerdauer* – тривалість зберігання, *die Fertigungsplanung* – планування виробництва;

б) словосполученням прикметника та іменника. Характерною особливістю української мови порівняно з німецькою є широкий ужиток відносних прикметників. Більшість німецьких складних термінів становлять означальні складні іменники з субстантивним першим компонентом, де перший компонент означає другий [2]. При цьому граматичне значення українського відносного прикметника збігається з граматичним значенням першого субстантивного компонента німецького складного іменника. Відносний прикметник в українській мові, як і перший компонент складного німецького іменника, вказує на ставлення до предмета чи поняття, і в цьому випадку ми перекладаємо складний термін словосполученням: «іменник з прикметником»: *die Ladebrücke* – перевантажувальний міст, *das Begleitpapier* – супровідний документ;

в) складним іменником: *der Barcode* – штрихкод, *der Ladungsfluss* – вантажономік;

г) простим іменником, який відповідає німецькому складному терміну. У цьому випадку використовується прийом вилучення – відмова від передачі в перекладі семантично надлишкових слів: *der Frachtbrief* – коносамент, *die Bedarfsmenge* – номінал, *der Stauplan* – карго план;

д) транскрипціям, для передачі відсутнього відповідного поняття в мові перекладу: *die ABC-Analyse* – ABC-аналіз, *Spaghetti-Diagramm* – діаграма спагеті;

е) калькуванням для передачі комбінаторного складу слова, коли складові частини слова (морфеми) чи фрази (лексеми) перекладаються відповідними елементами мови перекладу: *die Anpassrampe* – вантажна рампа, *die Datenbank* – банк даних;

є) експлікацією, яка є наразі найбільш продуктивним засобом перекладу логістичних термінів-комполітів, оскільки ця сфера економічної діяльності відносно недавно з'явилася на теренах України і ще не встигла знайти свої еквіваленти й закріпитися в мові перекладу. За допомогою експлікації передаються дво-, три-, чотирикомпонентні термінологічні одиниці: *der Langsamdreher* – товар, який обмежений в оборотоздатності, *das Lagerspiel* – переміщення візка крана-штабелера.

**Висновки із цього дослідження та перспективи.** Отже, наявність великої кількості безеквівалентних терміноодиниць щоразу ставить перекладача перед проблемою вибору того чи іншого способу їх передачі. Своєю чергою вибір шляху залежить від кількох передумов, як-то: від характеру тексту; від значимості лексики в контексті; від характеру самої лексики, її місця в лексичних системах мови перекладу й вихідної мови; від самих мов – їх словотворчих можливостей, літературної та мовної традиції. Пошук українських відповідників до німецькомовних термінів-комполітів логістичної сфери відбувається з урахуванням специфіки механізму термінотворення в обох мовах, дефінітивних параметрів термінів, особливостей спеціалізації формантів, характерних для термінологічних моделей. Двомовні словники економічних термінів не встигають фіксувати новотвори в логістичній терміносистемі, тому важливо, щоб перекладачі не лише майстерно володіли професійними навичками, а й були обізнаними в новітній спеціальній літературі з логістики.

Таким чином, переклад безеквівалентних термінологічних одиниць логістичної сфери вимагає ґрунтовних знань перекладацьких трансформацій та базових принципів словоскладання комполітів в німецькій мові, а також творчого підходу при передачі фахової інформації іншою мовою. Водночас проблема вивчення специфіки функціонування комполітів логістичної терміносистеми не може бути розкрита в межах однієї статті. Вона залишає широкі обрії для подальшого дослідження, адже терміносистема сфери логістики має відкритий динамічний характер й постійно поповнюється новими термінами, які позначають реалії сучасного суспільства.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Архипова И.В. Немецкие деривативы в переводе на русский язык. *Теория и практика германских и романских языков*. Калуга, 2000. С. 160–163.
2. Вашунин В.С. Субстантивные сложные слова в немецком языке. Москва, 1990. 159 с.
3. Гармаш Т.А. Зелена логістика: термінологічні аспекти. *Авіа-2017*. К., 2017 р., С. 1975–1978. URL : [http://avia.nau.edu.ua/doc/avia-2017/AVIA\\_2017.pdf](http://avia.nau.edu.ua/doc/avia-2017/AVIA_2017.pdf).
4. Гура Н.П. Структурно-типологічні особливості складних німецьких комп'ютерних термінів та їх переклад українською мовою. Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. *Філологічні науки*. 2017. Кн. 1. С. 150–154.
5. Карпюк В.А. Особливості типології словоскладання в контексті неології сучасної німецької мови. *Науковий вісник ВДУ ім. Лесі Українки*. Філологічні науки. Луцьк, 2010. № 8. С. 427–431.
6. Ковтун О.В. Українська авіаційна термінологія: лінгвістичний та лексикографічний аналіз. *Ukrainistika na sveučilištu u Zagrebu: 20 godina: зб. наук. праць*. Загреб, 2017. С. 260–271.
7. Кучеренко О. Терміни-композиції в системі сучасної німецької термінології цивільного захисту. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. Серія: Проблеми української термінології. 2013. № 765. С. 51–55.
8. Смоляр Н.П. Принципи класифікації дієслівних композитів у сучасній німецькій мові. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнка*. Філологічні науки, 2011. Вип. 26. С. 310–313.
9. Статкевич А.Г., Фенчук О.О. Особливості навчання англійської та німецької комп'ютерної термінології студентів спеціальності «Інформатика». *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, 2010. С. 176–180.
10. Сітко А.В., Струк І.В. Перекладацька неточність у перекладі фахового контенту веб-сайтів. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*, 2018. С. 67–74.
11. Erben J. Einführung in die deutsche Wortbildungslehre. 5. Durchgearbeitete und ergänzte Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2006.
12. Fleischer W., Barz I. Wortbildung der deutschen Gegenwartssprache. 4. völlig neubearbeitete Auflage. Berlin-Boston: De Gruyter (Studium), 2012.
13. Motsch W. Deutsche Wortbildung in Grundzügen. [2. Aufl.]. Schriften des Instituts für Deutsche Sprache. Bd. II. Berlin; New York, 2004. 458 S.
14. Paul H. Deutsche Grammatik. Bd. V. Teil 4: Wortbildungslehre. Halle, 2005. 38 S.

УДК 420.418.02

## TRANSLATION FEATURES OF THE OF THE SPECIAL ECONOMIC VOCABULARY

## ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ СПЕЦІАЛЬНОЇ ЕКОНОМІЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Пернарівська Т.П.,

[orcid.org/0000-0001-7482-2187](https://orcid.org/0000-0001-7482-2187)

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри сучасних європейських мов

Національного університету державної фіскальної служби України

The article examines lexical features of translation of economic sphere texts from English into Ukrainian; theoretical treatment of English economic terminology in translation is examined, systematized and generalized. The ways of translating lexical units of economic sphere from English into Ukrainian are analyzed. The most widely used ways include the following: description, transliteration, and translation with the help of an equivalent in the target language.

**Key words:** translation, economic terminology, language realities, descriptive equivalents, abbreviations, transcription, transliteration, language of translation.

У статті розглядаються лексичні особливості перекладу текстів економічної сфери з англійської на українську; розглянуто, систематизовано та узагальнено теоретичне обґрунтування англійської економічної термінології в перекладі. Проаналізовано шляхи перекладу лексичних одиниць економічної сфери з англійської на українську. Найбільш вживані способи включають у себе: опис, транслітерацію та переклад за допомогою добору еквівалента на цільовій мові.

**Ключові слова:** переклад, економічна термінологія, мовні реалії, описові еквіваленти, скорочення, транскрипція, транслітерація, мова перекладу.

В статье рассматриваются лексические особенности перевода текстов экономической сферы с английского на украинский язык; рассмотрены, систематизированы и обобщены теоретические обоснования английской экономической терминологии в переводе. Проанализированы пути перевода лексических единиц экономической сферы с английского на украинский язык. Наиболее употребительные способы включают в себя: описание, транслитерацию и перевод с помощью подбора эквивалента в целевом языке.

**Ключевые слова:** перевод, экономическая терминология, языковые реалии, описательные эквиваленты, сокращения, транскрипция, транслитерация, язык перевода.

Currently, linguistics pays great attention to the translation of economic terms from English to Ukrainian, in connection with the development of economic relations between states, legal entities and individuals. Every day more and more people enter into market relations with foreign companies. As a result, an adequate translation of economic vocabulary becomes very important in order to prevent possible misunderstandings between the participants of business communication.

**Formulation of the problem.** As you know, the economy includes various areas of activity: industry, agriculture, trade, stock exchange, and communications. Therefore, it is necessary to take into account the possibility of the presence in any economic text vocabulary from other areas. Each sector of the economy has its own specific units that require the search for the most accurate translation of a specific expression, taking into account the economic, legal, political and cultural realities of a particular country.

**Research analysis.** The problem of translating terms from English into Ukrainian was and remains one of the most relevant in modern translation studies. The research on the transfer of economic terms in the translation process was carried out by scientists V. Karaban, F. Zitkina, N. Aleksandrovova, L. Borisova, V. Danilenko, and many others. You are particularly interested in this process for the economy, since during the last decade it has undergone intensive development. The economic terminology of the English language is numerical and ramified, which may cause some difficulties in the translation process in a context of rapid European integration, it becomes increasingly relevant studying the translation of terms from Ukrainian into English and vice versa.

Consideration of issues of translitology is followed in the writings of such scholars as L. Savitskaya, M. Mahinova, O Boychuk, T. Krisanova, N. Dmitrakova and other. Of particular interest is this process for the economy, as recently it has undergone intensive development. Economic terminology system of both Ukrainian and English is numerical and branched, which causes some difficulties in the translation process.

**The purpose of the article** is to determine the features for translating English economic terms that sometimes do not have the corresponding equivalents

in the Ukrainian language. The economic terminology system dynamically develops, it is in close contact with the life and development of society, responds to changes in the language situation, transmits scientific information. Therefore, our research is definitely relevant, as modern scientific research institutes aim at studying the factors that influence the choice of translation option and their relation to the specifics of the language of translation.

Transliteration and transcription are relevant when there is no Ukrainian equivalence due to the absence of such a phenomenon in the Ukrainian economic professional field, and the explanation is too cumbersome, for example: hedger – хеджер, hedging – хеджинг; netting – нетинг, acceptor – акцептор. The use of these methods of translation monitors the tendency of internationalization the Ukrainian into world's economic thermo-system. Therefore, some economic terms that are commonly used in various ways are borrowed, but not explained. In addition, it is known that one of the requirements for the term is its conciseness and neutrality.

In linguistics, a calque /kælk/ or loan translation is a word or phrase borrowed from another language by literal, word-for-word or root-for-root translation. Used as a verb, "to calque" means to borrow a word or phrase from another language while translating its components, so as to create a new lexeme in the target language.

Proving that a word is a calque sometimes requires more documentation than does an untranslated loanword because, in some cases, a similar phrase might have arisen in both languages independently. This is less likely to be the case when the grammar of the proposed calque is quite different from that of the borrowing language, or when the calque contains less obvious imagery.

Calculation is appropriate in cases where its application does not lead to literalism. For example: *basic earnings per share* – базовий дохід на одну акцію, revolving credit – револьверний кредит, inflationary spiral – інфляційна спіраль.

Transposition and shredding are also used to translate economic terms, which are prepositively applied phrases. The complexity of the translation of such terms is the difference between the structures of the English and Ukrainian languages and the polysemantic components. For an adequate translation

of such terms of words, it is necessary to establish semantic relations between the components of the term, to understand the meaning of each component separately, to construct the translation of the term in accordance with the rules of the language of translation. In the Ukrainian language there are insert words “більше того” and “мало того”. In English, there is no lexical unit like *lessover*, so the insertion word “moreover” can be translated in these two ways, one of which (“nevertheless”) is antonymic and, in this particular case, is used to highlight and emphasize information that bears a sentence. The following case illustrates the use of this transformation in order to achieve the equivalence and adequacy of the translation:

The costs of transacting arise because the information is costly and asymmetrically held by the parties ... Трансакційні витрати виникають тому, що інформація небезкоштовна й асиметрична для сторін – учасників обміну...

The verbal translation of the lexical unit “costly” is «такий, що коштує грошей» and if you draw a logical parallel, an antonym translation “небезкоштовний”.

In the antonymic translation, one must also take into account the additional value of the lexical unit, for example:

... the long-term contract would be a fiction and its investment objectives vitiated.

... довготермінова угода виявиться фікцією, а її інвестиційних цілей не буде досягнуто. The meaning of “sustainable for a long future” has to be left unclear.

Particular attention deserves the translation of English economic terms with metaphorical meaning. In the process of economic terms translation it is necessary to take into account such characteristics of many economic terms as their metaphorical color. Strategies of metaphoric economic terms translation, and manifold types of transformations used in the process of their translation, should be considered as an object of scientific investigation.

In order to make an accurate translation it is very important to identify the types of transformations used in translation of English metaphorical terms in the field of economics, into Ukrainian language. First of all, the fulfilling of the following tasks seems to be the factor of paramount importance:

to identify semantic and pragmatic characteristics of metaphorical economic terms;

to compile semantic classification of terms as lexical units under research;

to define the types of transformations used in translation of metaphorical economic terms.

Methods of research are presupposed by the tasks mentioned before, and in our opinion the predominant use of such methods as componential analysis, transformational analysis, and statistical method, is determined by the complicated character of the subject of investigation.

An economic transfer is included in the concept of a special theory of translation. The term “economy” has several definitions. First, it is a science that studies the branches of the economy of the country and its individual regions, as well as some conditions of production. Secondly, the economy implies the economic activity of society, as well as the aggregate of relations that arise in the system of production, distribution, exchange and consumption. The economy studies the problems of the effective use of limited resources in order to maximize the satisfaction of human needs.

There are many popular world’s economic journals among them is “The Economist”. It was founded by the British businessman and banker James Wilson in 1843. The main publications focus on:

– original economic articles, in which free-trade principles will be most rigidly applied to all the important questions of the day.

– articles relating to some practical, commercial, agricultural, or foreign topic of passing interest, such as foreign treaties.

– articles on the elementary principles of political economy, applied to practical experience, covering the laws related to prices, wages, rent, exchange, revenue and taxes.

The Economist’s articles refer to the scientific style. The affiliation to this style is due to the fact that the text of these articles contains a large number of economic terms, and the strict form of presentation of the material is combined with the use of emotional and appraisal words and socio-political vocabulary. The Economist is a weekly magazine that has been published in the UK since 1843. The articles of the magazine are devoted to economic news, financial reviews, as well as political events and their influence on international relations in the world.

The relevance of the articles of the Economist magazine to the scientific-journalistic style implies compliance with the following criteria:

1. Accuracy – all information contained in the original text must be reflected in the translation;

2. Briefness – all information must be set out in a compressed and concise form;

3. Clarity – the brief presentation of the material should not interfere with the understanding of the information contained therein;

4. Expressiveness – the use of emotionally-evaluative vocabulary is the main tool for influencing the reader's consciousness.

The value of such study is founded on the growing number of terms, where metaphoric component is used the field of economics. These types of terms are usually represented in financial newspapers or in the official documents, which are often prepared by native speakers in the USA, in European Countries, and in rapidly developed Asian countries.

*Example: windfall profits – раптовий прибуток.*

*“In recent years, surging prices for crude oil have led to record profits for many energy companies, leading to demands from politicians to deem them as windfall profits and tax them accordingly.”*

*Translation into Ukrainian*

*“В останні роки ціни на нафту підвищилися до рекордної ставки, після чого політики зуміли отримати раптовий прибуток і сплатити відповідні податки” [7].*

A type of transformation which is used in this case is modulation. “Раптовий вітер” means ‘sudden money income without any effort and investment’. The term’s Ukrainian analogue also comprises the “несподіваний”, and in the process of translation it loses its metaphoric connotation. In target language it corresponds to the term which is the same semantically, but at the same time it loses its pragmatic meaning and expressiveness.

There is no doubt that the mental picture of the world represented in Russian, and the same phenomenon in English language, are quite different. That is why, in order to overcome this obstacle, the use of explicatory translation is also one of the most productive ways.

*“Cash poor – відчувати фінансовий дефіцит” [7].*

*“At a time when American companies hold near record amounts of cash, many people are surprisingly cash-poor at home.”* That doesn't mean they could suddenly run out of money to pay their bills.

It is not adequate just to translate this metaphorical set expression as “бідна готівка” and then to give an explanation in target language, therefore explicatory translation delivers the message correctly to the target language experts and guarantees a full understanding of term without any extra explanation. The necessity of explicatory translation is also obvious in such metaphorical terms as “Yellow Dog Contract – “контракт жовтої собаки”. A yellow dog contract is a contract of employment in which the employee promises either that he will not join a labor union during his term of employment or that he will

withdraw from such employment in case he does join a labor union.

When we resort to metaphor, we contrive to talk about two things at once; two different and disparate subject matters are mingled to rich and unpredictable effect. One of these subject matters is already under discussion or at least already up for consideration when a speaker resorts to metaphor in the first place. In the sphere of economic terminology, as we have stated before, different types of metaphors play their own part, and because of that they required special way of investigation.

It is obvious that the ability to understand and interpret specific information entails some knowledge, as deep as possible, about the syntactic and morphological structure of the foreign text, apart from establishing the lexical relationships among the different words relations, which will differ depending on the specific situations in which specialized texts are embedded. That is to say, the main task of the translator is to eliminate from the original text all those textual elements, which do not belong to the cultural background of the potential reader, and to produce an easy-to-understand document [4].

Thus, in our scientific paper we made an attempt of description and systematic analysis of economic terminology represented in English, in relation to similar terminology in Ukrainian language. The main ways and characteristics of metaphorical economic terms translation were analyzed on the basis of this problem importance for translator's activity. In the process of investigation of terms specificity in general, and studying economic terms in particular, it was revealed that translation of lexical units in the sphere of economics generates some difficulties in finding the adequate equivalent. Analyzing the process of metaphoric economic terms rendering according to ways of translation, we came to a conclusion that English metaphorical economic terms are translated into Ukrainian mostly on the base of three methods. Modulation, literal translation, and explicatory translation were examined here as the most typical ways of metaphoric meaning rendering. However, the choice of these methods of translation depends on various extra-linguistic factors, e.g. on translators' knowledge in the sphere of ethnic stereotypes, historical and cultural background, and conceptual picture of the world [6].

Having investigated a number of figurative economic terms, we came to a conclusion that in most of cases, figurativeness of metaphoric economic terms in source language is remained in translation. Difficulties in translation of metaphorical economic terms and complicated process of finding



corresponding concepts in target language are the main obstacles for inter-lingual communication in the sphere of economics. We hope that our research will enable to avoid problems and mistakes while translating metaphorical economic terms. However, further researches aimed at the choice of the best translation strategy in the sphere of metaphorical economic terminology are required.

Without equivalents English economic terms, although they do not constitute a significant number of economic terminology, but can cause some difficulties in translation. It is necessary to take into account the fact that the translation by the translator is not the task of the translation of all components of the lexical unit, since the translation is not simply a replacement of the word of the ascending language in the language of the translation. The reason for the lack of equivalence is the temporary lag of one of the languages in the development of the system of concepts in one area or another and extra-linguistic preconditions during the further development of the professional sphere [3, p. 111]. Therefore, it is possible to include the terms that are not represented in the conceptual apparatus of the Ukrainian economic sphere for some reason for the non-equivalence economic terminology. It is worth noting that the absent in the language of translation may be exactly the equivalent term, but the concept may exist in the Ukrainian economic reality. Understanding and choosing the translation of such lexical units can only take place taking into account a certain extra-linguistic usage of terms, since the situation allows us to understand the specifics of the meaning of the term.

The next, fairly used way of translating *abbreviations* is to translate the corresponding full form of a word or phrase. This method is used when there is no corresponding reduction in the language of translation, and for the translation it is necessary to determine the complete form of reduction in the language of the original (in the dictionary or the text of the original). If the abbreviation is used several times in the original, the translator may enter the corresponding contraction in brackets after the submission of the complete form of the abbreviation, and then in the text of the translation, use the corresponding abbreviation in the Ukrainian language [2, p. 65]. For example: Citizens Advice Bureau – «Бюро консультацій населення», *IBC (International Business Company) – Міжнародна ділова компанія (МДК)* [7].

In addition, translators also use the method of transcoding the full (outgoing) form of the corresponding reduction: *AP – (агенство) Асошієтед прес* [5, p. 6].

Often, before the translator there are various problems with the translation of texts of various subjects, and especially in the translation of professional texts, such as economic ones. It is necessary to distinguish a number of problems that arise before the translator.

The abbreviation, as a rule, is unambiguous, which makes translation easier. However, here it is necessary to add that at the same time, the reductions with different referents have the same or approximately the same letter composition, the same graphic form: with almost complete unmotivatedness of these units (for example, initial reduction), even in the broad context, such homogeneity creates considerable difficulties and becomes a cause translation mistakes. For example, the acronym DD in English economic texts can denote different concepts: Damage Done – завданий збиток; Deep Discount – “глибокий дисконт”, the term is mainly used in relation to coupon securities sold at a discount rate of more than 20% in the secondary market or at a low price issue; Direct Debit – прямий дебет: інструкція клієнта банку автоматично дебетувати його рахунок регулярними платежами (Bank customer’s instructions to automatically debit its account with regular, but varying amounts for example, utility bills); Documentary Draft – документований перевідний вексель/тратта; тратта, що супроводжується товаророзпорядчими документами; Demand Draft – перевідний вексель/ тратта, терміновий по пред’явленню [1].

In addition to the above-mentioned lexical-grammatical methods of translation of modern economic terminology units there is a method of compression. The application of the compression method makes it possible to streamline the way of thinking more comfortably thanks to omitting extra-language context and unnecessary elements. This method is used by translators during the translation of professional terminology at the level of macrocontext, because at the micro level it can lead to unjustified omission of the lexical value of this term [6]. Thus, the problems of the translation of the terminological vocabulary, at first glance, are thoroughly studied in modern translation studies. However, translation of terms that do not have equivalent in language the translation remains a topical issue. Structural, semantic, syntactical differences between the terms of the English and Ukrainian languages create difficulties in choosing a translation method. Therefore, experienced translators usually choose one or another form of translation, based on the context of the context in which this special industry term is used, and sometimes it combines all the above-mentioned methods in order to as accurately and accurately convey their lexical meaning in the

language of translation, while preserving, as far as possible, the sound form and the morphemic structure of the original terminology unit.

Thus, the study showed that the most common way of translating abbreviations is to translate the corresponding abbreviation. Also, it should be noted

that when translating abbreviations into economic texts, the interpreter should be as careful as possible, since the translation of these lexical units requires the use of an exact match that will accurately and accurately convey the meaning of the word of the original language.

#### REFERENCES:

1. Golovin M.P. VM Translation of Economic Terminology. Kyev : Science, 2005. 187 p.
2. Kovalenko A.Ya. General course of scientific and technical translation: A manual for translating from English into Russian. Kyev : INKOS, 2009. – 320 p.
3. Nakonechna G. Ukrainian Scientific and Technical Terminology. History and present. *Visnyk Lvov.undzh.un-to im. I. Franka*. 2009. № 8. P. 29–37.
4. Makhinova M.V. Features of the translation of economic terms. URL: [http://www.rusnauka.com/26\\_NII\\_2009/Pedagogica/52157.doc.htm](http://www.rusnauka.com/26_NII_2009/Pedagogica/52157.doc.htm)
5. Miroshnikova K.V. Features of the translation of English-language economic terms into Ukrainian translation. URL: [http://www.confcontact.com/2013\\_04\\_17/21\\_Miroshnikova.htm](http://www.confcontact.com/2013_04_17/21_Miroshnikova.htm)
6. Sluzhynska L.B. Features of the translation of economic terms in the German language. *Philological treatises*. 2013. Vol. 5. № 4. P. 67–71.
7. The Economist. URL: <https://ukshop.economist.com/products/the-economist-2019-kalendar?redirect=International> (accessed: 1 March 2018).

УДК 811.133.1'25:82-92

### СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ФРАНЦУЗСКОЙ ПУБЛИЦИСТИКИ

#### THE PROBLEM OF TRANSLATION OF JOURNALISTIC TEXTS IN FRENCH

**Пустовойт Н.И.,**

*orcid.org/0000-0002-2711-4572*

*кандидат филологических наук, доцент,*

*доцент кафедры филологии и перевода*

*Днепропетровского национального университета*

*железнодорожного транспорта имени академика Всеволода Лазаряна*

Целью исследования является проведение анализа лексико-семантических особенностей газетных материалов и способов их адекватного перевода с французского на русский язык. Газетная статья в первую очередь информирует читателей о насущных проблемах жизни общества, она также формирует у читателей определенное мнение, политические взгляды и нравственные вкусы. В статье присутствует еще экспрессивная составляющая, которая может быть выражена устойчивыми выражениями, фразеологизмами, жаргонизмами, клише. В текстах статей экспрессивное начало представлено в виде сравнений, юмора, сарказма, общественно-политической и социально-экономической терминологии. Перевод не обязательно должен совпадать с текстом оригинала, для адекватного выражения мысли автора используются лексические и синтаксические трансформации, лексическое свертывание или добавление (компенсация).

**Ключевые слова:** публицистика, газетная статья, адекватный перевод, экспрессивность, лексическое свертывание, компенсация.

Метою дослідження є проведення аналізу лексико-семантичних особливостей газетних матеріалів і способів їх адекватного перекладу з французької мови українською. Газетна стаття насамперед інформує читачів про насущні проблеми життя суспільства, вона також формує у читачів певну думку, політичні погляди і моральні смаки. У статті ще присутній експресивний складник, який може бути виражений стійкими виразами, фразеологізмами, жаргонізмами, кліше. У текстах статей експресивна сторона представлена порівняннями, гумором, сарказмом, суспільно-політичною і соціально-економічною термінологією. Переклад не повинен копіювати текст оригіналу, для адекватного вираження думки автора використовуються лексичні й синтаксичні трансформації, лексичне згортання або додавання (компенсація).

**Ключові слова:** публіцистика, газетна стаття, адекватний переклад, експресивність, лексичне згортання, компенсація.

The paper deals with issues related to the peculiarities of translation of journalistic materials, in particular, newspaper articles. The aim of the study is to analyze the lexical-semantic features of newspaper materials and ways of faithful translation of them from French into Russian. The problem of faithful translation of journalistic articles from French into Russian is topical and insufficiently studied. Taking into account the fact that a newspaper article first of all informs readers about the actual problems of society, it also forms a certain opinion, political views and moral issues. To attract and stimulate the reader's audience, the article also contains an expressive component that can be expressed in idioms, slang words, clichés. In the text of article, expressive beginning is presented in the form of comparisons, humor, sarcasm, often with social, political, economic terminology. Translation of an article from French into Russian involves painstaking work to identify the author's style, which should not be at variance with the general style of the text, knowledge of culture and traditions of the country.

**Keywords:** journalism, newspaper article, faithful translation, expressiveness, lexical reduction, addition.

**Постановка проблемы.** Публицистика является одним из оригинальных видов литературных текстов, в которых рассматриваются явления и события жизни общества. Публицистические тексты характеризуются экспрессивностью, тенденциозностью, субъективизмом, политической направленностью, они включают в себя моменты полемики, обращения к читательской аудитории, эмоциональные высказывания, специальные термины. Именно поэтому перевод публицистических материалов представляет определенные трудности, так как переводчику требуется переосмыслить текст и четко установить, какими языковыми средствами следует передать его смысл, чтобы адекватно отразить мысли автора статьи. Проблема адекватного перевода публицистических статей представляет собой одну из важных и актуальных задач современного переводоведения.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Среди лингвистов, изучающих проблемы перевода публицистики, немало ученых, посвятивших этому вопросу ряд научных исследований. В частности, В.З. Демьянков считает, что статьи журналиста значительно отличаются от художественного произведения тем, что в них сообщается об актуальных событиях реальной жизни [1, с. 69]. В книге Е.С. Щелкуновой «Публицистический текст в системе массовой коммуникации» отмечается, что отличительная особенность публицистических текстов проявляется в модальности автора [4]. Основой, которая определяет лингвистическую специфику функциональных стилей, в том числе и газетно-публицистического, являются экстралингвистические факторы, как утверждают Н.В. Кузнецова и О.В. Трофимова [3, с. 108–110]. Известный лингвист В.Н. Комиссаров пишет о способах перевода, переводческих трансформациях, необходимых в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста [2, с. 89].

**Постановка задания.** Цель статьи – провести анализ лексико-семантических особенностей публицистических материалов (газетных статей)

и способов их адекватного перевода с французского на русский язык.

**Изложение основного материала.** Среди публицистических материалов газетная статья выделяется тем, что в ней выражается, как правило, мнение ее автора, порой довольно субъективное, а также экспрессивное стимулирование читателя принять информацию в соответствующем политическом русле. Информация о насущных проблемах общества является, бесспорно, основой газетного текста. Влияние на читателя и попытка убедить его в определенном мнении – основная цель журналиста. Благодаря этому у читателя формируется определенное мнение, политические взгляды и нравственные вкусы.

Все вышеперечисленные факторы определенным образом формируют природу газетного текста, в котором соединяются информационная составляющая, экспрессивная, которая выражается разного рода фразеологизмами, иногда жаргонизмами и лексикой официально-делового стиля, клише. Перевод публицистического текста должен быть адекватным и сохранять особенности стиля автора. Газетная статья характеризуется лаконичностью и не должна разрастаться за счет описаний и наличия информации, не несущей необходимого смысла. Тем не менее, переводчик должен сохранить экспрессивную составляющую статьи, не превращая ее в простое информационное повествование. Известно, что перевод текста газетной статьи может до некоторой степени отличаться от оригинала, это объясняется многими причинами: разными средствами экспрессивного выражения в языке оригинала и перевода, описанием терминов, не существующих в русском языке, заменой слов, которые существуют во французском и русском языках, но несут разное значение, отступлениями, касающимися событий, не знакомых читателю. Особое внимание в статьях следует уделять названиям политических партий, направлений, учреждений и органов власти, которые переводятся точно и с учетом стандартов, существующих в русском языке.

При переводе газетной статьи нельзя забывать о стиле и идеологии конкретного печатного издания, так как общий стиль печатного источника должен соблюдаться в каждой статье, а кроме того, статьи политического характера имеют, как правило, помимо основного содержания, еще скрытый смысл, который можно прочесть между строк. Важность сохранения этого подтекста при переводе требует от переводчика не только хорошего знания французского языка, но и умения выявить и правильно передать его смысл средствами родного языка.

Анализ французских газетных текстов показал специфические особенности лексики, грамматики и стилистики публицистического материала. Например, «Instaurer une obligation de neutralité dans les crèches privées, dans les entreprises en général, est loin d'être simple. Une loi pourrait se heurter au principe de la liberté religieuse, garanti par la Constitution. Est-il si urgent de légiférer sur des questions aussi sensibles ?» – (Установить нейтралитет в частных яслях, в других заведениях – далеко не просто. Закон может, по-видимому, войти в противоречие с принципом религиозной свободы, гарантированным Конституцией. Своевременно ли создавать закон, касающийся таких чувствительных проблем?). В первом предложении этого отрывка перевод полностью совпадает с оригиналом. Однако второе предложение требует дополнительных средств выражения и трансформации. Дословный перевод должен был бы звучать следующим образом: «закон мог бы столкнуться с принципом религиозной свободы, гарантированным Конституцией». Нам кажется более приемлемым использование выражения «войти в противоречие» вместо глагола «столкнуться». Условное наклонение, используемое в оригинале «pourrait», было выражено в переводе вводным словом «по-видимому». В третьем вопросительном предложении используется стертая метафора «чувствительные проблемы». Этот отрывок содержит в себе эмоционально окрашенную лексику, вопросительное предложение, которое является в данном случае риторическим вопросом.

Анализ следующего примера свидетельствует о необходимости введения дополнительной информации, касающейся выражения «du statu quo» (статус-кво). *Légiférer ne reviendrait-il pas «stigmatiser l'islam», comme le disent les partisans du statu quo?* – (Узаконить – не означает ли это «заклеймить ислам», как об этом говорят сторонники, не желающие менять положение дел?). Метафора выражения «заклеймить ислам» имеет свой эквивалент в русском языке.

В предложении «On aurait le droit de tout dire sur les juifs, les catholiques, les Bretons, les Corses ou que sais-je, mais il y aurait une religion dont on ne pourrait pas parler, ce serait l'islam ?» – (Если есть право все говорить о евреях, католиках, бретонцах, корсиканцах и прочих, почему нельзя было бы говорить об исламе?). Автор использует много риторических вопросов, чтобы привлечь общество к дискуссии, а правительство – к ответу. В этой фразе используются элементы трансформации и свертывания, которые позволяют сделать перевод согласно правилам русского языка. Дословный перевод этого предложения был бы следующим: «мы имели бы право все говорить о евреях, католиках, бретонцах, корсиканцах или не знаю, о ком, но мы бы имели религию, о которой нельзя было бы говорить, это был бы ислам?»

В примере «Si le sujet n'était pas aussi sérieux on pourrait gloser sur le cocasse de la situation» – (Если бы тема не была такой серьезной, можно было бы зло посудачить над забавностью ситуации), выражение «зло посудачить» представляет собой устойчивое выражение, используемое для того, чтобы повысить уровень напряжения читательской аудитории, а соединение слов «зло» и «забавность», противоречащих друг другу, подчеркивают остроту критики создавшейся ситуации.

В предложении «Le héraut des petites gens, Bill de Blasio, outsider sorti de nulle part, convoite le trône de Mike Bloomberg» – (Глашатай простого народа, Билл де Блезью, аутсайдер, появившийся из ниоткуда, жаждет занять трон Майка Блумберга) используются метафоры «жаждет занять трон», «глашатай простого народа». Употребление английского термина «аутсайдер» объясняется тем, что речь идет о выборах в США, метафора «аутсайдер, появившийся из ниоткуда» подчеркивает неуважительное отношение автора к этому человеку. Вся эта фраза свидетельствует о скрытом желании автора унижить этого героя и дать понять читателю, что Билл де Блезью не заслуживает того, чтобы занять серьезный пост в правительстве.

В газетных статьях названия занимают особое место, потому что они своими броскими выражениями нацелены на привлечение как можно большей аудитории читателей. Они, как правило, представляют собой экспрессивные выражения, фразеологизмы, клише. Вот несколько примеров названий статей: *Sur la laïcité, le gouvernement a mis des oeillères* – (Правительство закрыло глаза на светское образование); *New York: foire d'empoigne à la primaire démocrate* – (Нью Йорк: ярмарка тщеславия на предварительных демо-

кратических выборах); impôt sur le revenu: combien vont vraiment payer les Français ? – (Налог на доход: сколько будут действительно платить французы?); réforme des retraites: retour sur un feuilleton emblématique de la «méthode» Hollande – (Пенсионная реформа: возвращение к пресловутой статье о «методе» Олланда).

Как мы видим из названий статей, их авторы находят выразительные средства: метафоры, эпитеты, сравнения для эмоциональной окраски и создают броские заголовки для привлечения читателей. Перевод названий статей требует особого подхода, так как переводчику иной раз сложно передать мысль, заключенную в названии, простым переводом, его задача – найти и сохранить семантическую эквивалентность, компенсируя это путем трансформаций.

**Выводы.** Анализ лексико-семантических особенностей газетных текстов выявил следующие закономерности:

Французские публицистические статьи имеют информационный, аналитический и лаконичный характер.

Газетные тексты характеризуются эмоциональной окрашенностью, в них встречается много устойчивых единиц, клише, фразеологизмов.

Названия статей представляют собой выразительную лексику в виде метафор, риторических вопросов, фразеологизмов.

Лексика статей характеризуется экспрессивностью, наличием эпитетов, сравнений, метафор, юмора и сарказма, общественно-политической и социально-экономической терминологии.

Перевод газетных статей осложняется тем, что требуется кропотливая работа переводчика по выявлению стиля автора, знание культуры и исторических традиций.

Газетные статьи предназначены для массовой аудитории, и их перевод нацелен на передачу информации простым и доходчивым языком.

При переводе используются лексические и синтаксические трансформации, лексическое свертывание или добавление (компенсация), конверсия.

Имена, названия учреждений, органов власти, географические названия требуют точности перевода.

В рамках этой статьи мы попытались лишь частично коснуться вопроса изучения публицистических материалов на основе газетных статей и рассмотреть особенности их перевода с французского языка на русский. Однако публицистика, которая является важной частью жизни любого общества, представляет собой огромный пласт исследовательского материала с точки зрения лингвистики, который требует дальнейшего развития.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:

1. Демьянков В.З. Семиотика событийности в СМИ. Язык СМИ как объект междисциплинарного исследования : учебное пособие ; отв. редактор М.Н. Володина. Москва : Изд-во Московского университета, 2004. Часть 2. 140 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва : Высшая школа, 1990. 253 с.
3. Кузнецова Н.В., Трофимова О.В. Публицистический текст. Лингвистический анализ : учебное пособие. Москва : Изд-во Московского университета, 2010. 172 с.
4. Щелкунова Е.С. Публицистический текст в системе массовой коммуникации: специфика и функционирование. Воронеж : Изд-во «Родная речь», 2004. 243 с.

**ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ АНГЛОМОВНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ  
В ГАЛУЗІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ**

**THE TRANSLATION EQUIVALENCE OF ENGLISH AND UKRAINIAN TERMINOLOGY  
IN THE FIELD OF THE METHODOLOGY IN LANGUAGE TEACHING**

**Рейда О.А.,**

*orcid.org/0000-0003-2227-7994*

*асистент кафедри іноземних мов*

*Білоцерківського національного аграрного університету*

**Івлєва К.С.,**

*orcid.org/0000-0002-9539-4086*

*старший викладач кафедри*

*інтелектуальних комп'ютерних систем*

*Національного технічного університету*

*«Харківський політехнічний інститут»*

**Гулієва Д.О.,**

*orcid.org/0000-0001-8310-745X*

*старший викладач кафедри*

*інтелектуальних комп'ютерних систем*

*Національного технічного університету*

*«Харківський політехнічний інститут»*

Статтю присвячено дослідженню проблеми перекладної взаємовідповідності англomовної та україномовної термінології в галузі методики викладання іноземних мов. У роботі визначено основні проблеми опису термінів і термінології, проаналізовано типологію термінів за структурою та словотворенням, досліджено перекладацькі стратегії щодо перекладу англomовної термінології в галузі методики викладання іноземних мов з урахуванням її структурних характеристик. Переклади текстів критично усвідомлені як факти перекладацького процесу, також визначені їхні практичні й теоретичні цінності.

**Ключові слова:** терміни, словотворення, мовленнєва діяльність, терміносистема, структурні характеристики.

Статья посвящена исследованию проблемы переводческого соответствия англоязычной и украиноязычной терминологии в области методики преподавания иностранных языков. В работе обозначены основные проблемы описания терминов и терминологии, проанализирована типология терминов по структуре и словообразованию, исследованы переводческие стратегии относительно перевода англоязычной терминологии в области методики преподавания иностранных языков с учётом её структурных характеристик.

**Ключевые слова:** термины, словообразования, речевая деятельность, терминсистема, словообразования, структурные характеристики.

The article is dedicated to the problem of translation equivalence of English and Ukrainian terminology in the field of methodology in language teaching.

The work denotes the main problems of terms' and terminology description. The English terminology was studied according its structure and word building; it was researched the main strategies of translation in English terminology in the field of methodology taking into consideration its structure.

**Key words:** terms, word formations, speech activity, term system, word formations, structural characteristics.

**Постановка проблеми.** За останні десятиліття виник цілий ряд нових галузей науки і техніки, напрямів у різних сферах людської діяльності, наприклад, кібернетика, робототехніка, стратегічний менеджмент, дистанційне навчання (ДН). І, звичайно, в сучасному суспільстві освіта стала однією з найширших сфер людської діяльності. Сучасна термінологія з галузі методики викладання англійської мови ще не піддавалась спеціальному вивченню та кодифікації, і сьогодні, безумовно, терміносистема новітніх понять у галузі методики викладання інозем-

них мов (назви нових методів, прийомів, нових типів уроків, нових наочних посібників та прийомів їх використання і т. п.), а також терміни та номенклатури, якими називають поняття на стикові наук (методики і загальної педагогіки, методики і психології, методики і психолінгвістики тощо) викликають особливий інтерес перекладознавців.

Актуальність зумовлена тим, що проблеми перекладознавчого дослідження термінології в галузі методики викладання іноземних мов ще досі не вирішені і не мають певної стандартизації.

**Постановка завдання. Мета статті** полягає в комплексному перекладознавчому порівнянні англомовної та україномовної термінології в галузі методики викладання іноземних мов і дослідженні прийомів перекладу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Отже, термін – це спеціальне слово або словосполучення, яке вживається у мові фахівців і має точне, загально прийняте значення. На сучасному етапі накопичено великий обсяг конкретного мовного матеріалу, зроблені важливі висновки в плані структурно-семантичних характеристик термінів у численних роботах зарубіжних і українських мовознавців. Проте неодноразові спроби лінгвістів сформулювати визначення поняття «термін» залишаються малопродуктивними [3, с. 45], що пояснюється, очевидно, багатогранністю цього феномена.

Проблемами термінології глибоко займалися такі лінгвісти, як А.А. Реформатський, О.С. Ахманова, В.П. Даниленко, Н.З. Котелова, С.В. Гринев та ін. Більшість дослідників признає, що термінологічність – одна з основних стильових рис наукового стилю, інформативне ядро лексики мов науки. Під терміном вони розуміють мовний засіб вираження спеціального поняття.

**Виклад основного матеріалу.** Методика викладання іноземних мов характеризується такими рисами, як: теоретичний фундамент, експериментальна база, робоче поле для перевірки науково обґрунтованих гіпотез, об'єкти дослідження, цілі та завдання, структура та система понять [5, с. 12]. Наявність термінів є характерною рисою в галузі методики викладання як в англійській, так і в українській мовах. Термінологія в галузі науки – це не просто загальна сума її термінів, а певна система її понять. Терміни в галузі методики викладання – це лексеми, об'єднані в межах терміносистеми методики, що номінують поняття та явища цієї галузі й використовуються для професійного і науково-теоретичного спілкування фахівців у цій сфері. В обох мовах є терміни та лексеми, що позначають явища, поняття та предмети, які існують у методичній системі однієї країни і відсутні в інших, або терміни-реалії.

Зв'язок методики і лінгвістики є цілком очевидним, оскільки мова, рідна чи іноземна, є об'єктом дослідження для лінгвістики. Проте деякі науковці трактують по-різному цей зв'язок. Одні вважають лінгвістику базовою для методики наукою тому, що, на їхню думку, методи навчання повинні базуватися на даних лінгвістики, оскільки йдеться саме про навчання мови, а детальне вивчення та опис є компетенцією

лінгвістики. Інші вважають, що в лінгвістичних дослідженнях відсутня комунікативно-психологічна інтерпретація. У цьому зв'язку дуже важливою для методики є роль психолінгвістики, яка вивчає закономірності мовленнєвої діяльності, а саме моделі процесів вивчення, операцій, дій, які відбуваються під час слухання і говоріння.

Терміни в галузі методики викладання іноземних мов – це сукупність лексем, що об'єднані асоціативно-логічними зв'язками у межах галузі «методика» та забезпечують спілкування на різних рівнях у цій сфері. Для правильного перекладу термінів у галузі методики викладання іноземних мов необхідно володіти фоновими знаннями саме в цій галузі, знати поняття та визначення певних категорій та вміти їх пояснювати, а також знати структурні й семантичні особливості термінів, правильно застосовувати різні способи та прийоми перекладу.

Мова як система має достатньо законів та засобів утворення нових понять, які з'являються у спеціальній лексиці та потребують номінації. Одним із поширених засобів номінації фахових термінів є використання багатозначних загальнономовних слів у спеціальній науковій сфері. Вживання загальнономовних слів у різних галузях науки базується на тих самих законах та механізмах «утворення» різних змістів їх вживання.

Структурно-семантичний потенціал терміна, його словотвірна парадигма є зацікавленням багатьох лінгвістів [4, с. 23].

Усі терміни по своїй будові поділяються на:

1) Прості, які складаються з одного слова (jotting – короткі нотатки; rubric – завдання до вправи у підручнику, fluency – вільність мовлення);

2) Складні, які складаються з двох слів і пишуться разом або через дефіс (groupwork – групова робота; task-oriented – орієнтований на виконання завдання; stakeholders – особа, яка зацікавлена в проведенні тестування). Складні терміни являють собою стале словосполучення, за яким закріплене певне термінологічне значення, наприклад: transactional language task – ділове завдання з мови.

Переважають більшість термінів становлять препозитивні атрибутивні словосполучення, тобто такі словосполучення, де є означення і означуваний компонент, а означення займає в словосполученні початкову позицію. Переклад складних термінів складається з двох основних процедур – аналітичної та синтетичної. Велику роль під час перекладу словосполучень відіграє саме аналітичний етап – переклад окремих

його компонентів. А для цього необхідно правильно визначити компоненти складного терміна, оскільки ними можуть бути не тільки слова, а й словосполучення, що входять до складу складного терміна.

3) Похідні – суфіксальні (moderator – екзаменатор, facilitator – методист), префіксальні – (multi-stagetest – багатоступінчастий тест; cross-validation – перехресна перевірка) і суфіксально-префіксальні (overlearning – освоювати до автоматизму/заучувати; distractor – дистрактор);

4) Терміни-словосполучення, які складаються з декількох компонентів: (interlingual comparison – міжмовне порівняння; extemporaneous speaking – невідготовлена, спонтанна мова) [2, с. 50].

Терміни-словосполучення поділяються на три типи.

До першого типу належать терміни-словосполучення, компонентами яких є самостійні слова, які можуть уживатися окремо, і які зберігають своє значення: error – помилка, analysis – аналіз.

До другого типу відносяться такі терміни-словосполучення, які мають одним із компонентів технічний термін, а другим – слово загальноживаної лексики. Компонентами такого типу можуть бути два іменники або іменник і прикметник. Цей спосіб утворення науково-технічних термінів більш продуктивний, ніж перший, де два компоненти є самостійними термінами: target language – вихідна мова.

До третього типу відносяться терміни-словосполучення, обидва компоненти яких є словами загальноживаної лексики, і тільки сполучення цих слів є терміном. Такий спосіб утворення науково-технічних термінів непродуктивний: language family – мовна група.

А.В. Супераньска, Н.В. Подольска, Н.В. Васильєва поділяють терміни на [5, с. 24]:

– Терміни-слова, виражені одним словом: modality – модальність; intervention – репліка з місця; recitation – опитування учнів; monitoring – моніторинг;

– Терміни-словосполучення, серед яких розрізняють:

а) вільні словосполучення (competitive goal – конкурентна мета учнів; cognitive assessment – комплексне дослідження та аналіз пізнавальних здібностей), де кожний із компонентів – термін, що може вступати у двосторонній зв'язок;

б) зв'язані словосполучення, де ізольовано взяті компоненти можуть і не бути термінами, а в поєднанні вони утворюють термін-словосполучення: (peer teaching – взаємонавчання; speech event – мовна подія);

– Багатокомпонентні терміни. Це такі терміни, що можуть мати три, чотири й більше компонентів. Представлені вони в значно меншій кількості: listening comprehension skills – аудіювання; instructional support services – навчально-методична допомога викладачеві; long-term memory storage – зберігання інформації в довгочасній пам'яті [3, с. 61].

Говорячи про типологію термінів за структурою, необхідно також надати певного значення словотвору термінологічної лексики.

Одним зі способів термінотворення є **префіксація**, яка в англійській мові найбільш характерна для дієслів [3, с. 124]. Префіксальна система англійської мови, в тому числі й дієслівна, вже була об'єктом вивчення лінгвістів. Дослідженню підлягали її різноманітні аспекти: від виявлення основних префіксальних моделей та їх характеристики.

Префікси розрізняються за своїм походженням: вони можуть походити з власної мови або бути іншомовними. Модифікуючи лексичне значення слова, префікс рідко змінює граматичний характер слова в цілому, тому і просте слово, і його префікс-дериватив у більшості випадків належать до однієї частини мови, напр.: abuse – disabuse, approve – disapprove, believe – disbelieve.

В англійській мові на сьогоднішній час існує більш ніж тридцять термінотворчих префіксів, а саме:

after-, all-, co-, counter-, cross-, dis-, ex-, extra-, heter(o)-, mis-, multi-, non-, omni-, over-, para-, poly-, post-, pro-, quasi-, self-, sub-, un-, under-, de-, interad-, trans-, ob-, in-, com-, re.

Наступний та не менш важливий спосіб словотворення – **суфіксація**.

Суфіксація як словотвір значно ширша, ніж префіксація. Пропорційна частина власно мовних суфіксів також більша, ніж серед префіксів. Це означає, що активне запозичення латинських, грецьких і французьких суфіксів не витіснило словотворчі елементи власної мови, продуктивність яких може час від часу поновлюватись.

В англійській термінології необхідно виділити такі суфікси, як: -er/or, -free, -ism, -less, -like, -oid, -ologist, -worthy.

Одним із найважливіших засобів словотвору є **словоскладання**, яке ґрунтується на складанні двох чи більше основ, з можливими подальшими змінами новоутвореного композита. Деякі вчені ставлять словоскладання на перше місце, бо вважають найпродуктивнішим засобом словотвору в сучасній англійській мові. Найактивнішим засобом утворення нового композита є складання



двох, а інколи й більше основ. За допомогою словотвору утворюються складні іменники, прикметники, дієслова, числівники тощо.

Різні слова по-різному виявляють сталість свого значення в тих чи інших мікроконтекстах, тобто в безпосередньому оточенні. Переклад деяких слів може майже не залежати від контексту і бути одним і тим же в різних сполученнях такого слова з іншими словами, як, наприклад, у випадку термінів *scholarly* і *hypothesis*: 1) *scholarly literature* – наукова література; *scholarly manuscript* – науковий рукопис; *scholarly paper* – наукова стаття; *scholarly paper* – наукова доповідь; *scholarly society* – наукове товариство; *scholarly inquiry* – наукове дослідження; *scholarly exchange* – науковий обмін; *scholarly dispute* – наукова дискусія; *scholarly apparatus* – науковий апарат у книзі (але в складному слові *scholarly literature* «навчальна література» слово *scholarly* має все ж відмінне значення); 2) *compatible hypotheses* – сумісні гіпотези; *competing (concurring) hypotheses* – конкуруючі гіпотези; *contradictory hypotheses* – суперечливі гіпотези; *dependent hypotheses* – залежні гіпотези; *incompatible hypotheses* – незалежні гіпотези; *nested hypotheses* – вкладені гіпотези; *related hypotheses* – взаємопов'язані гіпотези.

Проте більшість слів, у тому числі й досить значна кількість загальнонаукових і загальнотехнічних (менше – спеціальних) термінів, є полісемічними. Наприклад, термін *test* має значення «випробування», «проба», «іспит», «зразок» і у відповідних контекстах або сполученнях повинен перекладатися: *test construction* – будівництво критерію, *test advertising* – пробна реклама, *test data* – дані експериментів, *test method* – метод тестування.

Під час перекладу таких складних термінів слід також мати на увазі, що, крім слів з кількома варіантами значення (полісемантичних слів), існують також омонімічні слова, які перекладаються зовсім по-різному: *abstract analysis* – абстрактний аналіз; *abstract axiomatics* – абстрактна аксіоматика; *abstract bibliography* – реферативна бібліографія; *abstract card* – реферативна картка; *abstract information* – реферативна інформація; *abstract justification* – абсолютне підтвердження; *abstract knowledge* – абстрактне (теоретичне) знання; *abstract review* – реферативний огляд.

Терміни моделі N1+N2

Складні терміни, побудовані за моделлю N1+N2 (сполучення іменника з іменником), перекладаються переважно такими способами:

1) складним терміном, де український відповідник N<sub>2</sub> виступає у формі родового відмінку

постпозитивним означенням до відповідника N1: *language transfer* – переніс мови, *test method* – метод тестування;

2) складним терміном, де відповідником N<sub>1</sub> виступає прикметник: *target language* – вихідна мова, *language family* – мовна група;

3) складним терміном, де український відповідник іменника N трансформується в прийменниково-іменникове словосполучення: *achievement motivation* – зацікавленість у досягненні (мети);

4) складним терміном, де N1 трансформується в підрядне означувальне речення: *placement test* – тест, який розподіляє за рівнем знань, *aptitude test* – тест, який виявляє рівень розумових здібностей;

5) складним терміном, де N1 трансформується в словосполучення, що містить безпосередній відповідник іменника N: *application period* – термін подання заяви (до вищого навчального закладу).

Слід мати на увазі, що N буває, як правило, у формі однини, але не обов'язково перекладається відповідною формою в українській мові – відповідник цього іменника може бути у формі множини.

**Висновки.** Отже, в перекладі всі аспекти тексту оригінала пов'язані між собою, і дії перекладача нагадують багатопроекторний комп'ютер, коли одночасно обробляється граматична, лексична, стилістична, загальнотекстова й комунікативна інформація. Багато слів поряд із загальнонародними, повсякденними значеннями мають більш спеціалізовані загальнонаукові, загальнотехнічні й термінологічні значення в терміносистемах різних галузей науки і техніки. Такі слова становлять безпосереднє оточення спеціальних термінів. На думку багатьох учених, термін повинен характеризуватися системністю, наявністю чіткої дефініції, відсутністю експресії, пластичністю або гнучкістю. Терміну притаманні основні функції слова: номінативна, сигніфікативна, комунікативна, прагматична. Термін, як і загальноживане слово, володіє потужним структурно-семантичним потенціалом.

Важливою умовою правильного перекладу термінів є знання значень суфіксів і префіксів та їх основних способів перекладу. Необхідно дотримуватись певних правил і норм під час перекладу термінів, уміти аналізувати граматичну будову іншомовних речень, правильно визначити речення в перекладі відповідно до норм мови і жанру перекладу, знати класифікацію термінів за сферою їх вживання і будовою, а також основні засоби словотвору й особливості вживання новостворених слів.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике : учебное пособие. Москва : Высш. школа. 1991. 140 с.
2. Герд А.С. Язык науки и техники как объект лингвистического изучения. *Филологические науки*. 1986. № 2. С. 48–56.
3. Карабан В.І.: Переклад англійської наукової і технічної літератури. Частина 2 : Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі. Вінниця : Нова Книга. 2001. 307 с.
4. Китайгородская Г.А. Методические основы интенсивного обучения иностранным языкам. Москва : МГУ, 1986. 176 с.
5. Прохорова В.Н. Семантика термина. *Вестник МГУ. Серия 9. Филология*. 1981. № 3. С. 23–32.
6. Jennison Jack. *Power Pedagogy and practice*. Oxford : OUP. 1996. 398 p.
7. Johnson D.M. *Approaches to research in second language learning*. Oxford, 1992. 245 p.

УДК 811.14'06:811.161.2]255.4

**ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ КРИТСЬКОГО ЕПОСУ В. КОРНАРОСА «ЕРОТОКРИТ» НА УКРАЇНСЬКУ МОВУ**

**FEATURES OF THE ARTISTIC POETIC TRANSLATION OF THE CRETAN EPIC POEM "EROTOKRITOS" BY V. KORNAROS TO THE UKRAINIAN LANGUAGE**

**Рожкова І.Г.,**

*orcid.org/0000-0002-5626-473X*

*старший викладач кафедри грецької філології та перекладу  
Маріупольського державного університету*

У статті розглядаються лексико-семантичні та стилістичні особливості перекладу грецького середньовічного епічного твору острова Крит В. Корнароса «Еротокрит» на українську мову. Автор статті представляє короткий огляд національної літератури Греції середньовічного періоду, а також історичні характеристики епосу «Еротокрит». Аналізуються мовні особливості тексту оригіналу твору, зумовлені національними та хронологічними передумовами. Проводиться порівняльна характеристика текстів оригінального твору і перекладу. Порівняльний аналіз ілюструється яскравими фрагментами текстів оригіналу і перекладу.

**Ключові слова:** критський епос, національна література, лексико-семантичні особливості, художній стиль, поетичний переклад.

В статье рассматриваются лексико-семантические и стилистические особенности перевода греческого средневекового эпического произведения острова Крит В. Корнароса «Еротокрит» на украинский язык. Автор статьи представляет краткий обзор национальной литературы Греции средневекового периода, а также исторические характеристики эпоса «Еротокрит». Выделяются языковые особенности текста оригинала произведения, обусловленные национальными и хронологическими предпосылками. Проводится сравнительная характеристика текстов оригинального произведения и текста перевода. Сравнительный анализ иллюстрируется яркими фрагментами текстов оригинала и перевода.

**Ключевые слова:** критский эпос, национальная литература, лексико-семантические особенности, художественный стиль, поэтический перевод.

The article dwells on the topic about lexico-semantic and stylistic features of the translation of the Greek medieval epic work by Fr. Crete V. Kornaros "Erotokritos" into Ukrainian. The author of the article presents a brief overview of the national literature of Greece in the medieval period, as well as the historical characteristics of the epos "Erotokritos". There are also highlighted linguistic features of the text of the original work, due to the national and chronological prerequisites. A comparative description of the texts of the original work and the translation text is carried out. Comparative analysis is illustrated with help of vivid fragments of the texts of the original and translation.

**Key words:** Cretan epic, national literature, lexical-semantic features, artistic style, poetic translation.

**Постановка проблеми.** Найцікавіші роботи в науці, як відомо, з'являються «на стику» дисциплін. Абсолютно очевидно, що «погляд з боку», який реалізується в інтеграційних досліджен-

нях, в значній мірі сприяє якості та продуктивності наукової роботи. Історія і теорія літератури періодично звертаються за допомогою до лінгвістики як, загалом, спорідненої собі дисципліни.

Якщо використовувати термін Л. Вітгенштейна, між ними існує «фамільна схожість». Фахівців з теорії перекладу, яка в останні десятиріччя розвивається переважно в межах лінгвістики (і лінгвокультурології, якщо виходити з факту того, що відбувається в перекладознавстві «культурологічного повороту»), не може не надихати той факт, що до підтримки їхньої науки звертаються і літературознавці – історики й теоретики літератури. Як правило, це звернення має перспективні результати. Так, російська дослідниця, літературознавець і перекладознавець А.С. Шолохова в одному зі своїх досліджень підкреслює, що аналіз перекладацької практики може бути інструментом історії та теорії літератури [1, с. 113], а сам підхід – спробувати дійти до осягнення художніх секретів прози або поезії через переклад як інтерпретацію і через інтерпретацію як переклад – може бути як оригінальним і новим, так і продуктивним.

У ході роботи над художніми текстами національної літератури зарубіжних країн перекладачі стикаються з низкою труднощів, таких як передача національної своєрідності оригіналу, мовного вигляду персонажів, зокрема у випадках, коли йдеться про діалектні форми певної мови, а також передача історичного колориту і збереження стилю письменника. Художній літературний стиль характеризується використанням величезної кількості засобів художньої виразності, для передачі яких необхідне використання найрізноманітніших способів перекладу. Автор статті пропонує розглянути питання особливостей літературного художнього перекладу на матеріалі критського епосу В. Корнароса «Еротокрит» на українську мову.

Теоретико-методологічну основу дослідження даної розвідки склали праці вітчизняних і зарубіжних вчених з теорії та практики перекладу: В.С. Виноградов, С.І. Влахов, С.П. Флорін, І. Алексєєва, Ю. Солодуб, В.Н. Комісаров, Л.С. Бархударов, С.П. Романов, А. Левицька, Л. Венуті та ін.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Також було проведено аналіз існуючих досліджень на даний момент щодо перекладу художніх творів зарубіжної літератури українською мовою. Слід зазначити, що такі видатні українські майстри слова, як М. Костомаров, Д. Павличко, П. Куліш, М. Рильський, Леся Українка, Т. Шевченко та ін. сприяли розвитку художнього перекладу на українську мову. Значний доробок до розвитку художнього перекладу на українську мову творів новогрецької літератури внесли

такі відомі українські вчені та перекладачі, як А.О. Білецький, Т.М. Чернишова, С. Руданський, О.Д. Пономарів, Н.Ф. Клименко, В.І. Степаненко, А.О. Савенко тощо. Дослідники підтримують таку позицію, що в процесі здійснення та оформлення перекладу творів художньої літератури доцільно не тільки мати високий рівень володіння обома мовами – оригіналу та перекладу, знатися на культурних традиціях та історії обох народів, але й вміти побачити сутність самого твору, прочитати авторські думки та ідеї, зрозуміти його судження та наміри, розкрити характери героїв і передати їх мовою перекладу максимально відповідно до змісту оригіналу [2, с. 75]. На сучасному етапі актуально розглянути особливості художнього перекладу творів новогрецької літератури, а саме описати елементи та характеристики реалізації культурного аспекту в процесі перекладу (у цьому контексті матеріал дослідження має особливу актуальність, беручи до уваги той факт, що твір, який аналізується, відноситься до історичної епохи Середньовіччя о. Крит).

**Постановка завдання.** Метою даної статті є дослідження мовностилістичних особливостей під час перекладу грецького романтичного епічного художнього твору о. Крит епохи Середньовіччя В. Корнароса «Еротокрит» з грецької – зокрема її критського діалекту – на українську мову в авторстві відомого сучасного українського поета та перекладача В.І. Степаненка, а також розгляд реалізації культурного аспекту в процесі перекладу. Відповідно до мети нашої розвідки визначено такі завдання: дослідити історичні характеристики критської літератури Середньовіччя, зокрема, епосу В. Корнароса «Еротокрит» та існуючих його перекладів, описати мовностилістичні характеристики перекладу критського епосу «Еротокрит» на українську мову, розглянути національно-культурні та мовні особливості – діалектні характеристики мови тексту оригінального твору та можливості їх відбиття в тесті перекладу.

**Виклад основного матеріалу.** Перш ніж перейти до розгляду мовних особливостей оригінального та перекладеного творів, вважаємо за доцільне представити короткий екскурс до історії грецької літератури Середньовіччя, яка, зокрема, була представлена Критським відродженням. Також спробуємо аргументувати вибір літературного твору грецької національної літератури, переклад якого було проаналізовано.

Крах візантійської державності в 1453 році, наслідком якого стала масова еміграція останніх носіїв візантійської культури в країни Західної

Європи, жахи турецького завоювання і встановлення панування османських султанів означали кінець тисячолітнього циклу, впродовж якого доля літератури на грецькій мові була пов'язана з долею імперії зі столицею в Константинополі. Відтепер грецька література повинна була розвиватися в більш суворих, навіть жорстких умовах. Але слід зазначити такий історичний факт, що до 1669 р. грецький острів Крит належав Венеціанській республіці. На Криті греки жили не під турецьким ярмом, а під більш м'яким пануванням «франків». Саме завдяки таким умовам на Криті грецька література 16–17 ст. досягає свого максимального розвитку. Саме там вона стикалася із західними, передусім італійськими літературними тенденціями епохи Середньовіччя. Крит був місцем, де була поширена італійська освіченість та словесність [3].

Найвидатнішим художнім твором критської літератури епохи Середньовіччя вважається «Еротокрит» В. Корнароса. Як відомо, це римована романтична поема, що складається з близько 10 тисяч п'ятнадцятискладових віршів ритмічної лірики. Написана близько 1640 року грецьким письменником Віцендзосом Корнаросом у критському місці Іракліоні. У ній поєднуються жанрові ознаки як лицарського роману, так і народного епосу. Поема швидко стала популярною на Криті, у Венеції, на Іонічних островах і в придурнайських країнах [4].

Деякі художньо-стилістичні елементи підняли «Еротокрит» до справжніх шедеврів грецької та світової літератури, а саме – ліричне вдосконалення, мовне багатство, виразна чистота складу, ліризм тощо. Твір особливо полюбився грецьким народом ще за часи Середньовіччя. У 1978 році за рішенням ЮНЕСКО «Еротокрит» став першим класичним твором новогрецькою мовою, що було внесено до переліку 300 шедеврів світової культури [4].

Про велику популярність твору свідчать також численні переробки сюжету, а також його літературні перекази – румунською та турецькою, відомі з 18–19 століття як перші спроби перекладу твору. Пізніше було зроблено сучасні переклади на чотири мови – англійську, французьку, італійську [3] та українську, і ми, українці, пишаємося та маємо за велику честь, що наша рідна українська мова є серед європейських мов, на яку перекладено «Еротокрит» – саме це є предметом нашої національної гордості.

Василь Степаненко – сучасний український поет і перекладач. Його перші переклади з грецької на українську мову вперше з'явилися в

1972 році. Шедевр критської літератури середньовіччя «Еротокрит», що вийшов у світ у 2016 році українською мовою у перекладі В. Степаненка, відзначений літературною премією Кабінету Міністрів України ім. М. Рильського.

Більшість дослідників критської літератури, зокрема такі як Г. Цервелакіс, А. Катціянніс тощо, згодні, що мова «Еротокрита» відрізняється від побутової розмовної мови і є продуктом свідомої роботи автора з невідомими структурними та стилістичними конструкціями і чітким критським мовним складом, що, природно, ускладнювало розуміння тексту, але ще більше мало труднощів під час передачі смислу на іноземну мову. Однак це не збентежило та не стримало – як ми можемо бачити сьогодні – Василя Степаненка, який завдяки своїм невтомним багаторічним зусиллям та своєму особистому професійному досвіду як поета та перекладача зміг знайти всі відповідні значення певних символів, смислів та мовних картин.

Відколи існує перекладна література, ще з часів, коли перекладали зі старовірської на арамейську, з арамейської на грецьку, і до наших днів практично існувало лише два засоби перекладу: *реалістичний, творчий*, внаслідок якого правдиво передавався оригінал, тобто власне переклад, і другий спосіб – *буквалізм*, послідовне копіювання слів, унаслідок якого з'являвся текст, невідповідний оригіналові, тобто власне не переклад. Тут ми можемо прийняти визначення Чернишевського: «Буквальність не є близькість, а тільки невідповідність». Справді, нема на світі двох цілком однотипних мов, а отже, буквальный переклад твору завжди в результаті дасть невідповідність. Таким чином, буквалізм просто випадає з художньої сфери, це, кажучи не метафорично, без перебільшення, – канцелярська сфера [5, с. 99].

У випадку перекладу «Еротокрита» В. Корнароса на українську мову у авторстві В. Степаненка ми впевнені, що це є яскравим прикладом перекладу творчого, реалістичного. Реалізм у перекладі – це правдива передача реальної дійсності, відображеної в оригіналі. Реалістично перекласти означає передати засобами своєї мови все відчуте й усвідомлене автором оригіналу. Перекладач-художник пише теж реальну дійсність, сприйняту й осмислену через оригінал, що ми бачимо у випадку з українським «Еротокритом». Уже у відомій лаконічній формулі перекладача Біблії на латинську мову, Ієроніма, – «*не від слова до слова, а від смислу до смислу*» – почувається полемічна аргументація творчого методу проти буквалізму [5, с. 100].

Наведемо деякі яскраві приклади з обох текстів, які дуже вдало ілюструють саме творчий, але одночасно реалістичний, «правдивий» переклад з використанням виразних епітетів, порівнянь і навіть цілих картин та описів.

*Είχε κι αυτός έναν υγιό πολλά κανακεμένο,  
φρόνιμο κι αζαζόμενο, ζαχαροζωμένο,  
ήτονε δεκοκτώ χρονώ, μά'χε γερόντου γνώση,  
οι λόγοι του ήσανε θροφή κ' η ερμηνεία του βρώση,  
και τ' όνομα του νιούτσικου Ρωτόκριτον ελέγα,  
ήτονε τσ' αρετής πληγή και τσ' αρχοντιάς η φλέγα...*  
(77-82, *Ερωτόκριτος*) [6].

*У нього був єдиний син, якого пестив дуже.  
Кмітливий хлопець і таки за юним  
віком – дужий.*

*У вісімнадцять – розум мав такий, як у  
старого,*

*слова його були, як хліб насущний для убогих.  
І звався Еротоκριтом хлопчина іскрометний,  
мав благородство у душі, а вдачу – надшляхетну.* (переклад: В. Степаненко) [7].

У ході роботи над художніми текстами перекладачі стикаються з низкою труднощів, таких як передача національної своєрідності оригіналу, мовного вигляду персонажів, передача історичного колориту і збереження стилю письменника. Художній стиль характеризується використанням величезної кількості засобів художньої виразності, для передачі яких необхідне використання найрізноманітніших способів перекладу. Одна з головних проблем, з якою стикаються перекладачі під час перекладу художніх текстів, як ми зазначили вище, – це вибір: зберегти дослівно зміст або передати сенс, відійшовши при цьому від точності оригіналу і використовуючи інші методи, щоб зберегти художні особливості тексту. За словами К.І. Чуковського, «буквальний переклад ніколи не може бути перекладом художнім. Точна копія твору є самий неточний, самий брехливий з усіх перекладів» [8, с. 26].

Звищесказаного випливає інша проблема – можливість передачі національної своєрідності оригіналу в тій мірі, в якій вона пов'язана з його мовою. Саме художня література відображає в образах певну дійсність, пов'язану із життям конкретного народу, мова якого і дає основу для втілення образів – в нашому випадку грецького народу епохи Середньовіччя та його мову. Під час перекладу ні в якому разі не можна націоналізувати явища, приймаючи інші мови й інші країни [9].

Поряд із питанням про передачу національної своєрідності першотвору виникає також проблема

передачі його історичного колориту. «Питання про передачу історичного колориту вирішується відповідно до однієї із цілей художнього перекладу – ознайомити сучасного читача з літературним пам'ятником, який у момент свого створення, тобто для читача своєї епохи, теж був сучасним» [10, с. 95]. Досягнення цієї мети передбачає використання в основному сучасної мови в перекладі. Але при цьому потрібно відібрати певні словникові та граматичні елементи, які дозволяли б дотримати потрібну історичну перспективу, показати тимчасову дистанцію, яка відокремлює нас від часу створення оригіналу. Потрібно бути дуже обережним і не зловживати архаїзмами і словами, що вийшли з ужитку, оскільки текст передусім повинен бути зрозумілим сучасному читачеві [8].

З огляду на вищезазначене, Василь Степаненко, перекладаючи «Еротокрита», дуже вміло використовує мову перекладу та передає смисл оригінального тексту таким чином, що йому вдається створити відповідну римовану оповідну поему, написану також п'ятнадцятискладовим віршем ритмічної лірики, як і сам оригінальний текст – факт, який нас, дослідників перекладів літератури, не може не дивувати. Перекладачеві вдалось відтворити всі необхідні акценти оригінального тексту. Як зазначає сам автор перекладу В. Степаненко, «із п'ятнадцятискладовим віршем були великі труднощі, складів виходило менше в перекладі, тому що відкидалися артиклі грецької, їх треба було замінити на відповідні слова, які б не змінювали оригінальний текст» [11].

Що стосується пошуку словесних комбінацій, то грецький текст «Еротокриту» дав українському перекладачеві чудову можливість розмістити слова в тексті перекладу за його власним бажанням. У цьому контексті вважаємо за потрібне підкреслити той факт, що багато мов допускають тільки певні синтаксичні конструкції та структури, певний порядок слів. Як правило, наприклад, для німецької мови характерні рамкові конструкції, використання дієслів на другому місці в реченні, а іншої їх частини – у кінці речення, в англійській – вживання епітету перед іменником, у французькій – вживання прикметника по відношенню до іменника часто змінює значення змісту. Грецька мова (періоду Середньовіччя), новогрецька сучасна та українська мови не знають таких обмежень. І, безумовно, легко зрозуміти привілейовану позицію грецького поета, автора оригіналу, але в нашому випадку – українського поета-перекладача, оскільки кожен із них працював з мовою, яка дозволяє практично всі комбінації її структурних елементів, всі

синтаксичні можливості без обмежень, що сприяло формулюванню будь-які поетичні образи й описи. Перекладений текст поеми «Еротокрит» – гімна коханню – наповнений яскравими описами, жвавими сценами та діями з національним колоритом, що вже з перших сторінок зачаровує і веде до дивного світу середньовічного Криту:

*«Του κύκλου τα γυρίσματα, που ανεβόκατε βαίνουν,  
και του Τροχού, που ώρες ψηλά κι ώρες στα βάθη  
πηαίνουν*

*και του Καιρού τα αλλάματα, που αναπαημό δεν  
έχουν,*

*μα στο Καλό κι εις το Κακό περιπατούν και  
τρέχουν*

*και των αρμάτων' οι ταραχές, όχθηρες, και τα  
βάρη,*

*του Έρωτα οι πόρεσες και της Φιλίας η χάρη,*

*αυτά να μ' εκινήσασι τη σήμερον ημέραν,*

*ν' αναθιβάλω και να πω τα κάμαν και τα φέρα*

*σ' μιά Κόρη κι έναν Άγουρο, που μπερδευτήκα'*

*ομάδι*

*σε μια Φιλίαν αμάλαγη, με δίχως ασκημάδι.*

*Κι όποιος του πόθου εδούλεψε εισέ καιρό κιανένα*

*ας έρθη για ν'αφουκραστή ότι 'ναι εδώ γραμ-*

*μένα...»*) [6]

*«Повік не втомне колесо людської в світі доли  
то вгору піднімається, то скочується в доли.*

*Ночей і днів коловорот, які в своєму плині*

*всі поспішають до добра як і до зла, неспинні,*

*і брязкіт зброї, і гризня, і тяжкість перемовин,*

*і витівки Еротові, і радощі любові, –*

*усе це змушує мене зібратися з думками*

*й розповісти історію, яку писав роками,*

*про парубка і дівчину. Обох їх поєднала*

*любов цнотлива і свята, що сорому не знала.*

*Тож, хто бажання має, час, а голо-  
вне – терпіння,*

*Нехай прийде й послухає моє блага тво-  
ріння...» [7]*

Значимо, що поезія є ще однією формою пошуку істини, яка знайшла саме в грецькій мові найбільш відповідний інструмент для виконання своєї божественної місії. Поезія – це музика мови, яку ми дуже яскраво відчуваємо в «Еротокриті» В. Корнароса, але в тій же самій мірі, як і в мові українського перекладу В. Степаненка. У цьому контексті вважаємо за доцільне послатися на слова відомого французького мислителя Г. Джаматі (Zamati), який дуже влучно вказував на те, що «поезія – це компроміс між грою зі словами і грою зі звуками» – те, з чим ми стикаємося в оригінальному тексті, а також це саме те явище,

з яким ми маємо справу в самому українському перекладі під час його аналізу, і саме це, вважаємо, ми можемо розцінювати як велике завоювання перекладача.

Як зазначав відомий український вчений-еллініст та перекладач А. Савенко, «переклад «Еротокрита» українською мовою В. Степаненка є наочним прикладом того, що перекладач знайшов свій ключ до світу, що ховає в собі поетичний текст <...> З появою цього перекладу український читач отримав можливість наблизитися до культурної традиції Греції, що заклала фундамент нашого спільного європейського простору» [12].

**Висновки.** Отже, можна зробити висновок, що як і сам оригінал, так і його український переклад є складним з'єднанням поетичної творчості періоду Середньовіччя і християнської наукової та стилістично витонченої поезії. Епос написано характерним для візантійської народної поезії п'ятнадцатискладовим стилем, який автор перекладу дуже вдало передає також в українському тексті, що свідчить про його високу майстерність знавця грецького та українського слова. Зіставний аналіз текстів оригінального твору грецького епосу о. Крит та його українського перекладу в авторстві В. Степаненка продемонстрував, що переклад втілює досить оригінальний погляд його автора, знання історії Греції та національно-культурних особливостей регіону, де був створений «Еротокрит». В. Степаненко шляхом творчого описового перекладу з використанням еквівалентів мови перекладу передає історичний колорит, характерний для оригінального твору, та демонструє всю свою авторську поетичну майстерність акумулювати мовні та фонові знання і відтворювати не тільки фактичну інформацію, а також й образну.

Слід зазначити, що українські переклади Василя Степаненка, зокрема такого знакового твору новогрецької літератури, що належить до шедеврів світової літератури, як «Еротокрит», мають велике практичне значення не тільки для широкої громадськості, яка має можливість ознайомитися з візантійським грецьким епосом у перекладі, а також для мовознавців, перекладачів та спеціалістів у галузі новогрецької та української мов, для студентів-елліністів перекладацьких і філологічних факультетів. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо в порівняльному аналізі мовностилістичних засобів відтворення образів героїв критського епосу, а саме розгляд мовностилістичної сумісності.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:**

1. Шолохова А.С. Переводы произведений Н.В. Гоголя на английский и немецкий языки как проблема интерпретации : дис. ... к. филол. н. : 10.01.01. Москва, 2011. 175 с.
2. Поклад Т.М. Особливості реалізації культурно-історичного аспекту на матеріалі перекладів драматичних творів Л. Піранделло українською мовою. *Закарпатські філологічні студії. Випуск 5.* Ужгород : Ужгородський національний університет, 2018. Т. 2. 172 с.
3. Αλεξίου Στ. Εισαγωγή. В Κορνάρος Ερωτόκριτος. Αθήνα: Εστία, 2000.
4. Holton D. Μελέτες για τον Ερωτόκριτο και άλλα νεοελληνικά κείμενα, Καστανιώτης, Αθήνα, 2001.
5. Кундзіч О. Слово і образ. Київ : Рад. письменник, 1966. С. 95–141.
6. Κορνάρος Β. Ερωτόκριτος. Αθήνα: Εστία, 1995. Σ. 386.
7. Корнарос В. Еротокрит: поема Віцендзос Корнарос ; переклад з грец. В.І. Степаненка. Київ : Веселка, 2016. 163 с.
8. Чуковский К.И. Высокое Искусство. Собрание сочинений в 15 т. Высокое искусство. Москва : Терра, 2012. Т. 3. 382 с.
9. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. Москва : Международные отношения, 2012. 343 с.
10. Попович А.А. Проблемы художественного перевода. *Серия : Корпус гуманитарных дисциплин.* БГК им. И.А. Бодуэна Де Куртенэ, 2015. 198 с.
11. Ονισένκο Κ. Βασίλι Στεπανένκο: «Δούλεψα τον “Ερωτόκριτο” σαν καταραμένος / Η Καθημερινή. Έντυπη έκδοση. 09.10.2016. URL: <http://www.kathimerini.gr/878027/article/proswpa/synteyzeis/vasili-stepanenko-doyleya-ton-erwtokrito-san-kataramenos>
12. Савенко А. Невтомне колесо людської долі: Еротокрит – поема національного самопізнання. *Літературна Україна.* Київ : Київська правда, 2016. 28 квітня (№ 16). С. 11.

УДК 81'27:811.35

**ОБ ИССЛЕДОВАНИЯХ ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИХ ВЫРАЖЕНИЙ  
В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ЛИНГВИСТИКЕ**

**ON THE STUDIES OF PAREMIOLOGICAL EXPRESSIONS  
IN AZERBAIJAN LINGUISTICS**

Сеидова С.А. кызы,  
*orcid.org/0000-0001-6152-0593*  
докторант  
Азербайджанского университета языков

Статья посвящена анализу проведенных исследований пословиц и поговорок, включенных в паремиологические термины, в азербайджанской лингвистике. Пословицы и поговорки исследуются с точки зрения смысловых и формальных различий. Анализируются публикации С. Джафарова, З. Ализаде, М. Адилова, Г. Юсифова, Р. Махмудовой, С. Казимовой. Позиция каждого исследователя оценивается в концептуальном плане. Затронуты критерии дифференциации, смысла и формы пословиц и поговорок, их представленность в словарном составе азербайджанского языка. Затронута проблема терминологии, применяемой авторами при анализе проблемы.

**Ключевые слова:** пословицы, поговорки, идиомы, фразеологические словосочетания, мультивариантность.

Стаття присвячена аналізу проведених досліджень прислів'їв і приказок, що включені в пареміологічні терміни, в азербайджанській лінгвістиці. Прислів'я та приказки досліджуються з точки зору смислових і формальних відмінностей. Аналізуються публікації С. Джафарова, З. Алізаде, М. Аділова, Г. Юсіфова, Р. Махмудова, С. Казімова. Позиція кожного дослідника оцінюється в концептуальному плані. Порушено критерії диференціації, сенсу і форми прислів'їв та приказок, їх представленість у словниковому складі азербайджанської мови. Порушена проблема термінології, яку використовують автори під час аналізу проблеми.

**Ключові слова:** прислів'я, приказки, ідіоми, фразеологічні словосполучення, мультиваріантність.

The article is devoted to the analysis of the studies of proverbs and sayings included in paremiological terms in Azerbaijani linguistics. Proverbs and sayings are examined in terms of semantic and formal differences. The publications of S. Jafarov, Z. Alizade, M. Adilov, G. Yusifov, R. Makhmudova, S. Kazimova are analyzed. The position of each researcher is estimated in conceptual terms. The criteria for differentiation, the meaning and form of proverbs and sayings, their representation in the vocabulary of the Azerbaijani language are affected. The problem of the terminology used by the authors in analyzing the problem is affected.

**Key words:** proverbs, sayings, idioms, phraseological phrases, multivariance.

**Постановка проблемы.** В исследованиях по фразеологии вопросы изучения пословиц, поговорок, крылатых слов или афоризмов в качестве фразеологической единицы всегда были предметом пристального внимания. До сих пор в отношении данной проблемы нет единого мнения. В то же время нет единого мнения относительно определения точной границы между пословицами и поговорками, проведение между ними четкой грани различия. Эти проблемы остаются предметом противоречий и споров и в азербайджанском языкознании. Следует отметить также, что по сравнению с изучением фразеологических единиц, исследование вопроса сбора поговорок, пословиц, их особенностей было начато намного раньше. Азербайджанский лингвист З. Ализаде в своей монографии, написанной в 1980 году, где рассматривается история исследования пословиц и поговорок, изложил проблему в хронологическом порядке. В данной монографии проведено исследование характера и содержания пословиц азербайджанского языка, раскрывается вклад исследователей в данное дело, в том числе собиравших, исследовавших пословицы и поговорки, составивших словари. Это И. Магеррамзаде, И. Бабаев, Г. Арасли, П. Эфендиев, Е. Султанов, И. Гамарли, А. Гусейнзаде, А.О. Черняевский, Ф. Кочарли, А. Шаиг, Н. Нариманов, А.В. Багри, Г. Зейналлы, А. Зайончковский, Б.А. Гусейнов, А. Гарабаглы, И. Ибрагимов, С. Джафаров, А. Гурбанов, Г.Г. Юсифов, Б.Г. Таирбеков.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Вопросы сбора и анализа пословиц азербайджанского языка стали рассматриваться уже с начала XIX века, однако первое широкое научное исследование провёл И. Ибрагимов. Первое исследование пословиц в лингвистическом аспекте провёл также С. Джафаров. Он рассмотрел вопросы возникновения пословиц и поговорок, их связь с фразеологией, их синтаксическую структуру, уровень художественной выразительности [2, с. 118–120]. С. Джафаров в своём исследовании отнёс пословицы и поговорки к фразеологии. А Курбанов, Г. Рагимзаде, К. Алиев считают так же. В исследованиях по фразеологии в большинстве случаев подчеркивается, что пословицы и поговорки составляют единство со сферой фразеологии.

В этом отношении следует выделить исследование З. Ализаде, который подробно рассмотрел точку зрения русских и азербайджанских исследователей, а также ряда тюркологов и высказал свою точку зрения. Он пришел к выводу, что пословицы

действительно являются составным элементом фразеологии [3, с. 45–69]. Турецкие лингвисты М. Эртогрул Сарачбаши и И. Миннетоглу во введении к своей книге разделили некоторые конструкции, сформировавшиеся в тюркском языкознании обороты под названием *прибаутки*, разделив их на три группы: 1. Прибаутки. 2. Пословицы. 3. Молитвы, скороговорки, шутки и т. д. [10, с. 7]. В этой книге рассмотрены словосочетания, а также синтаксические единицы на уровне предложений. Например, приведены такие конструкции, как *vaşıbaş, başa çıkmak, başa gectek, gözüne uyku girmemek, tekkedüştü, kel göründü* и другие.

**Постановка задания.** Цель статьи – анализ проведенных в азербайджанской лингвистике исследований пословиц и поговорок, включенных в паремиологические термины.

**Изложение основного материала.** Во фразеологии для определения различий между пословицами и поговорками необходимо учесть, что данная проблема, хотя и рассматривается достаточно подробно, на сегодняшний день имеет ряд нерешенных проблем. Здесь ещё не найдены критерии полного разграничения этих двух групп выражений и не определена их точная граница. В азербайджанском языкознании исследователи достаточно часто обращались к проблеме, указанной выше, то есть к определению различий между пословицами и поговорками, однако и по сей день не найдены основные критерии различий. И потому обращается особое внимание на сравнение этих двух групп устойчивых словосочетаний и выражений, определяется их сходство и различие, и потому некоторые затрудняются сказать, чем является то или иное устойчивое выражение: пословицей или поговоркой.

З. Ализаде, изучавший пословицы и поговорки, попытался проанализировать и обобщить различные представления об этой проблеме. Автор выявил ряд идей, которые были высказаны еще в XIX веке. Он показал, что в русско-азербайджанских, азербайджано-русских словарях одно и то же значение или синоним использовались в качестве как пословиц, так и поговорок, и указал на нечеткость семантических границ этих единиц [3, с. 33–45].

Становится ясным, что пословицы ссылаются на общий случай, а поговорки – на частный. *Обманывается не покупатель, а продавец. Покупатель купил и обогатился, продавец продал и обманулся. Огузский человек должен быть на пашне, а не в постели. Из дочери цыгана невестки*



не получится. В приведенных пословицах общий характер событий очевиден. *Из Мекки прибыл я, а сообщил ты. На своей паашне и Мурадали – бек.* В этих примерах хорошо известны и участники, и конкретно определено событие.

Мы считаем, что неявное предоставление идеи здесь недостаточно. В тесте пословиц и в поговорках есть идеи, и они здесь достаточно представлены. В поговорке «*Из Мекки пришел я, а говоришь ты*», подчеркивается, что человеку, который больше знает об этом деле, не имеет смысла рассказывать о нем другим.

Книга «Устойчивые словосочетания», написанная Г. Юсифовым с М. Адиловым, вышла в 1991 году, через 22 года после диссертации Г. Юсифова на указанную тему. В книге отдельно рассмотрены пословицы [1, с. 30–44], поговорки [1, с. 44–54] мудрые изречения [1, с. 54–63].

В книге отмечается, что «до сих пор исследователи, изучающие пословицы и поговорки в азербайджанском языке, обычно используют термины «пословица» и «поговорка» в смысле, принятом в русском языке, то есть эти термины противопоставляются друг другу [1, с. 45]. После этой информации приводится краткое изложение мнений ряда азербайджанских и российских ученых о разграничении пословиц и поговорок. Затем авторы приходят к выводу, что существуют лингвистические особенности, которые отличают пословицы и поговорки. Эти особенности включают в себя следующее: 1) в пословицах ссылаются на общие суждения, и в них используются более общие значимые слова. В поговорках используются более конкретные слова; 2) пословицы не связаны с определенным событием, а поговорки, наоборот, содержат конкретное лицо или известные имена; 3) пословицы, которые являются обобщенными выражениями, также обозначают события и факты в целом. Как правило, подобные формы не используются в поговорках.

После характеристики особенностей языка в книге было дано такое обобщение: «пословицы можно отличить от поговорок по содержанию, а также по их формальным характеристикам. Эти особенности можно вкратце описать следующим образом: синтаксический параллелизм; повторение, рифмовка, аллитерация и ассонанс, многовариантность, сравнение, антонимия и т. д.» [1, с. 50–51].

Как видно, дифференцирующие критерии составляют большинство, и некоторые из критериев, включенных в это множество, наблюдаются как в пословицах, так и в поговорках.

Вышеупомянутый принцип также подтверждает трудность разделения пословиц и поговорок. Вообще, трудность различения половиц и поговорок не может рассматриваться как проблема только азербайджанского языка. Этот вопрос является предметом споров в исследованиях на основе материалов и других языков.

Следует отметить, что З. Ализаде, который подверг критике позицию Г. Юсифова по вопросу о разнице между пословицами и поговорками, объясняет этот факт следующим образом. Есть необходимость отметить различия между пословицами и поговорками. Если их разграничить с точки зрения отражения в них жизненных событий, предметов и явлений в рамках вообще обобщения, то поговорки выполняют лишь обобщение в качестве своей функции, а пословицы обладают возможностью обобщения как в рамках функции, так и по своему содержанию. Ясно, что автор берёт в качестве дифференцирующего признака обобщение пословиц по их содержанию. Эта же мысль встречается также и у Г. Юсифова [3, с. 44–45].

Кстати, необходимо подчеркнуть ещё один вопрос. В исследованиях Г. Юсифова, а также в статье, написанной им совместно с М. Адиловым, использован термин *зарби-месел* (поговорка). З. Ализаде также использует термин *зарб-месел* в качестве поговорки, но без последней буквы в первом слове. В словаре литературоведческих терминов этот термин назван *поговоркой* [9, с. 125]. В исследовании М. Адилова и Г. Юсифова также затрагивается проблема вариативности. Авторы считают, что в азербайджанском языкознании есть тенденция использовать понятие *зарби-месел* в качестве термина *поговорка*. Они считают, что следуя научной точности, учитывая также и необходимость краткости, стоит этот языковедческий термин использовать как *зарби-месел*, причём его следует считать как литературоведческим термином, так и термином языкознания [1, с. 45].

Есть и другие работы исследователей, коснувшихся в азербайджанском языкознании темы пословиц. В сборнике под названием «Актуальные проблемы азербайджанского фольклора», вышедшем в 1991 году, есть четыре статьи, посвященные пословицам. В первой статье рассматриваются азербайджанские пословицы и поговорки в рамках взаимоотношений с точки зрения формы и содержания. Автор, можно сказать, практически не рассматривает поговорки. Согласно его мнению, в пословицах отношения

формы и содержания только начали развиваться в зачаточной форме, и здесь, прежде всего, выражается конкретное мнение, но достаточно ограниченное и с точки зрения содержания далекое от метафоричности, метафоричность же появляется потом [4, с. 6].

Р. Махмудова в статье под названием «Пословицы и поговорки в пьесе Самеда Вургунга «Вагиф» стремится рассмотреть различие между этими двумя жанрами народного творчества. Она показала, что Самед Вургун, используя для художественных целей пословицы и поговорки, стремился их видоизменять в рамках новых выражений и словосочетаний. К примеру, пословицу *Собака лает, а караван идёт* Самед Вургун переиначил так: *от того что, собаки лают, караван не остановится*, а пословицу *Трава растёт на корню* он заменил риторическим вопросом: *Разве бывают плоды у дерева без корней? Разве может человек забыть о своих предках?!* После этого автор рассматривает также некоторые другие слова и выражения, использованные автором в пьесе «Вагиф» [8, с. 47–48]. Проведенные параллели фактически связаны с интертекстуальностью. Самед Вургун создал новые варианты пословиц, использовал возможности интертекстуальности, выявил связь языковых текстов между их различными частями.

С. Кязимова, рассмотрев структурные особенности пословиц и поговорок, выделила три структурных типа: 1) те, у которых компоненты состоят из эллиптических предложений в сложносочиненном предложении (*вдаль слова послать, как лист бумаги, а поближе – просто скажи вслух*); 2) бессоюзное сложное предложение: *одна рука в меду, другая – в масле*; 3) простое расширенное предложение с параллельными компонентами в составе [7, с. 53–54]. Естественно, что структурные особенности пословиц и поговорок Джансу не ограничивается этими тремя типами предложений. Видимо, автор этой статьи посчитала целесообразным исследовать лишь указанные три типа.

В сборнике, посвящённом актуальным проблемам азербайджанского фольклора, рассмотрена также вариативность термина *зарби-месел* (поговорка). В этом сборнике, в статье З. Ализаде рассматривается указанный термин. В совместной работе Р. Махмудовой и Кязимовой термин «поговорка» использован в другом варианте – *зарб-месел*.

А. Гаджиева в своей монографии, посвящённой соматическим фразеологизмам, часть работы

посвятила взаимоотношениям пословиц и поговорок в качестве фразеологических единиц. В этом разделе работы раскрывается различие между пословицами и поговорками, отношения их с фразеологизмами. Там же А. Гаджиева рассматривает проблему в таком ключе, который находится в определённой оппозиции к точке зрения Г. Гасанова:

Гаджиева приводит цитату из работы Гасанова: «пословицы и поговорки не соответствуют природе фразеологизмов ни с точки зрения содержания, ни с точки зрения функции. Они не составляют автономность и в структурном, и в содержательном отношении». Гаджиева подчеркивает, что в данном случае создаётся впечатление, что пословицы и поговорки полностью отделены от фразеологизмов. Однако, ссылаясь на З. Ализаде, подчеркивает, что пословицы и поговорки в системе соматических фразеологических единиц составляют особый пласт. Следовательно, и пословицы, и поговорки являются составной частью соматических фразеологизмов [5, с. 86].

То есть можно считать что, автор здесь имеет в виду пословицы и поговорки, содержащие в своём составе соматические слова. В противном случае выходит так, что пословицы, не имеющие в своём составе соматические слова, также входят в систему соматических фразеологических единиц.

Как считает А. Гаджиева, пословицы в синтаксическом отношении завершены и цельны, они выражают завершённую мысль, а поговорки выражают свой императив в образной форме и используют больше элементы различных форм. Разница между пословицами и поговорками состоит в том, что некоторые пословицы завершены, а поговорки имеют половинчатую природу [6, с. 91–95]. Следует отметить, что данное положение, высказанное автором монографии, вышедший в 2004 году, в какой-то степени здесь повторяется.

**Выводы.** Исследование показало, что часть исследователей следует концепции и структурным особенностям анализа проблемы, принятой в русскоязычной литературе относительно русского языка. В то же время общим для всех авторов является то, что поговорки, являясь фразеологическими единицами, имеют как сходство, так и различия в своем содержании и форме. В частности, определено, что пословицы выражают более общий и более ёмкий смысл, а поговорки носят более конкретный характер, а форма у них более богатая и разнообразная, в то же время конкретная.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ:**

1. Адилов М., Юсифов Г. Устойчивые словосочетания. Баку : Маариф, 1991. 152 с.
2. Джафаров С. Современный азербайджанский язык. Баку : Маариф, 1968. 234 с.
3. Ализаде З. Лексико-семантические особенности пословиц и поговорок азербайджанского языка. Баку : Изд. БДУ, 1980.
4. Ализаде З. Соотношение формы и содержания в азербайджанских пословицах и поговорках. *Актуальные проблемы азербайджанского фольклора*. Баку : Изд. БГУ, 1991. С. 5–7.
5. Гаджиева А. Структурно-семантические особенности соматических фразеологизмов в английском и азербайджанском языках. Баку : Нурлан, 2004. 192 с.
6. Гаджиева А. Основы соматической фразеологии на английском и азербайджанском языках. Баку : Нурлан, 2008, 276 с.
7. Казимова С. Структурные особенности азербайджанских пословиц и поговорок. *Актуальные проблемы азербайджанского фольклора*. Баку : Издание AUL, 1991. С. 53–54.
8. Махмудова Р. Пословицы и поговорки в пьесе Вургуня «Вагиф». *Актуальные проблемы азербайджанского фольклора*. Баку : Издание АГУ, 1991. С. 47–48.
9. Мирахмедов А. Словарь литературоведческих терминов. Баку : Маариф, 1988. 266 с.
10. Сарачбаши М. Эртогрул Миннетоглу Ибрагим. Словарь турецких устойчивых словосочетаний (выборочный и описательный). Стамбул : Yaılasık, 1980. 773 с.

## РОЗДІЛ 3 ПОРІВНЯЛЬНО-ІСТОРИЧНЕ І ТИПОЛОГІЧНЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 81'37

### SEMANTIC ASPECTS OF CAUSATIVE POSSESSIVE VERBS IN ENGLISH СЕМАНТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КАУЗАТИВНИХ ПОСЕСИВНИХ ДІЄСЛІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ МОВІ

**Morgunova O.O.,**

*orcid.org/0000-0002-9145-4432*

*Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the English Philology Department  
of the Mariupol State University*

The article considers causative possessive verbs (hereinafter – CPVs) in English with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object. The material underlying the study of the semantic structure of causative possessive verbs, their semantic co-occurrence includes the examples of their use in the English fiction and publicistic texts, search system resources in the Internet, databases of electronic English dictionaries. The analysis is performed based upon the interpretation formulas.

**Key words:** causative possessive verb, interpretation formula, subject in the situation, possessive object, semantic feature.

У статті розглядаються каузативні посесивні дієслова (далі – КПД) в англійській мові з семантичною ознакою кількісної характеристики об'єкта. Матеріал, на якому вивчається семантична структура каузативних посесивних дієслів, їх семантична сполучуваність, – це приклади їх вживання у текстах художньої літератури та публіцистики, ресурсах пошукових систем в мережі Інтернет, бази даних електронних словників англійської мови. Аналіз у статті проводиться на основі формул тлумачення.

**Ключові слова:** каузативні посесивні дієслова, формула тлумачення, суб'єкт даної ситуації, посесивний об'єкт, семантична ознака.

В статье рассматриваются каузативные посессивные глаголы (далее – КПГ) в английском языке с семантическим признаком количественной характеристики объекта. Материал, на котором изучается семантическая структура каузативных посессивных глаголов, их семантическая сочетаемость, – это примеры их употребления в текстах художественной литературы и публицистики, ресурсах поисковых систем в сети Интернет, базы данных электронных словарей английского языка. Анализ в статье проводится на основе формул толкования.

**Ключевые слова:** каузативные посессивные глаголы, формула толкования, субъект данной ситуации, посессивный объект, семантический признак.

**Formulation of the problem.** The paper focuses on the peculiarities in semantics of causative possessive verbs (CPV) in English having a semantic feature of the quantitative characteristic of an object. The analysis is performed based upon the interpretation formulas. The general interpretation formula is represented as follows: “X by the action V causes Y to have Z // as a result // Y has Z”, where X is a subject in the situation; Y is a recipient; Z is a possessive object; V is an action. Description of the specific character of the CPVs' semantic co-occurrence enabled to identify the features that define in particular the semantics of the verbs under study, as well as to determine the types, subtypes and methods of the possessive object expression. The study shows that two groups can be distinguished among these

verbs: (1) those with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object ‘a part of Z’ and (2) those having a semantic feature of the quantitative characteristic of an object ‘a great quantity of Z’. The meanings of CPVs in the distinguished groups based on the interpretation formulas, types of possessive object and specifics of their semantic features have been described and patterned. Analysis of the CPVs' co-occurrence with different semantic types of possessive object demonstrated a leading role of the unanimated terms as possessive objects.

The urgency of this study stems from the absence of any detailed analysis of causative possessive verbs (CPVs) based upon the material of the English language. The purpose of this article is to identify the peculiarities in semantics of causative possessive

verbs in English with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object. The object of the study is English CPVs. The subject of the study in this paper is the semantics of these verbs.

#### **Analysis of recent research and publications.**

The categories of “possessiveness” and “causativity” are the important language categories. There is a lot of research devoted to the said categories based upon the materials of different languages (see Degand, Levshina, Geeraerts, Speelman, Livitz, McGregor, Nakamoto, Niu, Seiler, Seržant, Taylor, Ziegeler, Vermeulen, Zamaletdinov, Galieva, et al.). These and other studies are focused on the units of different language levels (morphological, lexical, syntactical). Special consideration is given to the verbs (Apresyan, Mirokhina, Onozuka, Krasnova, Zamaletdinov, Galieva). Study of semantics of the verbs combining these two categories seems to be even more relevant.

**Presenting main material.** The material underlying the study of the semantic structure of causative possessive verbs, their semantic co-occurrence includes the examples of their use in the English fiction, search system resources on the Internet, databases of electronic English dictionaries.

The analysis is carried out based upon the interpretation formulas (hereinafter – IF) using the structural semantic language [1; 3], and also according to the three-stage valency model of G. Helbig developed in reliance upon the “semantic fields” of V. Porzig and “semantic agreement” of E. Lazy [4]. Semantics of causative possessive verbs has been analyzed by means of the interpretation formulas (hereinafter referred to as the IF) using the semantic language worked out in the studies of Yu. D. Apresyan [2], A. Wierzbicka [5] et al.

The general IF is represented as follows: “X by the action V causes Y to have Z // as a result // Y has Z”, where X is a subject in the situation; Y is a recipient; Z is a possessive object; V is an action. The IFs are based upon the semantic information put into the underlying structure of verbal meanings including general and concrete characteristic of an action.

The general characteristic can be demonstrated as an example by the sentence: *I tell you that I would give one of the provinces of my kingdom to have that photograph.* [6, p. 25], in which the causative possessive verb (hereinafter referred to as the CPV) *give* expresses the action without any concrete semantic features of its nature.

The concrete semantic information is represented by the two kinds: 1) predicate – means the nature of an action (temporary / forever, legal / illegal, which is evaluated positively / negatively, purpose of the action); 2) argument (quantitative characteristic of

the object and subject of the action, nature of the possessive object).

In accordance with the purpose, objectives and characteristics the material, the following research methods are used in the work: componential analysis – for the selection of lexical material that is the object of research, as well as the establishment of common and specifying semantic features of CPVs; descriptive method – for a comprehensive analysis of selected linguistic units, their inventory and systematization; transformation method – for the description of verbs and quantitative analysis – to clearly identify the composition of particular semantic groups of CPVs.

In this paper we consider the verbs (1) with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object ‘a part of Z’ and (2) with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object ‘a great quantity of Z’.

The meanings of the first group verbs can be expressed by such IT: ‘X performs an action V over Z in respect of Y, having divided Z into parts // as a result // Y has a part of Z’.

The verbs of this group in English include such CPVs as *to share*, *to distribute*, *to divide*, *to impart*, *to dole* and derivatives of the verbs *to divide*, *to share* and *to dole* formed by postpositive method, the lexical items *to divide up*, *to share out*, *to dole out*. The meanings of these verbs in English are interpreted as follows: *to share* – 2) to let someone have or use something that belongs to you [7]. For example:

*As a kid he'd never shared his toys [7].*

In the sentence (1), the optional and covert is the Y, a recipient in the causative possessive situation. However, as has been demonstrated by the life experience, Y can be used with this verb both in the singular and in the plural.

The composite verb *to share* in its third meaning corresponds to the aforesaid interpretation formula: *to share out* – 3) to divide something between two or more people:

(2) *At his death, his property was shared out between his children [7].*

The semantics of the CPV *to share out* provides for using the Y in the plural. In the example (2), the Y means the children of the X, which is expressed by the possessive pronoun *his* three times.

The verb *to share* also can have the similar meaning, which is proved in the following context:

(3) *Yet it is from their houses that the reigning dynasties which have shared between them the waters of the earth are sprung [7].*

The examples (1-3) demonstrate the difference in the quantitative characteristic of the recipients. While

the CPV *to share* can add a noun expressed by Y both in the singular and in the plural, the verb *to share out* is specific for co-occurrence with a noun only in the plural for explication of the Y.

The verb *to distribute*, as opposed to the foregoing CPVs, has an additional specifying semantic characteristic of the manner of an action “planned” – 1) to share things among a group of people, especially in a planned way. In this meaning this verb has a synonym *to give out*:

(4) *A handout or employee brochure with the basic facts can be distributed [7].*

(5) *Medical supplies have been distributed among families affected by the epidemic [7].*

(6) *It lessens a woman’s opinion of a man when she learns that his admiration is so pointedly and generously distributed [6, p. 285].*

This group includes one more CPV of this verb interpreted as follows: 2) to supply goods to shops and companies so that they can sell them.

As for the verb *to divide*, as well as its synonym *to divide up*, their meanings in this group are conveyed as: (3) to separate something into parts and share them between people [7]:

(7) *There was no trouble in this, in so far as Cowperwood was concerned, except that it divided the stock very badly among these various individuals, and left him but a comparatively small share <...> [9, p. 416].*

(8) *You are to pay all expenses, and any ivory or other valuables we may get is to be divided between Captain Good and myself [10, p. 48].*

Alike the other CPVs of this group, the verbs *to divide* and *to divide up* have a quantitative characteristic of the possessive object Z (several parts) and of the recipient Y. In the example (7) Z – *the stock, a comparatively small share* expresses a part of the whole.

The verb *to impart*, which also has semantic features of the CPVs of this group, has two meanings. The meaning of the first thereof is 1) to give a particular quality to something [7]:

(9) *With just that extra pinch of shrewdness and decision imparted by long residence in a new country, Val had seen the weak point of modern breeding [11, p. 25].*

The explanatory dictionary defines the semantics of the second meaning as: 2) to give information, knowledge, wisdom etc. to someone [7]:

(10) *He gave vent to a prodigious whistle, as I imparted the news [12, p. 324];*

(11) *Yet the knowledge imparted to him by the chambermaid was rankling in his mind [6, p. 594];*

(12) *Stires had called only a few days after he*

*closed his doors and imparted a significant bit of information [9, p. 730].*

The CPV *to impart* is peculiar for its co-occurrence with a possessive object expressed by abstract nouns. This is proved by the definition of the verb containing specifying semantic features in respect of the possessive object *information, knowledge, wisdom, etc.* This is evidenced by the examples of use of this verb (10) – (12), where Z – *the news, the knowledge, a significant bit of information.* The CPV *to impart* does not express the semantics of the verbs of the said group in all cases, but only when the PO expressed by abstract nouns becomes singular due to combination with such phrases as *a bit of, a piece of, etc.*

The synonymic row of these verbs includes the CPV *to dole* – to give something (esp. money and food in small quantities) to more than one person [7]:

(13) *Its board has adopted a streamlined procedure for doling out emergency loans [7].*

The specifics of the meaning of the verb *to dole*, according to its definition in the dictionary and use in the context, demonstrates additional concrete semantic features (hereinafter referred to as the SF): of the object nature: “money or food”, quantitative characteristic of the object: “in a small quantity” (example 13). The presence of the said components in the meaning of the CPV *to dole* distinguishes it from the other verbs in this group. Other verbs with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object ‘a part of Z’ may not be used in this lexico-semantic context, since the relations expressed by these lexical units are different by the nature of the objects, as well as by their quantity.

The results of study of the CPVs from this group are represented in Table 1.

According to the analysis of the semantic co-occurrence, only the unanimated terms, with a majority of concrete terms among them (95 units, or 85% in English) are used as PO with the verbs of the group with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object. The abstract terms have a substantially smaller share (18 units, or 15%). The quantitative distribution in the group of concrete terms shows the following gradation: collective (56 units, or 46%), common (36 units, or 29%) and material (3 units, or 10%). Abstract terms include abstract notions (10 units, or 8%) and qualities, properties (8 units, or 7%).

Analysis of the CPVs’ co-occurrence with different semantic PO types demonstrated a leading role of the unanimated terms as the PO. For the CPVs without semantic features of nature of an action, the predominant are the concrete common nouns.

Table 1

## Subtypes of the possessive object with a semantic feature 'a part of Z' in English

Ser. No.	Subtypes of PO	Causative possessive verbs
1.	'anything'	<i>to share, to distribute, to divide, to impart, to dole, to divide up, to share out, to dole out</i>
2.	'quality'	<i>to impart</i>
3.	'information, knowledge'	<i>to impart</i>
4.	'money'	<i>to dole, to dole out</i>
5.	'food'	<i>to dole, to dole out</i>
6.	'substance'	<i>to share, to divide</i>
7.	'small quantity'	<i>to dole, to dole out</i>

The second group includes the CPVs with a semantic feature of the quantitative characteristic of an object 'a great quantity Z'.

The meaning of the verbs in this group is expressed by such IF: 'X performs an action of V over a great quantity of Z in respect of Y // as a result // Y has the whole quantity of Z'.

The CPVs of this group in English include the following verbs: *to lavish, to shower (on/ upon), to pour (out)* [13, p. 298].

According to the definition, the meaning to lavish is 'to give someone or something lot of love, praise, money, etc.' [7]. The definition of the verb to lavish includes the characteristic of the PO 'love, praise, money', which demonstrate the positive connotation of the CPS component. The analogous PO characteristic is shown in the context:

(14) Local officials traditionally lavish entertainment on national officials who dole out money for public works and other local projects [7].

The positive connotation in the example (14) is demonstrated by the PO – entertainment. This component is expressed in the sentence explicitly.

The definition of the CPV to shower (on/ upon) in the dictionary does not contain any qualitative PO specification: 'to give someone a lot of things' [7]. But the contextual usage of this verb is indicative of its co-occurrence with the PO of positive semantics:

(15) He was showered with medals, gifts, money and jewels [7].

The meaning of the CPV to shower (on/ upon) (example (15)) delivers a quantitative characteristic of the PO – 'a lot of things'.

As for the phrasal verb to pour (out), the LDCE determines: if you pour out your thoughts, feelings, etc., you tell someone all about them, especially because you fell very unhappy [7]. For example:

(16) For months, she and Tom had written all those letters, poured out all that love [7].

In the example (16), the quantitative characteristic of the PO 'a great quantity of Z' is conveyed attributively 'all that (love)'.

According to the definition, the PO is expressed by abstract nouns. This fact is proved by the context (example 16), where Z is 'love'.

The results of study of the CPVs from this group are represented in Table 2.

The study of the CPVs with a semantic feature of the quantitative characteristic of the object 'a part of Y' and of the CPVs with a semantic feature of the quantitative characteristic of the object 'a great quantity of Z' allowed modeling the meanings of the CPVs based upon the interpretation formulas, types and subtypes of the possessive object (PO) and concrete semantic features (CSF) of the nature of an action. The relations of the CPVs with a semantic feature of the quantitative characteristic of the object 'a part of Y' is conveyed by the IT: 'X distributes the possessive object Z into the parts Z. X causes a certain quantity of Y = Y to have a part of Z', where n is a certain quantity of recipients,  $n > 1$ . The meaning of the second group verbs is expressed by the following IF: 'X performs an action V over a great quantity of Z in respect of Y // as a result // Y has the whole quantity of Z'.

According to analysis of the first group CPVs, this relation in English is expressed by 10 meanings of the verbs *to share, to distribute, to divide, to impart, to dole, to share out, to dole out*. The meanings of the verbs *to distribute* and *to impart* are conveyed by 2 CPVs each, others have one CPV each, which convey the relations specific for the verbs of this group. These verbs are distinguished by the CSF

Table 2

## Causative possessive verbs with a semantic feature 'a great quantity of Z' in English

Ser. No.	Subtypes of PO	Verbs
1.	'a lot of things'	<i>to lavish, to shower (on/ upon), to pour (out)</i>
2.	'love, praise'	<i>to lavish</i>
3.	'thoughts, feelings'	<i>to pour (out)</i>

specifics of a nature of the object. The total quantity of CSF of a nature of the object is 8. Those are the 'goods', which is expressed in the semantics of the verb *to distribute* (see the example (5); 'quality', which is included into the meaning of the CPV *to impart* (see the example (9)). The meaning of this verb also includes the CSFs of the nature of the object 'information, knowledge' (see the examples (10) – (12)). Those are such CSFs of the nature of the object as 'money, food' and of the quantitative characteristic of the object 'a small quantity' (CPV *to dole*) (see the example (13)). The verbs of this group are peculiar for their neutral stylistic characteristics.

The second group of the CPVs in English is represented by 3 meanings of the verbs *to lavish*, *to shower (on/ upon)*, *to pour (out)*. The CSFs of the nature of the object for these verbs has a quantitative character, which is conveyed in the semantics of the verbs by the incorporated component of the PO meaning – a great quantity of something. The analysis

of the semantic co-occurrence of the CPVs showed that only the unanimated terms are used as PO among the verbs of this group, particularly the concrete collective terms (13 units, or 43% in English), with a smaller percent falling on the abstract terms (9 units, or 30%).

**Findings.** The results of this study are a part of the semantic classification of the CPVs in English.

The meanings of CPVs in the distinguished groups based on the IF, types of PO and specifics of their semantic features have been described and patterned.

Description of the specific character of the CPVs' semantic co-occurrence enabled to identify the features that define in particular the semantics of the verbs under study, as well as to determine the types, subtypes and methods of PO expression.

In order to proceed with a comprehensive survey of CPVs, their semantic specifics and combinability characteristics it is necessary to carry out further studies into semantic modelling taking into consideration typological aspects.

#### REFERENCES:

1. Апресян В.Ю. Двойные семантические роли в исходных и переносных значениях многозначных глаголов. Вопросы языкознания. 2017. № 2. с. 7–32.
2. Апресян Ю.Д. Лексическая семантика. Синонимические средства языка. Москва : Наука, 1966. 294 с.
3. Селивестрова О.Н. Компонентный анализ многозначных слов. Москва : Наука, 1975. 289 с.
4. Гайнулина Р.Г. Семантико-синтаксическая структура посессивных предложений : автореф. дис. ... канд. филол. Наук: 10.02.19. Теория языка. Тверской государственный университет. Тверь, 2002. 19 с.
5. Wierzbicka, A. *The Semantics of Grammar*. Amsterdam: John Benjamins. 1988, 617 p.
6. Doyle, A.C. *The Adventures of Sherlock Holmes*. Retrieved January 12, 2013, 262 p. URL: <https://sherlock-holm.es/stories/pdf/a4/1-sided/advs.pdf>.
7. *Longman Dictionary of Contemporary English*. Innovative CD-ROM including the new Longman Language Activator (CD-ROM). Pearson Education Ltd, 2003.
8. Dreiser Th. *Sister Carrie, a novel*. The Project Gutenberg E-text of Sister Carrie by Theodore Dreiser. Retrieved January 25, 2013 URL: [http://mybebook.com/download\\_free\\_ebook/dreiser-theodore-1871-1945\\_ebooks/sister-carrie/ebook7686.html](http://mybebook.com/download_free_ebook/dreiser-theodore-1871-1945_ebooks/sister-carrie/ebook7686.html).
9. Dreiser Th. *The Financier*. The Project Gutenberg E-text of the Financier by Theodore Dreiser. Retrieved January 25, 2014 URL: [http://mybebook.com/download\\_free\\_ebook/dreiser-theodore-1871-1945\\_ebooks/the-financier-a-novel/ebook7685.html](http://mybebook.com/download_free_ebook/dreiser-theodore-1871-1945_ebooks/the-financier-a-novel/ebook7685.html).
10. Haggard H., Rider. *King Solomon's Mines*. The Project Gutenberg E-text of King Solomon's Mines by H.R.Haggard. Retrieved January 25, 2013 URL: [http://mybebook.com/download\\_free\\_ebook/haggard-h-rider-henry-rider-1856-1925\\_ebooks/king-solomon-s-mines/ebook10989.html](http://mybebook.com/download_free_ebook/haggard-h-rider-henry-rider-1856-1925_ebooks/king-solomon-s-mines/ebook10989.html).
11. Galsworthy J. *Awakening. To Let*. The Project Gutenberg E-text of Awakening. To Let by J. Galsworthy. Retrieved January 25, 2013 URL: [http://mybebook.com/download\\_free\\_ebook/galsworthy-john-1867-1933\\_ebooks/awakeningto-let/ebook9652.html](http://mybebook.com/download_free_ebook/galsworthy-john-1867-1933_ebooks/awakeningto-let/ebook9652.html).
12. Christie A. *The Mysterious Affair at Styles*. The Project Gutenberg E-text of the Mysterious Affair by A. Christie. Retrieved January 28, 2013 URL: [http://mybebook.com/download\\_free\\_ebook/cristie-agatha-1890-1976\\_ebooks/the-mysterious-affair-at-styles/ebook5373.html](http://mybebook.com/download_free_ebook/cristie-agatha-1890-1976_ebooks/the-mysterious-affair-at-styles/ebook5373.html).
13. Roger's Thesaurus of English Words and Phrases. Penguin Books Ltd. 2000. 810 p.



## РОЗДІЛ 4 ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.161.2«19»

### СЮЖЕТНО-СИТУАТИВНИЙ КОМПЛЕКС «ПОЕТ – НАДПРИРОДНІ СИЛИ» В СЕМАНТИЧНІЙ ПЛОЩИНІ ВИЯВУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕТОЛОГІЧНОЇ ЛІРИКИ ХХ СТОЛІТТЯ

### THE “POET – SUPERNATURAL FORCES” NARRATIVE-SITUATIONAL COMPLEX IN THE SEMANTIC PLANE OF THE TWENTIETH CENTURY UKRAINIAN POETOLOGICAL LYRICS EXPRESSION

Артеменко Л.В.,

*orcid.org/0000-0001-6653-3043*

кандидат філологічних наук,

викладач-методист, викладач української мови та літератури  
КЗВО «Рівненська медична академія» Рівненської обласної ради

Стаття присвячена аналізу художнього феномена української поетологічної лірики. Досліджується специфіка сюжетної організації української поетологічної лірики ХХ ст. Предметом аналізу виступають сюжетно-ситуативні комплекси української поетологічної лірики ХХ ст. Серед них – мотиви, які тематично окреслюють сюжетно-ситуативний комплекс «поет – надприродні сили». До означеного сюжетно-ситуативного комплексу включено мотиви божественного походження поетичного мистецтва (або натхнення), обраності поета, жертвності поета.

**Ключові слова:** поетологічна лірика, сюжет, фабула, мотив, сюжетно-ситуативний комплекс.

Статья посвящена анализу художественного феномена украинской поэтологической лирики. Исследуется специфика сюжетной организации украинской поэтологической лирики XX в. Предметом анализа выступают сюжетно-ситуативные комплексы украинской поэтологической лирики XX в. Среди них – мотивы, которые тематически определяют сюжетно-ситуативный комплекс «поэт – сверхъестественные силы». В указанный сюжетно-ситуативный комплекс включаются мотивы божественного происхождения поэтического искусства (или вдохновения), избранности поэта, жертвенности поэта.

**Ключевые слова:** поэтологическая лирика, сюжет, фабула, мотив, сюжетно-ситуативный комплекс.

The article is devoted to the analysis of the artistic phenomenon of the Ukrainian poetological lyrics. The specificity of the narrative organization of the Ukrainian poetological lyrics of the twentieth century is researched. The subject of the analysis is the narrative-situational complexes of the Ukrainian poetological lyrics of the twentieth century. Among them are the motives, which in the thematic way outline the “poet – supernatural forces” narrative-situational complex. The defined narrative-situational complex includes motives of the divine origin of poetic art (or inspiration), closeness of the poet, sacrifice of the poet.

**Key words:** poetological lyrics, narrative, plot, motive, narrative-situational complex.

**Постановка проблеми.** Вагомим складником широкого тематичного діапазону сучасної української та європейської поезії є так звана поетологічна семантика, тобто специфічний художній дискурс, у якому предметом творчої рецепції автора виступають ті або ті аспекти, що стосуються питань художньої авторефлексії, металітературності, образів митця і мистецтва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання художньої авторефлексії, металітературності в сучасному літературознавстві набувають особливої теоретичної ваги, про що дає підстави стверджувати як авторитетна кількість наукових розвідок, у яких ці проблеми наголошуються, так і висловлені в них аргументи науковців (праці

О. Рисака, С. Русової, І. Лучука, М. Богданової, К. Бусласвої, К. Дюжевої, В. Папушиної, О. Турган, А. Вежбицької, Х. Вайнріха, Є. Мюллер-Зетельман, Х. Шлаффера, А. Вебера, Е. Гессенберга, А.П. Франка, В. Хінка, Л. Хатчен, Р. Олтера, Р. Зігя, М. Хатямової, В. Ходуса, М. Шруби, К. Штайн та інших). В українському літературознавстві опрацювання проблем художньої поетології все ще перебуває на початковому етапі та здебільшого репрезентоване зразками аналізу часткових її виявів у творчості окремих українських або зарубіжних митців.

**Постановка завдання. Метою статті** є дослідження специфіки художнього вияву сюжетно-ситуативного комплексу «поет – надприродні

сили» в семантичній площині вияву української поетологічної лірики ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Семантика поняття «сюжет» здебільшого пов'язана з уявленням про динаміку, рух, певну послідовність розгортання картин зображуваного в літературно-художньому творі людського життя. Попри наявність значної кількості досліджень, присвячених категорії сюжетності, проблема сюжету досі залишається досить дискусійною, зокрема, у площині жанрово-родової специфіки його художнього вияву. Загальноновизнаним є факт правомірності застосування категорії «сюжет» у контексті епічних і драматургічних творів. Стосовно особливостей епічного та драматургічного родів літератури сюжет переважно визначають як локалізовану в певних часово-просторових межах форму подієвого розгортання й авторської предметно-образної конкретизації заданої фабули, тобто уявної або реальної історичної події, що виступає тією фактологічною основою, яку автор художньо трансформує відповідно до власних естетичних уподобань і світоглядних настанов. Утім, далеко не всі дослідники констатують про правомірність використання категорії сюжетності щодо ліричного роду літератури, специфіка якого, якщо не брати до уваги такі синтетичні форми, як ліро-епос або ліро-драматургія, здебільшого не припускає наявності, а тим більше динамічної розгорнутості фабульної подієвої канви. Те, що феномен подієвості не типовий для лірики, дає підстави окремим дослідникам стверджувати про те, що сюжету лірика немає, а тип структурно-семантичної організації ліричного твору позасюжетний. Останнє твердження сьогодні залишається суперечливим з огляду на те, що інші дослідники теоретично аргументують наявність сюжету й у ліричних творах, щоправда, підкреслюють його особливу, типологічно відмінну від епосу або драматургії форму художнього буття. Протиставлення цих двох відмінних родових типів сюжетного розгортання переважно пояснюють у контексті семантичної опозиції екстеріоризованої (зовнішньої, або об'єктивованої) й інтеріоризованої (внутрішньої, або суб'єктивованої) форм вияву сюжетної подієвої основи літературно-художнього твору. Об'єктивованій – це тип сюжету, що має форму розповіді або драматизованих діалогів, які розгортають реальну або умовно-реальну фактологічну основу твору (життєва історія, випадок із життя, історична подія, людський характер, природне явище, психологічні стани, ознаки та якості тих або тих предметів, природних явищ, суспільних феноменів)

у вигляді ланцюжка образних картин (епізодів, сцен), пов'язаних у подієву послідовність (причинно-наслідкову, хронікальну – із прямим чи ретроспективним порядком розгортання подій тощо). Цей тип сюжету передусім притаманний епічним і драматургічним творам, але частково може бути представлений у ліриці. Загалом, для лірики властивий суб'єктивований тип сюжету, основу якого також може скласти певна фабульна ситуація, яка, проте, тут не набуває вигляду чітко окресленого та динамічно розгорнутого подієвого ланцюжка, має специфічну, свого роду «крапкову», тобто фрагментарну, форму і зацентрована не на зовнішньо, а на внутрішньо мотивованих чинниках вияву семантичних аспектів подієвості. Інакше кажучи, якщо в епічному або драматургічному творі від початку задана фабульна ситуація, зазначається чітко вираженою тенденцією до подієвого розгортання зовні, то в ліриці вона мислиться лише внутрішнім приводом для вираження роздумів та емоцій суб'єкта ліричного висловлювання.

Подієва трансформація фабульної основи об'єктивованого типу сюжету в суб'єктивованому заміщена трансформацією звичного або ймовірно-звичного погляду на деякий стан речей (життєві ситуації та проблеми) під кутом зору авторських ідейно-естетичних оцінних настанов.

Основу фабульної ситуації, яка певним чином інтерпретована й оцінена автором у ліричному творі, здебільшого формують так звані сюжетні мотиви.

На сучасному етапі літературознавці напроцьовували досить широкий спектр визначень поняття «мотив». Наприклад, укладачі відомого «Літературознавчого словника-довідника» тлумачать мотив як «тему ліричного твору або неподільну смислову одиницю, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради коханого тощо. Мотиви рухають вчинками персонажів, збуджують їх переживання і роздуми, особливо тонко динамізують внутрішній світ ліричного суб'єкта» [1, с. 469].

У новітній літературознавчій енциклопедії (за ред. Ю. Коваліва) мотив потрактовано дещо по-іншому: «Стійкий формально-змістовий компонент художнього твору чи критичної або літературознавчої праці, усвідомлена причина творчості або аналізу, зумовлена художніми та науковими потребами, відповідними інтелектуальними діями. За формою відображення змісту, що має для виконавця особливе значення, мотивами можуть бути почуття, переживання, уявлення, думки, поняття, ідеї, інтереси, зорієнтовані

на певну мету. Мотив відрізняється від теми, яка витворює загальнішу семантичну одиницю, що складається із сукупності мотивів» [2, с. 78–79].

Коментуючи теоретичну позицію одного з перших дослідників поняття «мотив» – відомого російського вченого О. Веселовського, укладачі енциклопедії «Лексикон загального та порівняльного літературознавства» констатують про те, що «з одного боку, «мотив виростав у сюжет», що дає змогу розуміти під мотивом «зерно сюжету», «формулу, яка породила сюжет». З іншого – Веселовський говорить про сюжет як «комплекс мотивів, що дає право вбачати в мотиві «елемент, складову частину сюжету». Насправді наведені погляди не суперечать один одному: якщо мотив дійсно передував сюжетові в процесі становлення останнього, то мотив, звичайно, виступає «зерном сюжету»; якщо ж аналізувати певний сюжет у композиційній завершеності, то його можна розглядати як «комплекс мотивів» [3, с. 347].

Тож мотив – це найменша структурно-семантична ланка сюжетної побудови й усталений смисловий елемент літературно-художнього тексту. Сюжетні мотиви постають як відображення окремих типових для певної сфери людської життєдіяльності, тобто більш або менш часто повторюваних життєвих ситуацій, моделей людських взаємин, емоційних вражень тощо. Отже, той або той змодельований життям мотив у ліричному творі розгорнений у більш або менш сюжетно деталізовану ситуацію, яка, відповідно до авторських ідейно-естетичних настанов, зазнає художнього трансформування й оцінювання.

З огляду на те, що осмислити у площині однієї літературознавчої студії всього кола сюжетних мотивів української поетологічної лірики ХХ ст., очевидно, не можна, на нашу думку, доцільно виокремити й схарактеризувати комплекс найбільш усталених ситуативних мотивів, які визначають її узагальнену сюжетну парадигму. До них, на нашу думку, належать шість основних сюжетно-ситуативних комплексів мотивів української поетологічної лірики ХХ ст.: 1) поет – надприродні сили; 2) поет – суспільство або його диференційована частка; 3) поет – влада; 4) поет – читачі; 5) поет – інший поет; 6) поет – творчий процес. Предметом нашого аналізу, зокрема, є сюжетно-ситуативний комплекс «поет – надприродні сили».

У сюжетно-ситуативному комплексі «поет – надприродні сили» репрезентовано міфологічну та теоцентричну семантичні моделі поетологічних уявлень. Підґрунтя цього комплексу, на наш погляд, утворюють три найважливіші мотиви: мотив божественного походження

поетичного мистецтва (або натхнення); мотив обраності поета; мотив жертвовності поета.

– **Мотив божественного походження поетичного мистецтва (або натхнення).** Попри те, що цей мотив у поетологічній поезії ХХ ст. не має статусу широковживаного, він трапляється у низці поетичних текстів, наприклад:

– Д. Кременя «Не я пишу – це мною пише Бог...»:

*Не я пишу – це мною пише Бог.*

*Канон і палімпсест – на рівні серця.*

*Свіча палає на вітрах епох,*

*А грифель бога дотепер не стерся [4, с. 457].*

– Ж. Васильківської «Поет»:

*Твої слова – глибока стежка,*

*Якою часом проходить Бог [5, с. 44].*

У творах Б. Павлівського поет звертається до Бога із проханням подарувати поетичне натхнення:

– «Слово»:

*Всевишній Боже! Дай у серце*

*Мені безстрашну силу дум.*

*Хай воно в грудях мужньо б'ється,*

*Хай окриля його Твій Дух! [6, с. 27].*

– «Служителі слова»:

*...Великий Боже! Дай мені потугу, –*

*Натхнення в серце – римою світить,*

*Щоб віри мій був, як метеорна смуга*

*Вогню незгасного, що в темряві летить...*

[6, с. 102].

Інкони поетичною наснагою поета може обдарувати й Божий посланець – Янгол:

– Б. Павлівський «Заховані вірші»:

*Пошли, о Господи, хоч ангела до мене,*

*Щоб міг я Твоє слово зберегти [7, с. 24].*

– А. Коссовська «Над мостом тоненький місяць...»:

*Над мостом тоненький місяць,*

*Наче золота серезка,*

*І вогнів гірлянда висить,*

*Як з зірок блискуча стежка.*

*І по стежці тій зеленій*

*В ніч різдвяну, таємничу*

*Сходять янголи надхненні*

*І когось тихенько кличуть,*

*Щоб йому у серце влити*

*Той ясний, святий неспокій,*

*Щоб він міг пісні творити... [8, с. 35].*

– **Мотив обраності поета.** Важливим складником сюжетно-тематичного ядра теоцентричної поетологічної моделі є мотив поета як богонатхненного пророка. У поезії М. Вінграновського «Пророк» реінтерпретовано сюжетні мотиви відомого пушкінського «Пророка». На відміну від

пушкінського, ліричний герой М. Вінграновського, несподівано зустрівши шестикрилого Серафима й усвідомивши власну духовну ницість і пригніченість, відчуває потребу морального каяття:

*Я рік йому: «Брехав я людям,  
То ж покарай тепер мене!  
Убий мене! Мій дух дме далі:  
Гадючий дух гадючих жал,  
На почесні і на медалі  
Сумління серця я віддав.  
Спали мене! У серці голо!  
Я жив, як бубон, для ідей, і чорним, не своїм  
слаголом*

*Я спопелював серця людей...»* [9, с. 65].

Утім, шестикрилий Серафим не карає поета. Навпаки, фінал твору нагадує пушкінський, хоча й у дещо видозміненій формі:

*І раптом віщі дві сльози  
З його очей в мої упали.  
Губами вічними, – аж млосно, –  
Він до моїх сліпих припав,  
І мій язик орденоносний  
Згорів, як лист, як віск, розтав.  
Він рік мені: «Повстань, пророче!  
Твоя настала вже пора.  
Творись в людей у дні і ночі  
Глаголом правди і добра»* [9, с. 65–66].

В іншому сюжетному ракурсі мотив обраності поета, його обдарування божественним творчим натхненням подано у вірші «Поезія» Б. Бойчука:

*Нестерпне світло  
Перетягло груди,  
І в серце врізалося  
слово.  
І до кінця твого  
болітиме  
затерпле  
тіло,  
а в жилах синьо  
пульсуватиме свідомість:  
ти живеш* [10, с. 22].

У творі В. Симоненка «Муза і редиска» знаходимо комічну варіацію мотиву обраності поета, де останній розгорнуто в сюжетну ситуацію дорікання дружини своєму чоловікові-поету:

*Знов на лірику тягне. І знову,  
Тільки виповзе вірш з-під пера,  
Заведе моя жінка розмову,  
Що за розум узятись пора.  
/.../  
Де ти взявся мені на досаду?  
Глеветяки в тебе, видно, в душі!  
І немає ні грому, ні граду  
На твої недотепні вірші* [11, с. 191].

– **Мотив жертвності поета.** Семантичний потенціал наведеного сюжетного мотиву сформовано з ліричних медитацій із приводу тієї духовної «ціни», яку сплачує митець, обдарований божественним поетичним натхненням:

*Яка ж бо невситима ти єси,  
Поезіє!  
Невже тобі ще мало?  
/.../  
І ось – я вже у небі! Вже лечу!  
Ну що від мене хочеш нині ще ти?  
О, по яких лиш вселюдських шляхах  
Ти не водила серце навіжене!  
Вже стало воно сивим, наче птах.  
Ну що ти хочеш нині ще від мене?  
Щодня гостріший зору твого кут,  
Та не прошу помилування в тебе.  
До тебе йду –  
як вперше, йду на суд...* [12, с. 31–32].

Мотив жертвності поета є сюжетновизначальним для творів М. Вороного «Пам'яті Г.Ч.»; Б.-І. Антонича «Гострим ножем»; Є. Маланюка «Павза»; І. Світличного «Яких іще зазнаю кар?»; В. Стуса «Що не рядок – то день життя...»; В. Базилевського «Є тайна ремесла...»; Т. Дігай «Споріднена душе, крізь товщу років...» та інших.

У поезії Л. Костенко «Доля» мотиву жертвності надано сюжетну форму сну, в якому лірична героїня споглядає чудернацький ярмарок, де продають людські Долі:

*Долі-ворожки, тасуючи дні,  
до покупців горнулись.  
Долі самі набивались мені.  
І тільки одна відвернулась.  
Я глянула їй в обличчя смутне,  
душею покликкала очі.  
– Ти все одно не візьмеш мене, –  
сказала вона неохоче.  
– А може, візьму?  
– Ти собі затям, –  
сказала вона суворо. –  
За мене треба платити життям,  
а я принесу тобі горе.  
– То хто ж ти така?  
Як твоє ім'я?  
Чи варта такої плати?  
– Поезія – рідна сестра моя.  
Правда людська – наша мати* [13, с. 34].

**Висновки.** Отже, у статті було проаналізовано один із сюжетно-ситуативних комплексів української поетологічної лірики, а саме – «поет – надприродні сили», виокремлено його основні мотиви: мотив божественного похо-

дження поетичного мистецтва (або натхнення), мотив обраності поета, мотив жертвовності поета. Перспективу подальших досліджень убачаємо у студіюванні інших сюжетно-мотивних комплексів, притаманних українській поетологічній ліриці.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Літературознавчий словник-довідник. К.: ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
2. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. К.: Видавничий центр «Академія», 2007. Т. 2: Маадай–Кара – Я (я–форма). 624 с.
3. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. Чернівці: «Золоті литаври», 2001. 634 с.
4. Кремінь Д.Д. Вибрані твори. Одеса: «Маяк», 2007. 632 с.
5. Листок з вирію: поезія української діаспори. Кн. 1. К.: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 2001. 446 с.
6. Павлівський Б.С. Гори, душе моя, зорею. Тернопіль: «Лілея», 2012. 195 с.
7. Павлівський Б.С. Мерехтить самітниця зоря. Тернопіль: «Лілея», 2007. 224 с.
8. Коссовська А. Паморозь. Поезії. Нью-Йорк: «Карби», 1971. 80 с.
9. Вінграновський М.С. Вибрані твори. К.: «Дніпро», 2004. 830 с.
10. Бойчук Б.М. Третя осінь: Поезії. К.: «Дніпро», 1991. 286 с.
11. Симоненко В.А. Твори: у 2 т. Черкаси: «Брама-Україна», 2004. Т. 1: Поезії. Проза. 423 с.
12. Світлична Г.П. Свято калини: Поезії. К.: «Дніпро», 1988. 268 с.
13. Костенко Л.В. Вибране. К.: «Дніпро», 1989. 559 с.

## РОЗДІЛ 5 УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА

УДК 82–312.2:821.161.2

### ПРОСТОРИ ВІЙНИ В РОМАНІ С. ЖАДАНА «ІНТЕРНАТ»

### THE SPACES OF A WAR IN SERHIY ZHADAN'S NOVEL «THE BOARDING SCHOOL»

**Випасняк Г.О.,**  
*orcid.org/0000-0002-5271-1352*  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов  
Національного університету  
«Львівська політехніка»

Стаття присвячена аналізу особливостей простору війни в романі С. Жадана «Інтернат». Особливу увагу зосереджено на прослідковуванні паралелей між шляхом головного героя роману в окупованому місті та Дантовим сходженням до пекла. Розглянуто становище мешканців окупованого простору як позбавлене права на здобуття власного голосу та власної історії. Змалювання простору війни неминуче супроводжується в романі використанням метафор смерті.

**Ключові слова:** простір, війна, роман, С. Жадан.

В статье анализируются особенности пространства войны в романе С. Жадана «Интернат». Особенное внимание обращено на прослеживание параллелей между путём главного героя романа – Паши – в оккупированном городе и Дантовым сходжением в ад. Рассмотрено положение жителей оккупированного пространства как лишение права собственного голоса и собственной истории. Описание пространства войны в романе сопровождается использованием метафор смерти.

**Ключевые слова:** пространство, война, роман, С. Жадан.

The research analyses the peculiar features of the space of a war in Serhiy Zhadan's novel "The Boarding School". The main attention is paid to the investigation the parallels between the road of a main character of the novel – Pasha – and Dante's character who goes down to hell. Pasha goes through the real hell on earth – the city under the occupation by enemy's army. It is also analyzed the specialty of people's situation in the space of a war. They lose their rights to have their own voice and to be heard. They lack their opportunity to tell their life story. Now they just don't have it. The investigation of a space of a war is completed by analyze of metaphors of the war.

**Key words:** space, war, novel, Serhiy Zhadan.

**Постановка проблеми.** Упродовж останніх десятиліть як у літературознавстві, так і в культурології посилилася увага до проблеми змістонаповненості просторів, їхньої сутності. Простори є носіями певної інформації, розкривають її чи приховують, декларують тощо, тобто сприймаються не лише як об'єкти для дослідження, але і як суб'єкти, які здатні акумулювати пам'ять чи стимулювати її повернення.

Вочевидь, бачення простору крізь призму культурології, філософії та літературознавства має чимало точок перетину, що дає змогу розширити інтерпретаційне поле досліджуваних об'єктів, залучивши теоретичне підґрунтя культурології, глибинність філософії та суб'єктивність художнього твору.

У передмові до книги «Рухливий простір» її укладачі зосередили увагу на багатогранності просторів: це «базова передумова людського

сприйняття й існування, топографічна одиниця, картографічний растр, національна територія, зона осілості й міграції, об'єкт присвоєння і маркування, місце дії, відкрита чи закрита область, околиці та кордон» [5, с. 7]. Та найважливіше, що «за простір всякчас іде боротьба <...> Простір вибудовує передусім геополітична історія маніпуляцій та захоплень. Ця політична історія маркує простори, в першу чергу, як ділянки, як зони імперського впливу, як державні суверенні території, національні чи колоніальні сфери влади, сектор включення і виключення, окупації й анексії» [5, с. 7].

Бачення простору як історії притаманне власне Західній культурі – зауважив М. Фуко ще у 1967 р., у дослідженні «Інші простори». Він же окреслив сучасну епоху як «епоху простору», і саме з ним, на його думку, пов'язані всі тривоги сьогодення. Як бачимо, ситуація докорінно не змінилася від

часу написання згаданого дослідження. Увага до просторів та їхньої смислової наповненості постійно зростає.

Осмилення просторів як носіїв певної історії, як вмістилищ пам'яті, яка могла бути затерта за тих чи інших обставин, спонукалося передусім носіями травматичної пам'яті жертв Голокосту, для яких місця, пов'язані з колективними вбивствами, були не просто місцями, а просторами, негативно навантаженими. Простори звужуються до окремих місць, які вже звично називають місцями пам'яті, і відповідно маркуються в загальному просторі, нагадуючи цим про ті чи інші трагічні події. Способів маркування є безліч – чи то монументи, чи інсталяції, чи камені спотикання – функція в них одна: нагадування. Хоча чимало є місць і просторів, які всуціль наповнені пам'яттю про трагічне минуле, але не є до кінця розкритими. Так з'являються своєрідні енергетично марковані простори, які Мартін Поллак означає як «отруєні пейзажі». Саме у його численних есеях просторове вираження пам'яті – «топографія пам'яті» – є особливо вагомою.

Означені напрямки дослідження історичної, смислової та, зрештою, енергетичної наповненості просторів, як правило, стосувалися періоду Другої світової війни, рани від якої ще досі не загоїлись. Проте, на жаль, проблематика і тематика війни на цьому не завершується, адже з того часу з'явилося чимало свідчень жертв інших, пізніших воєн. І це свідчення живі і болючі.

Війна на Сході України ще не завершилася, але цей досвід починає нарративізуватися, намагаючись знайти шляхи виходу для травми. Роман С. Жадана – один із тих, де без прикрас змальовано пекельний простір війни, у якому автор не робить довгих відступів для роздумів чи моралізаторства, а віддається цілковито динаміці цілком кінематографічної оповіді, даючи можливість читачеві робити самостійні висновки.

Стиль Жадана і його манеру у змалюванні макабричних епізодів можна порівняти хіба що із балканськими митцями, які мали схожий досвід і досі оговтуються від кількарічної війни. Проте компаративний аспект не є безпосереднім об'єктом даної розвідки.

**Метою статті** є окреслення особливостей репрезентації простору війни в романі «Інтернат»; означити смислове наповнення метафори інтернату, водночас диференціюючи інтернат і як конкретну локацію, і як символічний простір.

**Виклад основного матеріалу.** Роман змальовує шлях головного героя Паші окупованим містом, що пролягає від дому до інтернату, та має

за мету забрати звідти племінника. Вимушену мандрівку територією окупованого міста можна порівняти з Дантовим проходженням пекла, причому в тексті неодноразово з'являються прямі порівняння. Проте в даному випадку маємо пекло не символічне, уявне, а цілком реальний пекельний простір на землі. Повсюдна розруха, а на додачу ще й вогкість, сирість, повітря насичене смородом гнилизни і мертвих тіл – усе це виразно маркує простір дії як макабричний. Це простір постійної присутності смерті, яка є майже намацальною, навіть у самому вигляді міста під час війни: «Помешкання без голосів, вулиці без світла, площі без птахів» [2, с. 125]. Всюдисущість смерті у просторі окупованого міста виявляється у специфіці метафорики та асоціацій, до прикладу, «черевики важкі, як мерці. І пахнуть теж – як мерці» [2, с. 122], соняшники стоять, «як зомбі. Забуті й прокляті. Доки хтось усе це не перере» [2, с. 171]. «Небо порожнє-порожнє, жодної зірки, жодного руху, лише мертвогне відсвічування повні над цією долиною смерті» [2, с. 182]. «Дроти довкола нього (стовпа. – Г.В.) схожі на волосся, вичесане жорсткою щіткою» [2, с. 279]. Зимовий простір підсилює відчуття загрози: Паша «провалюється у свій сніг, знову ним бредє, замерзає в ньому, губиться, намагається втекти від смерті. Хоча як ти від неї втечеш – по такому снігу? Не втечеш, навіть не намагайся. Сніг робить безпорадним, беззахисним. Одного разу ти провалюєшся в нього, він пропікає тебе до кісток, і потім уже ніколи не позбудешся цього дотику смерті, відчуватимеш його, скільки житимеш» [2, с. 285]. «І сніг, сніг! – темно-жовтий, ніби гнилий, ніби помер кілька днів тому й тепер гниє на свіжому повітрі» [2, с. 270].

Увесь шлях героя «дім-інтернат-дім» можна поділити на кілька умовних етапів, співвідносних із відповідними локаціями, які власне і є тими символічними колами східноукраїнського пекла. Зокрема це мотель – вокзал – місто – інтернат – місто – вокзал – приміське селище (посьолок) – лікарня – дім.

Першою сходинкою на шляху до пекла є мотель «Парадіз» – тобто рай. Вочевидь, неможливо не помітити дисгармонійність назви і зовнішніх обставин і зрештою, самого вигляду закладу: «Вікна другого поверху повиносило вибуховою хвилею, господарі затягли вибиті шибки плівкою. Вгорі на даху стримить телевізійна тарілка, пробита в одному місці осколком <...> Парадіз <...> швидше перше коло пекла» [2, с. 30]. У такому стані перебуває рай в умовах війни.

Наступне коло – залізничний вокзал, у приміщенні якого ховаються ті, хто не зумів чи не хотів вчасно вибратися з міста: «Вокзал насправді забито народом, <...> вони там сидять усередині, мов у церкві в обложеному місті, думають, що їх там не дістануть, дивляться крізь вікна на світ, який безупинно звужується» [2, с. 61]. Вокзал зображено як концентрований простір людського болю, розгубленості, суцільної втрати – не лише матеріальної власності, але й психологічної рівноваженості, спокою, звичних життєвих пріоритетів і поглядів. Це простір, де головне – вибратися звідти на безпечнішу територію і вижити, не втративши залишків самого себе.

Мета Пашиного шляху – інтернат, який символічно знаходиться на горбі. Це не лише пік «мандрівки» головного героя, а в контексті паралелей із Дантовим пеклом є вершинним місцем у цілому пеклі. Із цього горба відкривається вид на місто, на панораму суцільного пекла: «Паша дивиться на місто й зовсім його не бачить. Бачить лише чорну яму, над якою, наче повітряні змії, висять великі чорні дими з довгими хвостами. Так, ніби хтось викачує з міста душі. Й душі ці – чорні, гіркі, чіпляються за дерева, пускають коріння в підвали, ніяк їх не вирвеш. І ще там, далеко, з іншого боку міста, щось палахкотить, розповзаючись обрієм, ніби з ґрунту вийшла розпечена лава» [2, с. 115]. У наведеному уривку важливо звернути увагу на смислову омонімію, адже дими над містом асоціюються не лише з викачуванням душ у потойбічний світ, не лише з образом суцільного крематорію, але й із викачуванням душ міста, адже горить все те, що до цього часу становило цінність для міста, було частиною його життя, його одвічного руху і метушні, тому можна вважати, що зі знищенням будівель знищується і душа цього місця.

Образ інтернату не є однозначним. Його не можна сприймати виключно як обмежений функціональний простір на пагорбі, з якого відкривається панорама міста. Це також і символічний простір території проведення воєнних дій. Інтернат як інституція і як відповідний локус – це простір покинутості напризволяще. Діти полишені самі на себе, чи радше на жменьку вихователів і вчителів, які не можуть дати їм відчуття домашнього тепла і затишку. Тому це простір внутрішнього холоду, перманентного загартування. Це також простір, позбавлений традицій, притаманних родинному дому, це відірваність від коріння, тобто від базових джерел власної ідентичності. Власне таким бачиться весь простір окупованих територій, ідентичність мешканців

якого до воєнних дій можна було охарактеризувати як інтернатську, безґрунтянську і виключно регіональну, пов'язану з приналежністю до даної території.

Інший аспект сприйняття простору окупованих територій як інтернатського за суттю є швидка зміна людей, які зараз його населяють. Це військові, які ситуативно, потребуючи якогось укриття, опинилися в чужому покинутому, розчакнутому вільнодоступному просторі. Вони є свідками колишнього чужого побуту: «Тут ціле життя вивернуто, мов кишені. Справді, як в інтернаті: нічого не приховуєш, все назовні – і шпалери, і подушки. І сотні незнайомих проходять твоїм життям, не залишаючи в ньому жодного сліду» [2, с. 265]. Таким відкритим за суттю є і простір інтернату. Він доступний для тих, кому бракує сім'ї чи дому, це тимчасовий прихисток для дітей у період їхнього зростання і дорослішання. В обох випадках доступність означає не гостинність, а відсутність опору, відсутність можливості захисту власної території, відповідно – позбавленість влади. За Дж. Батлер, «влада – це здатність не дозволяти іншим ступати на власну територію <...>. Позбавленим же влади є той, хто не може захистити чи трансформувати за власним бажанням свою територію, якою б маленькою вона не була, а змушений надавати доступ до неї іншим» [1, с. 88].

Разом із втратою влади над власним особистим простором, над власною територією, особи, що проживають на окупованих територіях, втрачають власний голос, його вагомність. Їх не чують, за них говорять представники, тобто ті, хто реально утримує владу у своїх руках.

Простір інтернату – як конкретного локусу, так і окупованої території – є тим місцем, де не лише є загроза людському життю, але передусім де воно не є цінністю. У мирному світі все спрямоване на підкреслення важливості і цінності людського життя, на збільшення його тривалості, покращення якості і комфорту. Натомість у просторі війни всі звичні цінності є перевернутими навспак. Із цього питання Джудіт Батлер справедливо зауважує, що «в сучасних умовах війни стан прекарності (загроженості – Г.В.) призводить не до взаємного визнання, а до цілеспрямованої експлуатації певних груп населення – життів, що є не зовсім життями, яких не шкода знищувати, які не підлягають оплакуванню» [1, с. 75]. «Життя і права таких груп, – зауважує Батлер, – відбираються з легкістю, не вважаючись втратами, саме тому, що ці групи фреймуються як вже втрачені або безправні» [1, с. 75]. У цьому контексті пока-



зовим є діалог між Пашею та новим комендантом вокзалу. Відрекомендувавшись як представник громадськості, Паша передусім акцентував на тому, що люди цікавляться вирішенням проблеми з харчуванням і транспортом, адже в багатьох були діти на руках, на що почув незадоволену відповідь коменданта: «Діти <...> Ви ж бачите, що робиться. Місто прострілюється. А ви: діти» [2, с. 202]. Із такої репліки стає зрозумілим, що життя не лише дітей, але загалом місцевого населення не береться до уваги, а сприймається лише як зайвий клопіт на шляху до досягнення мети. «Якщо хтось вболіває за дітей або раптом схиляється до думки, що їх було несправедливо вбито абсурдним і страхітливим способом, то такий «сентимент» треба подолати за допомогою справедливої та холодної військової раціональності, – зауважує Дж. Батлер. – Насправді, – продовжує дослідниця, – ця військова раціональність не просто холодна, але й така, що пишається (підкреслення моє. – Г.В.) своєю здатністю не звертати уваги на масові людські страждання заради нескінченної самооборони. Нас просять повірити, що ці діти – насправді не діти <...>, що вони належать до машинерії бомбардування» [1, с. 31].

Сам локус інтернату, крім неодноразово згаданого символічного розміщення на пагорбі, має ще одне символічне навантаження. Йдеться про його вчителів, зокрема про Ніну, яка чи не єдина у кризовий період чинила спротив зняттю державного прапора з будівлі. Із цієї точки зору інтернат бачиться як останній оплот колишньої державної влади, що під натиском теж впав.

У сучасній гуманітаристиці великої уваги приділяється аналізу місць і їхніх умовних антиподів – не-місць. Останні – це не лише ті простори, які приховують цілі пласти смислових навантажень, але також і простори, які їх насильно позбавлені. Так можна сказати про простори війни, які не мають чіткого маркування, окрім лінії фронту, а відтак із відсутністю маркування позбавлені виразної ідентифікації. Таким чином, місця перетворюються на умовні не-місця, якими в романі постають окуповані території: «Він (Паша. – Г.В.) раптом розуміє, що в місті не побачив жодного прапора. Хіба що над танком. Але танк – об'єкт рухомий: нині тут, а завтра його вже немає. А ось вокзалом і школам стояти далі, доки не розбомблять. Ось вони й стоять – без світла, тепла й прапорів» [2, с. 116].

Не-місце найчастіше не має зв'язку з реальним життям, це фантазм, передусім ідеологічний, бо фактично не-місце є мертвим місцем. Підтвердження цьому знайдемо, провівши пара-

лелі між простором і тілом. Метафоричне сприйняття простору як тіла і навпаки має тривалу традицію [8]. Так, національні держави сприймаються як закритий політичний простір, однією з базових цінностей для якого є його територіальна цілісність. Її порушення інтерпретується як відкрита рана на людському тілі, яка об'єктивно є порушенням цілісності тілесного покриву. «Оскільки центром конституювання себе є культивування тіла, – зазначає З. Бауман, – то найбільше бояться такої шкоди, яка може призвести до отруєння чи каліцтва через потрапляння під шкіру або через контакт із нею» [8, с. 89]. Простір розрухи воєнного часу в романі Жадана змальовується паралельно з описом понівечених, а то й мертвих тіл.

Аналізуючи особливість репрезентації простору в романі С. Жадана, неможливо оминати хоча би побіжний аналіз його мешканців як його репрезентантів, як тих суб'єктів, дії яких зумовили конституювання цього простору, а в даному випадку – призвели до його руйнування. Простори сучасності є наслідком їхньої життєвої позиції – безвольної, невизначеної, безстрижневої. Більшість персонажів-корінних мешканців окупованих територій були прихильниками життєвої філософії бездіяльності та очікування чогось зовні. Вони не відчували внутрішньої потреби бути господарями власної долі. Своім життєвим завданням вважали спокійне тихе життя, не втручаючись ні у що. Вони не хотіли багато, але в них відібрали навіть той мізер, який у них був вже тому, що вони не знайшли в собі сили його вчасно захистити.

Образ Паші є не менш символічним. Звернімо увагу, що через пекло війни проходить шкільний вчитель української мови. Проте мова, якої навчається Паша, для території його проживання є майже латиною, тобто мертвою, незрозумілою і лише формальною. Мова володіє здатністю маркувати простір, відтак впливаючи на нього. Проте це одним чином не пов'язано з тим простором, через який проходить Паша. Українська мова не має тієї маркувальної сили для цих територій, адже не є тут живою та функціональною. Вона здатна хіба маркувати особу як мішень для знищення.

У просторі воєнного пекла кожна особа, яка трапляється на Пашиному шляху, має свою власну історію. В інших творах С. Жадан дає можливість своїм героям «виговоритися». За інших обставин, в іншому просторовому вимірі персонажі «Інтернату» також би поділилися своїм досвідом, але тут вони не мають на це можливості і часу.

Втрата особистісного нарративу у просторі війни є символічною, адже тут люди перестають бути особистостями, а переходять у розряд одиниць і тіл – живих або мертвих. Війна позбавляє права на власну історію, бо тут множинності цих історій не місце. Більшість втрачених на війні життів залишаються неоплаканими і безіменними, без можливості розповісти про себе. Дж. Батлер вважає, що «без оплакуваності немає життя, чи скоріше є щось живе, але відмінне від життя. Замість цього є *життя, яке ніколи не буде прожито* (курсив авторський. – Г.В.), яке нікого не стосується, ніким не засвідчується, ніким не оплакується, коли втрачається» [1, с. 54]. Проте на фоні війни Паша зауважує, що «всі тут говорять так, ніби до цього не розмовляли по кілька місяців: швидко й нерозбірливо, намагаються висповідатись, нічого не хочуть забирати із собою. Говорять стільки всього зайвого, неважливого, неважливого, на підвищених тонах, повчають, звинувачують, виправдовуються. Кинуті, зневажені, забуті. Ображені. Ага, думає Паша, аякже, ображені. Кинуті» [2, с. 217].

По-своєму намагається виговоритися Пітер – американський журналіст. Але його спосіб «виговорювання» має радше менторський характер, а не щиро особистісний. При цьому впадає у вічі дисгармонійність агресивного простору війни і

врівноважено спокійного Пітера. Він не пасує до цього простору, передусім тому, що сюди він приїхав за сенсацією, за матеріалом. Він відноситься до оточуючого світу, немовби знає щось більше чи краще від людей, які тут мешкають, і дозволяє собі філософувати на тему історії, яку «ніхто не має права відібрати» [2, с. 36], про те, що «у вашій країні історію вчити – як рибу ловити: ніколи не знаєш, що витягнеш» [2, с. 35]. Він є спостерігач і ставиться до всього як професіонал, фіксує події і не залучаючи до цього емоції. Паша чітко відчув, що Пітерові тут усі нецікаві, що йому байдуже до всього і до всіх. Попри все, в контексті проведених у статті паралелей із Дантовим пеклом Пітер виконує в романі функцію Харона, який переправляє Пашу до пекельного простору і забирає його звідти, довозячи до станції.

**Висновки.** Отож простори війни в романі С. Жадана є поліфункціональними, але, без сумніву, домінуючою його характеристикою є смертоносність. Смерть супроводжує головного героя впродовж цілого шляху, проявляючись у різних зовнішніх ознаках. Результати проведеного аналізу важливі для здійснення аналізу функціональності хронотопу загалом у прозі С. Жадана, де зазвичай простір характеризується глибокою смислонаповненістю.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Батлер Дж. Фрейми війни. Чиї життя оплакують. Київ : Медуза, 2016. 226 с.
2. Жадан С. Інтернат : роман. Чернівці : MeridianCzernowitz, 2017 336 с.
3. Поллак М. Отрусні пейзажі. Київ : Книги-XXI, 2014. 112 с.
4. Поллак М. Топографія пам'яті. Львів : Човен, 2018. 216 с.
5. Рухливий простір / За ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. Київ : Medusa, 2018.
6. Фуко М. Інші простори. *Рухливий простір* / За ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. Київ : Medusa, 2018. С. 30–40.
7. Шроер М. Тілесні простори. *Рухливий простір* / За ред. К. Міщенко, С. Штретлінг. Київ : Medusa, 2018. С. 74–90.

**РОЗВИТОК ВІТЧИЗНЯНОЇ ЕКЗИСТЕНЦІЙНОЇ АНТРОПОЛОГІЇ  
ТА УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО (ДО ПРОБЛЕМИ РОЗШИРЕННЯ  
МЕТОДОЛОГІЧНОЇ БАЗИ)**

**DEVELOPMENT OF DOMESTIC EXPOSURE ANTHROPOLOGY AND UKRAINIAN  
LITERATURE AWARENESS (TO THE PROBLEM OF EXPANSION  
OF THE METHODOLOGICAL BASE)**

**Вірич О.В.,**

*orcid.org/0000-0001-8249-2624*

*кандидат філологічних наук,*

*викладач кафедри слов'янського мовознавства*

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»*

У статті здійснюється спроба науково осмислити розвиток вітчизняної екзистенційної антропології та українського літературознавства. Досліджено зв'язок екзистенційного філософування з ментальними глибинами українського культурно-духовного універсуму.

З'ясовано, що химерне взаємопереплетіння і взаємодоповнення екзистенціал-есенціалій і становить феномен людського характеру, який поєднує в собі й універсальні характеристики людини, й специфічні вияви конкретного індивіда, що найрельєфніше виступають у кризових, екзистенційно насичених ситуаціях.

**Ключові слова:** буття, душа, духовна людина, самопізнання, екзистенціалізм.

В статье осуществляется попытка научно осмыслить развитие отечественной экзистенциальной антропологии и украинского литературоведения. Исследована связь экзистенциального философствования с ментальными глубинами украинского культурно-духовного универсума.

Выяснено, что причудливое взаимодействие и взаимодополнение экзистенциал-эссенциалей и составляет феномен человеческого характера, который сочетает в себе и универсальные характеристики человека, и специфические проявления конкретного индивида, отчетливо выступающие в кризисных, экзистенциально насыщенных ситуациях.

**Ключевые слова:** бытие, душа, духовный человек, самопознание, экзистенциализм.

The article attempts to scientifically comprehend the development of domestic existential anthropology and Ukrainian literary criticism. The connection of existential philosophizing with the mental depths of the Ukrainian cultural and spiritual universe is investigated.

It is found out that the bizarre interconnection and complementarity of existential essentials is a phenomenon of human nature, which combines both universal characteristics of a person and the specific expressions of a particular individual, which will most clearly act in crisis, existentially saturated situations.

**Key words:** being, soul, spiritual man, self-knowledge, existentialism.

**Постановка проблеми.** Скільки б не було спроб звести роль літератури лише до виключно естетичної функції, вона, однак, навіть у найестетичніших своїх виявах залишається людинознавчою галуззю, що розкриває найпотаємніші сутнісні глибини людського ества, душі, буття в цілому.

«Література, – як зазначає М. Моклиця, – мистецтво з додатком, з якоюсь зайвиною, яка не є власне літературознавством. Художня література – це не тільки мистецтво слова, це також психологія і філософія людини» [4, с. 5]. Адже сам формалістський, на перший погляд, безмістовний літературний твір – це завжди вираження світогляду, внутрішніх сенсів людини-творця, його ставлення до світу та розуміння місця людини в ньому.

Особливо повно й рельєфно проступає людинознавчий аспект літератури у великих епічних

жанрах, де місце недавніх одномірних і узагальнених «образів» передовиків виробництва чи героїв-переможців сьогодні займає багатогранна, часто суперечлива чи й морально zdeформована, або, навпаки, на диво цілісна й цілеспрямована людина, здатна перемагати обставини, виходити за межі себе самої й власного буття.

Звільнення від однієї методологічної схеми, заґрунтованої на марксистсько-ленінській ідеологічній концепції, зумовило нові методологічні підходи до літературознавчих досліджень, до яких залучається найширший спектр досягнень філософської думки та психологічної науки.

Особливо активно використовуються набутки феноменології Е. Гусерля, значною мірою доповнені та скориговані Р. Інґарденом; напрацювання філософів-екзистенціалістів К. Ясперса, М. Гайдеґгера, Ж.-П. Сартра, Г. Марселя;

досягнення в галузі психології, зокрема психоаналіз З. Фрейда, теорія архетипів та колективного несвідомого К.-Г. Юнга тощо.

Разом із тим не можна не помітити, що набутки філософської думки вітчизняних філософів, зокрема вчених Київської світоглядно-антропологічної школи, за винятком праць Н. Хамітова, присвячених проблемі самотності, як методологічний арсенал літературознавчих досліджень залишаються не використаними або використаними неповною мірою, хоча можливості їх використання в дослідженні такої людинознавчої галузі, як література, саме з огляду на органічне поєднання антропологічного та екзистенціалістичного підходів у вченні київських філософів, видаються вельми перспективними.

**Мета дослідження** – з'ясувати методологічну функціональність екзистенційної антропології.

**Виклад основного матеріалу.** Макс Шелер, основоположник філософської антропології, вважає, що головною проблемою цієї науки є пошук відповіді на те питання, про яке І. Кант колись сказав, що в ньому сходяться всі основні філософські проблеми, а саме: «Що є людина?» [11, с. 31].

Філософська антропологія – це наука про природу, сутність людини, тобто про ті феномени, що можуть вважатися критеріями «людинності» й виокремлюють її зі всього оточуючого середовища.

Спроб визначити основний критерій «людинності» в історії філософської думки було безліч, починаючи від Арістотеля, що визначив людину, перш за все, як «людину політичну», і християнської філософії, яка бачила в ній образ і подобу Богу, – аж до визначення людини як істоти злочинної [2].

Варто зауважити, що розвиток цивілізації та самої особистості в історичному процесі змінювалися, як, зрештою, і спроби визначення людини: від намагання збагнути її «першосутність» аж до акцентування здатності людини, приміром, до читання чи письма, до гри, до сміху й навіть до брехні. Проте жодна із цих ознак не відображала повною мірою сутності конкретної людини.

«Те, що робить людину людиною, – твердив М. Шелер, – принцип, протилежний усьому життю в цілому, він, як такий, взагалі незвідний до «природної еволюції життя»... Ми хотіли б вжити більш широке за смыслом слово, слово, яке включає в себе поняття розуму, але поряд із мисленням в ідеях охоплює і певний рід споглядання, споглядання першофеноменів або сутнісних змістів, а також певний клас емоційних і вольових актів..., наприклад, доброту, любов, каяття, шанування тощо – слово дух» [11, с. 53].

Розкриваючи сутність поняття «духовна людина», вчений зазначив, що визначенням носія духу буде екзистенційна свобода від тиску навколишнього світу та від власних пристрастей і потягів, відкритість світові, здатність осмислювати не тільки світ, а й себе у світі та усвідомлювати це своє власне ставлення до себе й до світу. Таким чином, за Шелером, саме носій духу може бути названий особистістю, що на основі цих усвідомлень осягає абсолютні духовні цінності. Духовна сутність людини є і моральною її сутністю – базовою есенцією, в структурі якої закладена Любов, що «завжди спрямована не на саму цінність, а на носія цінності – на особистість» [8, с. 218].

Слід звернути увагу на те, що людина в Шелера трактується як багатовимірний природно-соціальний, реальний, а не абстрактний істота, що виявляє себе в діалектиці *Sapiens-demens*. Із цього випливає, що людину характеризують усі її можливі сутності у внутрішньосуперечливому їх поєднанні, які «відбивають певні грані єдиного й водночас внутрішньосуперечливого процесу реальної людської життєдіяльності» [1, с. 159]. Показовим є також уведення до антропологічного дискурсу поняття цінностей як моральної категорії.

Філософська антропологія своїм завданням ставила питання не лише про сам феномен есенції людини та її духовну багатосутність, а й про те, чи притаманні людині есенціальні виявляються у внутрішній її структурі, світосприйнятті та відносинах зі світом. Філософська антропологія порушувала проблеми, що згодом стали предметом осмислення у філософії екзистенціалізму, і формувалася як наука, що обіймає розмірковування про природу (сутність) людини, про критерії «людинності», взаємозв'язок людини і світу, мікрокосм і макрокосм, про вселюдське й унікальне в людині, про її призначення й можливості самоздійснення.

Ці антрополого-екзистенційні тенденції плідно розвиваються вченими Київської світоглядно-антропологічної школи (В. Шинкарук, В. Табачковський, Н. Хамітов, І. Бичко, Є. Андрос, А. Дондюк та ін.), що, акумулювавши досягнення світової філософської думки, спрямували свій науковий потенціал на дослідження екзистенційних вимірів людського буття крізь призму світогляду людини та його трансформацій. Показовим у дослідженнях київських учених є те, що світогляд розглядається ними «не тільки у його зв'язках із теоретичною свідомістю, а й у взаємодії з людським відношенням до світу – світовідношенням» [8, с. 256]. Тому поняття «світогляд»

наповнюється «екзистенційною напруженістю та трансцендуючою активністю людського буття» [8, с. 256].

Оскільки ж світогляд – це не тільки есенційна здатність людини відображати дійсність та осмислювати її, а, відповідно, й формувати своє власне ставлення до неї, то цілком очевидно, що в цьому понятті зливаються й есенційне, й екзистенційне – тобто феномени, властиві лише людському буттю, а отже, цілком слушною є й думка вчених Київської світоглядно-антропологічної школи, що екзистенційна філософія є екзистенційною антропологією.

Стверджуючи неможливість визначення меж людської природи лише на основі есенційних підходів до її трактування й осягнення, екзистенційно-антропологічний принцип засновується на діалектичній єдності есенції та екзистенції людини.

Однією з плідних тенденцій екзистенційної антропології Київської світоглядно-антропологічної школи є метаантропологія – вчення про виміри людського буття й умови комунікації в цих вимірах, яке інтегрувало набутки філософської антропології (М. Шелер, Х. Плеснер та ін.), екзистенціалізму (С. К'єркегор, К. Ясперс, Ж.-П. Сартр, М. Гайдеггер, Г. Марсель та ін.) та персоналізму (О. Кульчицький, Г. Муньє, М. Бубер), що, у свою чергу, зумовило поділ метаантропології на персоналістичну, що досліджує людське буття в екзистенційно-особистісних вимірах, та комунікативну, що вивчає особливості комунікації між різними людськими спільнотами, зокрема й етнічними.

Риси антропо-екзистенціалістського мислення ще задовго до Шелінгових праць спостерігаємо у творчості українських мислителів Григорія Сковороди, Захарія Копистенського, Кирила Транквіліона-Ставровецького та ряду інших, що пропагували думки про духовну людину як про богорівну істоту, про розум, про волю, дану Богом людині як джерело творчості, про добро як богодану людську сутність.

У Григорія Сковороди антрополого-екзистенційні тенденції проглядають уже в символічному зображенні людського життя як кола, де початок переходить у кінець, а відтак символізує початок нового витка – символу, що невдовзі буде використаний у філософських міркуваннях Й. Фіхте, Ф. Шеллінга, Г. Гегеля як уособлення діалектичної єдності та взаємопереходу протиріч чи символу будь-якої субстанції, що свій початок і кінець містить у самій собі (Г. Гегель), або колообігу «необхідного і сталого життя» [12].

Подібним до Сковородинівського є й використання філософами XIX ст. біблійного символу зерна, що вмирає, щоб знову відродитися. Важливими в даному дискурсі є міркування українського філософа про тілесну й духовну єдиність людської природи: «Тепер погляньмо на предивне диво Боже: із двох людей (Людини духовної та тілесної – *О.В.*) складена одна людина – без усякого змішання, але й без розділення, які одна одній вірно служать» [5, с. 124–173]. Місцем, де концентрується духовність людини, її божественна суть, Сковорода, як і пізніше Памфіл Юркевич, вважає серце.

Глибоке серце є не що інше, «як думок наших безмежна безодня..., дійсне єство й істотна дійсність і сама есенція..., і зерно наше, і сила, в якій тільки й полягає рідне життя і буття наше...» [5, с. 124–173]. Тому пізнати Бога – значить сконцентруватись на пізнанні свого серця, бо серце і є «дійсною Людиною» в людині. Пізнання свого серця, своєї людської суті ставить перед людиною важливі морально-етичні завдання: очищення його від «підлих світських гадок, що непокоять душу», моральне самовдосконалення в наближенні до Бога – думка, що перегукується і з ученням Августина Блаженного про необхідність самозосередженості й самоочищення на шляху до Бога, і з міркуваннями Б. Паскаля про неможливість богопізнання без зосередженості на пізнанні свого єства, і з К'єркегорівськими модусами існування у стадії розсіяння та у стадії зосередження, лише остання з яких відкриває можливість пізнання Абсолюту та злиття з ним.

Г. Сковорода, проте, не знає паскалевого та к'єркегорового страху і відчаю на шляху само- та богопізнання. У його вченні серце, очищене від усього «плотського, скотського та звіриного», знаменує «вічну весну», «благовидне небо», «рай умний», «радість», «тишу», «спокій Божий» і «день Великодній», а завданням очищення серця є, щоб «блаженний ранок у серці світити почав» [9, с. 70].

Подібним до Сковородинського є і внутрішнє середовище людини в процесі очищення серця, в її само-собою-наповненні й у Блаженного Августина, в якого людина, що збгнула себе, стає здатною випромінювати радість на своє оточення, робити це оточення співпричетним до істини її внутрішнього досвіду.

Чи не про те саме самопізнання й самоочищення говорив через майже сто п'ятдесят років і Макс Шелер, згадуючи про людей із витісненою із сфери свідомості «абсолютною ідеєю», заміненою «конечними речами і благами, які

сприймаються людиною так, ніби вони і є абсолютними... Це, – твердить Шелер, – фетишизм, ідолопоклонство. І якщо судилось людині вийти із цього душевного стану, то вона має навчитися двом речам..., по-перше, внаслідок самоаналізу осмислити свого ідола, що зайняв у свідомості місце абсолютного буття і добра, а по-друге, ... розбити в друзки цього ідола» [10, с. 5].

Питання про духовність як сутність людини стала центральною і в роздумах українського філософа ХІХ ст. Памфіла Юркевича, який раціоцентричному уявленню про людину протиставив філософію кордоцентризму, поставивши серце і в центр пізнавальної діяльності людини, і в центр релігійних та морально-етичних почувань і дій.

Безперечним і загально визнаним фактом є різноманіття стилів мислення та виявів розумності. «Те, що одні й ті самі наукові, художні, літературні та інші тексти різні люди з різним рівнем освіти можуть по-різному тлумачити й інтерпретувати, оцінювати як глибокі або поверхові, можуть щодо них засмутитися, лишитися байдужими або висловити захоплення – все це переконливо демонструє реальний плюралізм варіантів вияву розумності», – пише наш сучасник-філософ В. П. Табачковський [7, с. 21].

Про це ж говорив свого часу й П. Юркевич, але «розмаїття розумності» виводив не з різного рівня освіченості (хоча роль і цього фактору заперечувати не доводиться), а з участі в процесі пізнання не тільки розуму, а й серця.

«Раціональне пізнання могло б лише відбивати в собі, копіювати те, що відбувається в дійсності ..., – тлумачить Д. Чижевський ідеї П. Юркевича. – Уже просте уявлення, що утворюється нашим мисленням на підставі вражень, які приходять іззовні, може одрізнити дві сторони: знання зовнішніх предметів, що ми їх уявляємо, і той *душевний стан*, що викликаний цим уявленням та знанням» [9, с. 191].

Учений чітко усвідомлював, що наше знання про будь-яку річ містить щонайменше два складника: перший – це те, що нам відкрилося в сутності самої речі, а другий – те, як Я це, відкрите мені, сприйняв, – той внутрішній стан, що був викликаний саме таким сприйняттям. «Правда засвоюється людиною, стає її внутрішнім придбанням... лише тоді, коли вона зачіпає серце людини» [9, с. 192].

Це стосується будь-якого знання й будь-яких моральних, етичних чи релігійних проблем, а оскільки «життя серця» кожної людини є неповторним, то неповторними, суто індивідуальними є і її почування, і її вчинки, і її реакції на зовніш-

ній світ. Отже, українського філософа турбували й такі екзистенційно-антропологічні проблеми, як світовідношення, взаємодія людини зі світом, чи, по-сучасному, проблеми комунікації, актуальні думки, щодо яких зустрічаємо в роботах «Мир з ближніми як умова християнського співжиття» [14] та «З науки про людський дух» [13], де постулюється теза, що основою світовідношення має бути «сіяння миру», несення добра і співчуття не тільки до живих істот, а й до всього природного довкілля, бо саме це властиве людському духові, саме це є богоподібним у людині.

На перевагу в українському філософуванні антропологічних зацікавлень над натурфілософськими, починаючи від княжої та пізньосередньовічної доби, вказують С.В. Бондар, В.С. Горський та інші дослідники.

«... На відміну від космологічної та натурфілософської проблематики... питанням антропології вони (середньовічні українські мислителі – О.В.) приділяли особливу увагу, намагаючись всебічно розкрити своє розуміння сутності людини, з'ясувати сенс і мету свого існування», – пише Я.М. Стратій у роботі «Проблеми людини і світу в «Шестидневі» Іоана Екзарха Болгарського та «Повчанні» Володимира Мономаха» [6, с. 89], ще раз засвідчуючи наявність в антропологічних розмірковуваннях предків екзистенційний складник.

У роботі «Українські предтечі європейського екзистенціалізму» Г. Могильницька [3] простежує спорідненість філософії щастя Григорія Сковороди із загальною схемою людської екзистенції, висунутою європейськими філософами ХХ ст., де першим етапом від доекзистенційного стану до екзистенційного буття є межева ситуація усвідомлення абсурдності й чужості світу, що в українського філософа набрало вигляду відсамітнення, втечі від світу («Світ ловив мене, але не впіймав»). Другим етапом екзистенції є самопізнання й усвідомлення власних цінностей, вільний вибір, відповідний природі саме цієї особистості (Воля моя мѣра). Третій етап екзистенції – це реалізація цього вибору («И нѣт радостиѣ, как жить по натурѣ») [3].

Мотиви турботи й відповідальності, співзвучні думкам як «бунтівних», так і християнських екзистенціалістів, виразно прочитуються у творчості Тараса Шевченка; ідея бунту проти абсурдного світу та перемоги над собою, власною зневірою і безсиллям, якою просякнуті «Міф про Сізіфа та інші есеї» А. Камю, виразно звучить у «Contra spem spero» Лесі Українки, а її «Триптих» міг би служити яскравою ілюстрацією до ідеї вільного вибору людини, що «посвячується для

добра, яке сягає за межі її власної долі» [3], якби ця ідея не була висловлена французькими філософами (Жамю, Сартр) більш ніж на півстоліття пізніше, ніж був написаний твір української письменниці.

Ця екзистенційна настанова у творчості українських письменників-класиків тісно пов'язана з «прометеїзмом» як фундаментальною есенціалією особистості, здатної робити жертвний вільний вибір на користь добра.

Усе сказане вище, як і роботи Ю. Шереха, В. Агєєвої, Н. Михайловської, І. Куриленко, С. Павличко, Л. Пізнюк, та ін., присвячені дослідженню творів письменників розстріляного відродження, шістдесятників та сучасників під кутом зору екзистенційної проблематики, переконливо свідчать, що екзистенціалістський спосіб філософування є глибинно ментальним для українського культурно-духовного універсуму.

Разом із тим уже той факт, що навіть існуючи в принципово подібних умовах і функціуючи в принципово подібних ситуаціях, кожен індивід переживає своє буття по-іншому й робить свій власний, не подібний до іншого, життєвий вибір, – знову ж відсилає нас до сутнісних параметрів людини та до проблеми діалектичних взаємозв'язків і взаємовпливів екзистенції та есенції, тобто до екзистенційної антропології,

до напрацювань учених нашої вітчизняної світоглядно-антропологічної школи, які, розвиваючи думку філософів-екзистенціалістів про те, що феноменальне буття виявляє себе як із боку своєї сутності, так і із боку існування (Ж.-П. Сартр), дійшли висновку, що будь-який вияв буття може виступати в ролі сутнісної властивості, адже будь-яка екзистенція має здатність есенціалізуватися, переходити в сутність, а безліч взаємопов'язаних і часто важкоузгоджуваних між собою сутнісних властивостей здатні до екзистенціалізації. А тому головне питання не в тому, «яка екзистенціалія усутнюється сьогодні чи може бути усутнена згодом, а те, як вона, ця нова екзистенціал-есенціалія, співвідноситься з уже наявними» [7, с. 31].

**Висновки.** Отже, химерне взаємопереплетіння і взаємодоповнення екзистенціал-есенціалій і становить феномен людського характеру, що поєднує в собі універсальні характеристики особистості й специфічні вияви конкретного індивіда, що найрельєфніше виступають у кризових, екзистенційно насичених ситуаціях. Саме тому напрацювання українських філософів у галузі екзистенційної антропології не можуть бути проігноровані вітчизняним літературознавством, а мають бути активно залучені до його методологічного арсеналу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Андрос Є. І. Комунікативний вимір буття як фундаментальне опосередкування колізії сутності та існування. *Людина в есенційних та екзистенційних вимірах*. Київ : Наукова думка, 2004. С. 155–193.
2. Булатов М. Антропологічні ідеї та тенденції розвитку в історії західноєвропейської філософії. *Філософія: Світ людини. Курс лекцій : навч. посібник*. Київ : Либідь, 2003. С. 39–53.
3. Могильницька Г. Українські предтечі європейського екзистенціалізму. *Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колежіумах*. 2006. № 1. С. 108–115.
4. Моклиця М.В. Модернізм як структура : Філософія. Психологія. Поетика : монографія. Луцьк : Вежа, 2002. 390 с.
5. Сковорода Г. Повне зібрання творів: у 2 т. Київ : Наук. думка, 1973. Т. 1. 532 с.
6. Стратий Я.М. Проблема человека и мира в «Шестодневе» Иоанна Экзарха болгарского и «Поучении Владимира Мономаха». *Человек и история в средневековой философской мысли русского, украинского и белорусского народов : сб. науч. трудов*. Київ : Наукова думка, 1987. С. 87–97.
7. Табачковський В.Г. Образ людини: від «родової всезагальності» до «тотальності індивідуальної екзистенції». *Людина в есенційних та екзистенційних вимірах*. Київ : Наукова думка, 2004. С. 3–66.
8. Хамітов Н. Історія філософії: проблема людини та її меж : навч. посібник. Київ : Наукова думка, 2000. 172 с.
9. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Київ : «Орій» при УКСП «Кобза», 1992. 230 с.
10. Шелер М. Избранные произведения [пер. с нем.; сост., науч. ред., предисл. А.В. Денежкина; послесл. Л.А. Чухиной]. Москва : Гнозис, 1994. 337 с.
11. Шелер М. Положение человека в космосе. *Проблема человека в западной философии : Переводы [Общ. ред. Ю.Н. Попова]*. Москва : Прогресс, 1988. С. 31–95.
12. Шеллинг Ф. Сочинения : В 2 т. [пер. с нем. сост., ред., А. В. Гулыга]. Москва : Мысль, 1987–1989. Т. 1. 643 с. Т. 2. 641 с.
13. Юркевич П. З науки про людський дух. *Юркевич П.Д. Вибране*. Київ : Абрис, 1993. С. 115–221.
14. Юркевич П. Мир з ближніми як умова християнського співжиття. *Юркевич П.Д. Вибране*. Київ : Абрис, 1993. С. 222–229.

**ДОСВІД ЕМІГРАЦІЇ УКРАЇНОКАНАДЦІВ У ЗБІРЦІ ТЕОДОРА ФЕДИКА  
«ПІСНІ ІММІГРАНТІВ ПРО СТАРИЙ І НОВИЙ КРАЙ»**

**THE EMIGRATION EXPERIENCE OF UKRAINIAN CANADIANS IN THE  
COLLECTION OF SONGS BY THEODOR FEDYK "THE SONGS OF IMMIGRANTS  
ABOUT THE OLD AND THE NEW LAND"**

**Косарева Г.С.,**

*orcid.org/0000-0003-2407-7259*

*кандидат філологічних наук, в.о. доцента,  
в.о. доцента кафедри української філології,  
теорії та історії літератури*

*Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

**Косарева А.О.,**

*orcid.org/0000-0003-1876-5880*

*студентка Інституту філології*

*Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

У статті розглянуто художнє осмислення досвіду еміграції на матеріалі фольклорної збірки «Пісні іммігрантів про Старий і Новий Край» Теодора Федика. У статті застосовано методологію студій із дослідження пам'яті та з'ясовано актуалізацію мотивів індивідуальної, родинної та колективної пам'яті українців Канади першої хвилі еміграції кінця ХІХ – початку ХХ ст. Особливу увагу у статті приділено топосам дороги, дому, зображенню міської та сільської топографії Галичини та Канади, а також наявності шевченківського інтертексту. У статті виявлено, що окремі деталі іммігрантського повсякдення та жива розмовна українська мова пісень реалізують ідею двосвіття емігранта, відірваного з корінням від свого ґрунту, попри те етнологічного пов'язаного з Україною.

**Ключові слова:** еміграція, ліричний герой, Канада, Галичина, спогади, пам'ять, ідентичність, топос дороги, фольклор.

В статье рассмотрено художественное осмысление опыта эмиграции на материале фольклорного сборника «Песни иммигрантов о Старом и Новом Крае» Теодора Федика. В статье применена методология исследований дискурса памяти и выяснено актуализацию мотивов индивидуальной, семейной и коллективной памяти украинской Канады первой волны эмиграции конца ХІХ – начала ХХ в. Особое внимание в статье уделено топосам дороги, дома, изображению городской и сельской топографии Галичины и Канады, а также акцентировано на наличие шевченковского интертекста. В статье обнаружено, что отдельные детали иммигрантской повседневности и живой разговорный украинский язык песен реализуют идею двух миров эмигранта, оторванного с корнями от своей почвы, но этнологического связанного с Украиной.

**Ключевые слова:** эмиграция, лирический герой, Канада, Галичина, воспоминания, память, идентичность, топос дороги, фольклор.

The article deals with the artistic comprehension of the experience of emigration based on the collection of folk songs "The Songs of Immigrants about the Old and the New Land" by Theodor Fedyk. The methodology of studies on memory research has been applied. The actualization of the motives of the individual, family and collective memory of the Ukrainian Canadians of the first wave of emigration in the late 19th and early 20th centuries was involved. Particular attention is paid to the topoi of the road, the house, the image of the urban and rural topography of Galicia and Canada, as well as the presence of Shevchenko's intertextuality. The article reveals, that the individual details of the immigrant's everyday life and the lively, spoken Ukrainian language of the songs realize the idea of a two-world emigrant, separated from its homeland, though ethnologically connected with Ukraine.

**Key words:** emigration, persona, Canada, Galicia, memories, memory, identity, topos of the road, folklore.

**Постановка проблеми.** У 2016 р. в Науково-дослідному інституті українознавства вийшов друком збірник матеріалів з історії українців Канади у 4-х томах, том 1 «Українська Канадіана. Піонерський період». Упорядниками цієї книги стали головний редактор видання «Історична правда», Вахтанг Кіпіані та Марина Гримич, українська письменниця, доктор історичних наук. У фокусі праці опинилися розвідки авторів українсько-канадської історії, зокрема Н. Дмитрова,

О. Олесюкова, А.Шептицького, а також збірка пісень про еміграцію народного поета Теодора Федика. Як наголошує М. Гримич «це перше долітературне, однак при цьому художнє осмислення українсько-канадського піонерського досвіду» [5, с. 287].

Теодор Федик (1873-1949) – «поет піонерської доби» [5, с. 284], творчість якого на сьогодні є маловідомою та невивченою крізь призму еміграційного руху, який наприкінці ХІХ – на



початку ХХ ст. зображував панораму галицького культурного ландшафту, попри те, виявився спорадично зафіксованим фольклористами та літературознавцями в аспекті соціогуманітарних студій пам'яті. Вплив доробку цього митця на розвиток українського письменства на межі ХІХ – початку ХХ століття є доволі ґрунтовним. Мотиви розлуки, туги за рідним краєм, втрати/віднайдіння домівки, мотиви пам'яті оприявлено в українській літературі, зокрема у творчості В. Стефаніка, Т. Бордуляка, І. Франка, П. Карманського, Б. Лепкого та інших. Як відомо, герої цих творів, мандрівники-вигнанці, плекали надію на повернення до України.

Зауважимо, що на сьогодні україноканадський еміграційний дискурс активізує продуктивну міжмистецьку взаємодію. Так, 12 лютого 2019 року лютого в Музеї української діаспори при Інституті літератури НАН України було відкрито міжнародний виставковий проект «The Ukrainian Canadians: Україноканадці». Ця подія також засвідчує поживлення інтеграційних процесів еміграційного наративу, налагодження культурних мостів між минулим, сучасністю й майбутнім.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Український діаспорний та еміграційний літературознавчий дискурс презентує різновекторні міждисциплінарні дослідження теми історії українців Канади: розвідки М. Гримич [5], Р. Кирчіва [4], О. Галети [2], Т. Шестопалової [6] та інших науковців. Апелюючи до проблеми першої хвилі еміграції українців наприкінці ХІХ ст., вбачаємо за потребу нагадати вагому в цьому контексті працю Я. Славутича «Українська література в Канаді: вибрані дослідження, статті й рецензії» (1992 р.), вихідні положення якої стали одним із головних чинників у самоусвідомленні тожсамості емігрантів з українських земель як представників однієї нації, одного народу: «Уже перша хвиля еміграції українців зродила власну художню літературу за етнічними кордонами. Щоправда, це була література напівпрофесійна – півделитантська, базована на фольклорних жанрах і зображально-виражальних засобах [5, с. 7]. Саме в такій площині актуалізовано досвід еміграції у збірці авторських пісень народного поета Теодора Федика «Пісні іммігрантів про Старий і Новий Край».

У сучасній гуманітаристиці про особистість та мистецький доробок Теодора Федика, народного поета українського походження, що здобув міжнародне визнання, перебуваючи в еміграції, відомо небагато фактів. Його ім'я та спадщина

досі залишаються невідомим як для широкого загалу читачів, так і відкривають нові широкі спектри студій для дослідників української літератури та фольклористики. Так, у біографічному довіднику до історії українців Канади (за редакцією М. Марунчака), який фіксує у збірнику «Українська Канадіана» М. Гримич, зазначено: «Теодор Федик... народився в селі Угринів-Горішній Станіславського повіту. Вчився в гімназії в Станіславі, емігрував до Канади в 1905 р., працював робітником і вчителем, а в 1908 р. вже вийшла перша збірка «Пісні про Канаду та Австрію» [5, с. 284]. У цьому ж виданні М. Гримич фіксує монографію М. Марунчака «Історія преси, літератури, друку піонерської доби» (1969 р.) [5, с. 288], котра доповнює інформацію щодо незакінченої освіти хлопця внаслідок безземелля та зубожіння його родини, а також цікавих фактів щодо просвітницької діяльності Т. Федика в еміграції. Наприклад, він «вчив української мови дітей у школі при церкві св. Трійці у Бруклендсі (Вінніпег)» [5, с. 285]. Водночас мистецька складова його особистості, зокрема пісні зі збірки «Пісні про Канаду та Австрію», стала «справжнім бестселером» [5, с. 285] еміграційного руху у Канаді. М. Гримич підкреслює, що у «1960-і рр. канадський фольклорист Роберт-Богдан Климаш зафіксував їх на українських фармах як народні» [5, с. 285]. Також авторка зазначає, що «думки про їх естетичну вартість розійшлися у рецензентів і критиків кардинально: одні піддавали їх нищівній критиці, інші (переважно фольклористи, серед них, В. Гнатюк), з інтересом досліджували їх як явище іммігрантської творчості. А серед простого народу пісні мали феноменальну популярність» [5, с. 285].

Попри те, у вітчизняному літературному процесі малодослідженими є питання досвіду україноканадця з точки зору мотивів ностальгії, розлуки з рідним краєм, пам'яті, топосів вигнання, домівки, дороги, а також шевченківські інтертексти, своєрідно оприявлені у збірці «Пісні іммігрантів про Старий і Новий Край». Вони потребують більш ґрунтовної літературної рецепції, чим і зумовлено актуальність розвідки. До того ж, герменевтичний потенціал студій з дослідження пам'яті – особистої, національної, історичної та культурної, колективної, родинної – допоможе осмислити художній доробок Т. Федика з погляду сучасного реципієнта.

**Постановка завдання.** Метою статті є з'ясування специфіки репрезентації досвіду еміграції українців Канади крізь призму мотивів пам'яті, топосів дороги, дому, вигнання. Завдання

цієї студії полягає у простеженні реалізації зазначених характеристик в авторській збірці «Пісні іммігрантів про Старий і Новий Край».

**Виклад основного матеріалу.** Ця збірка фольклорних пісень представників старшого покоління сільського населення на «фармах» (з англ. Farm – ферма), так іммігранти називали аграрні ферми-угіддя, вийшла уперше друком у 1928 р. у м. Вінніпег (Канада). Важливо наголосити, що в Канаді це видання стало відомим серед збирачів діаспорного фольклору, а в Україні видатний історик, етнолог М. Гримич є упорядником концептуальної студії «Нариси з українсько-канадської фольклористики» (видавництво «Дуліби», 2016 р.).

В архітектоніці збірки оприявлено досвід ліричного героя, котрий у пошуках кращого життя від'їжджає з Галичини до Канади. На початку збірки Канада очима ліричного героя – омріяний, щасливий край:

Тут Канада край багатий –  
Так ся називас,  
Тут чи бідний чи багатий –  
Біленький хліб має [5, с. 189].

Утім такий ідилічний топос є іронічно змальованим, оскільки спогади ліричного героя актуалізовано далі через мотиви зубожіння, тяжкої праці не лише у Старому світі (Галичині), а й Новому (Канаді), де «землі багато/Людей дуже мало» [5, с. 228]:

А на фармі ані церкви,  
Ані млина, ні збіжжя утерти,  
Як далеко єсть від міста, То можна померти.  
Сидить народ, мов худоба,  
Під шатром та в ямі,  
А комарі їсть шкіру,  
Хоч плач рідній мамі [5, с. 196].

Причому важка праця в Канаді пов'язана не лише із «фармами», але із занепадом штолень, що змальовано «темними норами» [5, с. 222], перебування у яких небезпечно для життя заробітчан.

Зовні ідеальний світ закордону опиняється подекуди для заробітчан пасткою:

Дуже багато так буває,  
Бідний народ погибає.  
Тут за щастям він загнався.  
Потім зі світом попрощався [5, с. 189].

Одним із ключових мотивів у збірці є мотив зв'язку і тяглості історичної, національної пам'яті. Німецька дослідниця А. Ассман у праці «Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті» наголошує: «Вивчення минулого, що має на меті тільки знання, не вважається легітимним. Минуле має бути викликаним

із прірви забуття для того, щоб бути пережитим (підкреслення моє – К.Г.) і продовжувати існувати» [1, с. 335]. Вона акцентує у цій розвідці про так звану «ауру пам'ятних місць» [1, с. 355], які, на думку, авторки, пов'язані із «розповідями, «що відновлюються та передаються за допомогою традиції» [1, с. 356]. Саме на ґрунті певної близькості та спорідненості з традицією народної творчості емігрантських пісень актуалізовано моделювання міської та сільської топографії Галичини й Канади. Цікаво, що пам'ять ліричного героя-мандрівника зберігає образи культурного й географічного минулого. Передусім вони пов'язані із мотивом дороги як власне (просторового) географічного сегмента, так й екзистенційних пошуків індивідуальної ідентичності.

Як узяв трен зі Станіслава  
В дорогу рушати,  
То такий ми жаль зробився.  
Туй туй ся вертати [5, с. 184].

Травматичне двосвіття емігранта представлено через антитезу Старого світу Галичини як невільної землі, де «народ, мов худоба» [5, с. 196], метонімічно окреслено у пісні, побудованій як діалог Австрії з Канадою. Водночас Канада як Новий Світ «Тут земля вільна, Вільнії люде, Своєї мови не цураймось, А добре нам буде!» [5, с. 246].

Нашим предкам жилось добре,  
Колись волю мали,  
А ми через Ляхів, Жидів,  
В Канаду забрались [5, с. 246].

У цих рядках простежується певна спорідненість вираження авторського «Я» у Т. Федика, котрий ототожнював Україну з вільним краєм, але для нього вона залишилась покинутим раєм, а поет у ній — вигнанцем:

Довелось нам, Українцям,  
В вільній землі жити,  
Лише треба між собою  
Гнів, роздор лишити!  
Треба вчитись на цій волі:  
Всі ми — Українці!..  
Тож нам треба разом жити,  
В милості, любові,  
Аж тоді зможем зробити  
Конец роздорові! [5, с. 246-247].

Вочевидь, у цих візіях проглядаються шевченківські впливи поезій про збереження історичної пам'яті для нащадків: «Треба нам ту пам'ятати, Хто ми, чії діти...» [5, с. 246-247]. Загалом, у збірці Т. Федика зустрічаємо різні словесно-художні коди поетичного доробку Т. Шевченка:

Ой, я до вас, мої браття,  
Той вірш укладаю:

Та же в нашій старім краю,  
Як у Божім раю [5, с. 246-247].

Іронічно-карнавальний вектор фольклорним пісням задають алюзії до впізнаваної поезії І. Франка «Гімн (Вічний революціонер»):

Де єсть в світі така сила,  
Щоб доляра побідила? [5, с. 223].

Т. Федик змальовує профанний простір Нового світу – Канади через таку мовну гру.

Мотив дороги пов'язаний не лише із просторовим рухом ліричного героя урбаністичними та сільськими локусами (Станіслав, Мисловиці, Антверпен тощо), а й трансформується у поетичних рефлексіях Т. Федика в «українській» та «канадській», в яких одним із прикметних стає мотив вигнання та супровідний мотив туги за рідною домівкою, котра переростає у ностальгію:

Покину я Україну,  
Як матір рідненьку,  
Рідну любу, дрібні діти  
І жінку миленьку,  
Поїду я в край далекий,  
За широке море:,  
Всьо покину, собі возьму,  
Тугу, сльози, горе [5, с. 248].

Вагомими в цьому контексті є слова Дж. К. Кіфера щодо специфічних форм концепту вигнання: «Вигнанець прибуває на певне місце, мігрант з одного місця до іншого» [2, с. 267].

У збірці варто звернути увагу на змалювання транспортних засобів (пароплави та потяги), які можна тлумачити як невинне долання кордонів у рецепції емігрантського досвіду. Залізниця і море стають одними із важливих концептів дороги як пересування іммігранта від Старого до Нового світу:

Жене потяг..все колеса  
Стукають о шини...  
А за кожним стуком ллються  
Із очей слезини [5, с. 250]!

Топос моря як одна із первісних водних стихій перевтілюється на метафору смерті:

Як мя втопить синю море  
У студеній филі,  
Заплачете слізюньками,  
Мої діти милі [5, с. 248]!

Досвід еміграції у книзі пісень — це не лише двосвіття за межами Галичини, вічні мандри чоловіків іншими країнами. Передусім це мотиви

переживання та проживання жінок без чоловіків. Сум, втрата, безнадія лунають з вуст галицького жіноцтва:

Моє серце, як голубка,  
День і ніч сумує  
Що без пари і не в гнізді,  
І де-будь ночує [5, с. 224].

Опанування «Іншого» простору відбувається у ліричного героя через опанування «чужої» мови:

От і біда не завадить,  
дістав я ся до Канади,  
а ту чужа мова, люде,  
Що зі мною тепер буде [5, с. 224].

Чужомовне середовище, у якому він опиняється, провокує страх та невпевненість у порозумінні з оточенням. Емігрант виявляється витісненим не лише до іншого історичного, соціально-економічного, а й мовно-культурного простору. Україноканадець засвоює вже іншу реальність, яка іронічно маркується через нашарування іншомовної лексики: «бос», «гавз» (хата), «ангельська хата» (англійська), «фарма» (аграрна ферма) та інші. Поступове присвоєння цієї лексики призводить до розщеплення мовної тожсамості, де немає вже рідної матері, домівки, дітей.

**Висновки.** Отже, у фольклорній збірці «Пісні іммігрантів про Старий і Новий Край» Т. Федика актуалізовано не лише традиційні для еміграційної теми кінця XIX – початку XX ст. мотиви туги, прощання, розставання з рідною домівкою, тяжкої праці, ностальгії за батьківщиною, але й оприявнюються травматичні рефлексії, пов'язані із мотивами пам'яті, дороги, вигнання. Ліричний герой збірки фольклорних пісень перебуває водночас між двома світами – Старим (Галичиною), топоси якої оприявлено через його простір пам'яті та Новим (Канадою), де «він мусить як чорний віл тяжко працювати» [5, с. 221]. Також у книзі фольклорних пісень виокремлено думки автора щодо змалювання транспортних засобів (пароплавів, потягів) як маркерів перетинання та долання національних, культурних кордонів і меж.

У перспективі дослідження еміграційного дискурсу межі XIX – початку XX ст. стане окреслення подальших векторів творчості Т. Федика у контексті міждисциплінарних студій, зокрема у ракурсі літературної антропології.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічка, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.

2. Галета О. Від антології до онтології: антологія як спосіб репрезентації української літератури кінця XIX – початку XXI ст.: монографія. Київ: Смолоскип, 2015. 640 с.
3. Кирчанів М. Канадська література у пошуках українського коріння (проблеми творчості Дженіс Кулик Кифер. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Історичні науки.* 2007. Вип. 9. С. 315–325.
4. Кирчів Р. Двадцяте століття в українському фольклорі. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2010. С. 536.
5. Українська канадіана. Збірник матеріалів з історії українців Канади: у 4 Т. / [наук.ред. М. Гримич; упор. В.Кіпіані, М. Гримич]. Т. 1. : Піонерський період. Київ : Дуліби, 2016. 288 с.
6. Шестопалова Т. На шляхах синтезу думки (теоретичні засновки спадщини Юрія Лавріненка ) Луганськ: ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2010. С. 320.

УДК 821.161.2-312.1.09

## ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНІ, ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ АСПЕКТИ ПРОЗИ ОЛЬГИ МАК

### IDEA-THEMATIC, GENRE-STYLE ASPECTS OF THE OLHA MAK'S PROSE

**Кузь В.В.,**

*orcid.org/0000-0002-3497-5733*

*здобувач кафедри теорії і методики*

*української та світової літератури*

*Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка*

У статті охарактеризовано прозу письменників української діаспори другої половини XX століття. Особливий акцент у статті зроблено на жанрово-стильовому розмаїтті жіночого прозового письма. За зразок взято матеріали окремих творів Ольги Мак. У статті з'ясовано, що письменниця збагатила українську літературу новаторським підходом до майстерного творення української прози в умовах полікультурності, полілінгвальності. У статті проаналізовано композиційні, ідейно-тематичні та жанрово-стильові елементи та доведено, що Ольга Мак майстерно зобразила психологічні типи, голоси яких зазвучали різними тональностями, а композиційні прийоми, сюжети, стилістичні параметри по-особливому оновилися ліричним та орнаментальним письмом за зразками західно-європейської культури, але з підкреслено національною тотожністю, ідентичністю, ментальністю, що притаманні українцям.

**Ключові слова:** епічні твори, кінетична енергія, жанр, стиль, персонаж, жіноча проза, композиційні елементи, тематика.

В статье охарактеризовано прозу писателей украинской диаспоры второй половины XX века. Особый акцент в статье сделан на жанрово-стилевом разнообразии женского прозаического письма. За образец взяты материалы отдельных произведений Ольги Мак. В статье выяснено, что писательница обогатила украинскую литературу новаторским подходом к искусному созданию украинской прозы в условиях поликультурности, полилингвальности. В статье проанализированы композиционные, идейно-тематические и жанрово-стилевые элементы и доказано, что Ольга Мак мастерски изобразила психологические типы, голоса которых зазвучали различными тональностями, а композиционные приемы, сюжеты, стилистические параметры по-особенному оновились лирическим и орнаментальным письмом по образцам западноевропейской культуры, но подчеркнуты национальным тождеством, идентичностью, ментальностью, которые присущи украинцам.

**Ключевые слова:** эпические произведения, кинетическая энергия, жанр, стиль, персонаж, женская проза, композиционные элементы, тематика.

The article describes the prose created by the writers of the Ukrainian diaspora of the second half of the XX<sup>th</sup> century. Special emphasis is placed on the genre-style diversity of female prose writing. As an example, materials of some works by Olha Mak have been taken. It has been found out that the writer enriched Ukrainian literature with the innovative approach to masterful creation of Ukrainian prose under the conditions of multiculturalism, semi-linguistics. Compositional, ideological-thematic and genre-style elements have been analyzed. It is proved that Olha Mak skilfully depicted psychological types, whose voices sounded with different tones, and the compositional techniques, plots, stylistic parameters in a specially updated lyrical and ornamental writing on samples of Western European culture, emphasized by the national identity, sameness and mentality inherent in Ukrainians.

**Key Words:** epic works, kinetic energy, genre, style, character, female prose, compositional elements, themes.

**Постановка проблеми.** В українському літературознавстві з початку 90-х років минулого століття активізувалося дослідженням вивчення художньої практики діаспорних письменників. Однак науковці переважно характеризують мистецтво слова окремих письменників, оминаючи специфіку творення діаспорної жіночої прози, її композиційних, ідейно-тематичних, жанрово-стильових елементів. Спорадичність, не системність студіювання діаспорної прози на сьогодні залишається відкритою проблемою в науці про літературу, до кінця не з'ясованою, що зумовлює актуальність теми нашого дослідження.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Діаспорна проза приваблює увагу дослідників своєю багатоаспектною тематикою, стильовим новаторством, глибиною висвітлення порушених проблем. Творчість еміграційних письменників стала предметом наукових студій та розвідок (М. Жулинський, Л. Тарнашинська, І. Руснак, Ю. Ковалів, М. Ільницький, М. Неврлий, В. Мацько, Я. Нагорний, Т. Швець, І. Нікітова, О. Коломієць та інші). У монографії «Українська еміграційна проза ХХ століття» В. Мацько зауважує, що «на сучасному етапі особливої актуальності набувають проблеми інтеграції України у світовий культурний простір, конструктивного діалогу з інонаціональними культурами, головною умовою якого є збереження національної ідентичності. Вивчення творчості письменників діаспори, з огляду на історико-культурні умови, в яких їм довелося творити, допомагає дати відповіді на зазначені питання, значно розширити сферу мистецької комунікації». Означені критерії розкривають шляхи поступу, розвитку історико-літературного процесу минулого століття поза межами Батьківщини, виокремлюють внесок письменників у розбудову української культури.

*Мета статті* полягає в тому, щоб на прикладі художньої практики Ольги Мак проаналізувати ідейно-тематичні та жанрово-стильові аспекти її прозових творів.

**Виклад основного матеріалу.** Українська діаспорна проза другої половини ХХ століття збагатилася тематично-жанровою палітрою: романи з історичною тематикою (Ю. Косач, С. Любомирський, І. Багрянний, М. Лазорський, У. Самчук), світового революційного пригортництва (О. Мак, О. Звичайна), історичного біографізму (М. Приходько, Г. Журба, О. Ізарський), діаспорний дискурс постколоніалізму (І. Багрянний, О. Звичайна, О. Мак, О. Гай-Головка), експериментальними структурами (Е. Андіївська, Ю. Тарнавський), фантастики (Л. Коваленко,

В. Винниченко), романом-хронікою (В. Барка, У. Самчук). Роман збагатився внутрішньожанровими модифікаціями: соціально-політичний (З. Дончук, В. Винниченко), проблемно-психологічний (В. Домонтович), роман-притча (В. Барка). Повісті збагатилися мотивами історичного детективу (Д. Гуменна, В. Вовк, І. Качуровський, Л. Полтава, Т. Осьмачка), побутової сатири (А. Гак, О. Запорожець-Девлад, С. Коваленко, С. Ломачка, Г. Черінь), соціально-побутовою тематикою (О. Мак, О. Гай-Головка, О. Керч), фантастичними (Л. Полтава), експериментальними (В. Вовк) та біографічними творами (В. Чапленко, Д. Нитченко). Проза малих жанрових форм репрезентована сатиричними оповіданнями (Г. Черінь, Л. Богуславець, С. Кузьменко, О. Смотрич), готичними (І. Качуровський, С. Яблонська, В. Вовк, Я. Острук, М. Голод, М. Левицький), історичними (В. Софронів-Левицький, О. Мак, В. Домонтович), інтелектуально-психологічними (О. Смотрич, В. Махно), релігійними (О. Копач, Л. Коваленко, Л. Храплива, В. Вовк, О. Мак, В. Махно), міфічними (В. Вовк, Ю. Тарнавський, Д. Комілевська), дитячими творами (Г. Черінь, О. Мак, А. Косовська, В. Вовк, Д. Нитченко, Р. Завадович, Л. Храплива, В. Радзикович, М. Погідний-Угорчак, В. Барагура, Л. Полтава, І. Наріжна, Л. Бризгун-Шанта).

Епічні твори письменників української діаспори були генеровані не лише потребами історичних подій, політичних протистоянь, що призвели до вимушеної еміграції письменників, а й оновленням естетичних концепцій. Останні були суголосні західноєвропейській філософії, демократичним принципам вільного розвитку творчої особистості, кінетичною енергією, яка, динамізуючи по висхідній, мала б вивести українську літературу на орбіту кращих взірців світової культури. Серед прозаїків на особливу увагу заслуговує жіноча проза (О. Керч, О. Мак, С. Кузьменко, В. Вовк, Е. Андіївська, Д. Гуменна, Л. Горлиця (О. Костюк), Г. Черінь, Л. Коваленко, О. Копач та інші).

У роки Другої світової війни О. Мак змушена була покинути Україну, і, як згадує В. Юрченко, «...перед нею стелилася незвідана дорога скитальщини й поневірянь на чужині» [1]. О. Мак, як дружина «ворога народу», вирішила відступати на Захід, подолати шлях невідомого: у 1943 році із двома неповнолітніми дочками опиняється у Добромилі (нині Старосамбірський район Львівської області), де познайомилась із журналістом М. Гецом, з яким по війні одружилась. І знову – відступ, на цей раз до Словаччини,

згодом – до Австрії. Окремі дослідники вважають, що до творення художнього світу вона долучилась під час навчання в Ніжинському педагогічному інституті. Внесемо уточнення, бо, сама письменниця у 1966 році в журналі «Юнак» свідчить: «Уважаю, що початком моєї літературної роботи були два віршових рядки, написані у віці 9 років:

А серденько моє в'ється

І, мов риба об лід, б'ється.

Написавши цих два рядки з одного розмаху, я відразу ж страшенно зніяковіла через їхню незугарність, бо у віці 9 років дитина вже розуміє, що серце не може «витися», оскільки не є подібним ані до хмелю, ані до гадини, а щодо «риби об лід», то воно було занадто клепанним. Зрештою всякі «серденька», чи там інші «риби об лід» були жалюгідними, щоб висловити бодай тінь того великого, нез'ясованого смутку і тієї солодкої тривоги, що є вислідом потягу до чогось надзвичайного, притаманного, мабуть, усім тим, хто народжений із мистецьким вірусом у крові. В усякому разі в мене ці почування прокинулись досить рано й мучили мене дошкульно саме тому, що я їх не могла ні вияснити, ні зрозуміти...» [2, с. 3-4].

Вона серйозно захопилась реалізовувати художню практику, будучи студенткою педінституту, але друкуватись не поспішала, бо не хотіла бути одним з авторів заагажованої літератури, саме тієї, яка домінувала в СРСР на засадах ленінської теорії партійності, тому не могла продукувати творчі «шедеври» за зразками задалегідь розробленими більшовицькими ідеологами. В Австрії О. Мак виходить на публіку – друкується у тижневику П. Волиняка «Нові дні», газеті «Свобода». Перша її стаття називалася «До праці», у якій закликала українських емігрантів (і, власне, себе) до творчого розвою в ім'я поширення інформації про утиски свобод і громадянських прав в Радянській Україні, репресії, перекреслювати («пером по перах») заагажовану літературу, або бодай поєднати її з високим художнім, естетично насаженим словом задля блага і наближення дня незалежності України. Недаремно в одному з інтерв'ю заявляла, що в радянській Україні писати так, як хотіла, не могла, а писати так, як вимагалось – не бажала, бо «продажність не лежить у моїй вдачі, й тому я махнула рукою на своє покликання» [3, с. 9].

У 1949 році родина Гец емігрує до Бразилії. Бразильський період (1949-1970 роки) відзначається продуктивною творчою працею. Про цей початковий період життя у країні Південної Америки в листі (11 жовтня 1993 року) до

В. Мацька, крім романів «Жаїра» (1957-1958 роки), «Проти переконань» (1960 рік), повістей «Бог вогню» (1956 рік), «Чудасій» (1956 рік), «Руслом угору» (1973 рік), «Куди йшла стежка» (1961 рік), розповідає і про малу прозу: «... за історичне оповідання «Лебідка» – перша премія СФУЖО. У 1972 році на конкурсі Союзу українців Канади в Едмонтоні драматичний етюд «Дала дівчина хустину» – третьою нагородою. З більших творів, друківаних фейлетонами в періодичній пресі, слід відзначити такі: «Земля плаче», «Шкіци з Бразилії», «Українське село під більшовиками», «Червоний Скетч у Словацькому виконанні», «Мої учителі», «Коли скрипіли возики», «За гріхи батьків», «Воно знову оживає» – драматичний етюд з останніх днів життя Тараса Шевченка, «Суджена», «На місячній промені», «Душа дикого степу», «Любо», «Сила юності», «Орденосець», «Історія половини вишиваного рушника» [4, с. 264-265]. Навіть не заглиблюючись у текст, самі назви творів указують на розширену тематику творів малої прози письменниці: історична, соціально-побутова, шевченкознавча, інтелектуально-психологічна, сільська, проблематика життя українців на еміграції.

Ольга Мак була серед номінантів на Нобелівську премію, але тоді, у 1958 році, нобелівський лауреат Альбер Камю висунув кандидатуру Б. Пастернака, і таки нагородили його «за значні досягнення у сучасній ліричній поезії, а також за продовження традицій великого російського епічного роману». Однак він через цькування в СРСР змушений був відмовитись від нагороди. У телеграмі на адресу Шведської академії чітко вказав причину відмови: «З огляду на те значення, яке здобула присуджена мені нагорода в суспільстві, до якого я належу, я повинен від неї відмовитися. Не сприймайте за образу мою добровільну відмову» [5]. Якби А. Камю передбачив наслідки та не висував би кандидатуру Б. Пастернака, у такому разі українська письменниця О. Мак могла б стати нобелівським лауреатом за повість «Чудасій».

Ольга Мак зростала в нестатках, як свідчить її ровесниця Т. Сис (Бистрицька), «...життя було важке. Оля Петрушка була аж синя – така прозора від голоду. <...> Яюсь до себе я запросила Ольгу. Побачила моя сердешна матір цю подружку та й руками сплеснула: «Доцю мамина, а ти чому аж світишся! Хто в тебе є? Що роблять батьки?». «Батько давно вмер, мама шие капчики, продає на Польських фільварках, на Плані». У моєї мами градом покотилися сльози. Додому Ольга вже йшла не з порожніми руками, а з квасолею, кукурудзян-

кою і пляшкою молока. З того дня так і повелося, і коли та дякувала, матір відповідала одне: «Рука того, хто дає не обідніє» [6, с. 3]. Подібна історія дитячих літ О. Мак певною мірою суголосна до французького ровесника письменниці А. Камю, батько якого загинув на фронті Першої світової війни. Уже будиши дорослим, відомий філософ і літератор висловлював таку квінтесенцію: «Я був десь на півдорозі між злиднями та сонцем. Злидні не дозволяли мені повірити, нібито все гаразд в історії та під сонцем; сонце навчало мене, що історія – це ще не все. Змінити життя – так, але тільки не світ, який я обожнював» [7].

О. Мак не змінювала зовнішній світ, безумовно, але вона своїми творами змінювала внутрішній світ читачів. Її головна мета полягала в тому, аби засобами художнього слова виховувати любов до України, її історії, культури, щоб юне покоління гідно несло дорогою життя ім'я Людини. Писала українською мовою в поліетнічному середовищі з надією, що колись її твори знайдуть своє призначення і на рідній землі, бо, як риторично закцентує Л. Храплива-Щур, **«чи могла б бути більша мрія для нас, емігрантів, як те, щоб нас знали й читали в рідному краю?!»** [1]. Для дітей О. Мак на чужині написала низку казок, оповідань, окремими книгами вийшли «Призабуті казки» (1977 рік), «Як Олег Царгород здобув» (1989 рік), а в Україні – повість «Каміння під косою» (1994 рік), казка «Як Іван-великан чортів перехитрив» (2005 рік) [8, с. 117-122].

У хрестоматії «Літературна Хмельниччина ХХ століття» В. Мацько творчість О. Мак характеризує так: «У більшості прозових творів зображена молодь, яка прагне до морального вдосконалення, шукає свою стежку в житті. Головних героїв письменниця наділяє рисами доброти, людяності, високих гуманістичних ідеалів, поривань. Стиль її письма позначений імпресіоністичною наснагою, пройнятий ностальгійними елементами любові до України. Її герої вольові, сповнені енергії, люблять свій народ, свою країну» [9, с. 116-117]. Від себе додамо, що, працюючи у малому жанрі, письменниця виформувала структуру аксіології буття молодшого покоління на підставі усної народної та літературної творчості, того духовного досвіду, який співзвучний морально-естетичним принципам українців, християнському вченню («Кипарисовий хрестик», «Як Іван-великан чортів перехитрив», «Казка про Киянку Красуню Подолянку»). Хоча, за Ю. Шерехом, досвід поглинає в себе законмірні відмінності: «Покоління – навіть найбільш стандартизоване й змеханізоване – ніколи

не цілість. Вона складається з прошарків [...] І ще важливіше: воно складається з людей. Люди покоління мають спільні риси, але це все-таки індивіди» [10, с. 462].

Дослідник В. Бузейчук слушно зазначає: «Ольга Мак важливим своїм завданням бачила справу виховання українців, передусім дітей та юнацтва, які гідні високого звання Людини, як вона бачила її у своїх ідеалістичних мріях» [1]. Підтверджуючи ілюстрацію, пошлемося на бачення проблеми людини та світу самим прозаїком, а також зацікавлення історичною тематикою: «Що саме найрадіше описую із життя? Висуваю Людину... люди мали щось своє, інтимне, неподільне, недоступне, щось таке, що завжди буде предметом найбільшого мистецького зацікавлення. І про це я хочу писати. Такий є мій «Чудасій», такими є герої роману «Проти переконань». Питаєте про мою історичну тематiku? Люблю її. Вона посилює в мені віру у визволення України. Народ, який міг зродити стільки керманічів, мудреців, героїв і мучеників, і який по сьогодні вилинує із себе сотні відданих борців, мусить вийти на свою власну дорогу. І ще тому вабить мене історична тематика, що в ній утворилось лише те все, що було велике й важливе...» [2, с. 4].

Наприклад, у романі «Жаїра» авторка передає діалог між вождем Татаурано і дівчиною Жаїрою, яка нагадує образ українки Роксолани: « – Та ти ж зарікалася, що не будеш моєю жінкою. / – О, Татаурано! – винувато вигукнула дівчина і простягнувши до нього благально руки. – Вибач мені, прошу тебе ще раз! Я ж тоді ще того не знала... / – Чого не знала? / – Що ти хутко станеш володарем держави. / Татаурана похилив голову й сумно посміхнувся. / – Занадто забігаєш вперед, Жаїро, – сказав гірко. – Я взагалі не знаю, чи ми збудуємо державу, а, як і збудуємо, то не так хутко. / – Коли? / – На це потрібні десятки років, дівчино... / Жаїра вражено відкинулася назад, бо в її очах Татаурана раптом змалів, змізернів і з героя-лицаря та з казкового королевича став знову лише вбогим морубішабою маленького племені» [2, с. 4]. Авторка тяжіє до осмислення *психосвіту* літературних персонажів, розкриття відсутності емпатії в досвіді вождя племені. Штрихи ж психосвіту самої письменниці увиразнюються у всіх доступних джерелах текстової структури, саме вони розпрозорюють віддзеркалення авторської свідомості та підсвідомої сфери. Мегатекстовий дискурс, психопоетика (художня біографія героїв, їхні монологи у формі сповіді, авторські відступи, ідіостиль, філософські медитації) відбивають простір душі романіста.

Європеїзм, засудження тоталітаризму, проблема нових кадрів в Україні під владою більшовиків яскраво виражені в образах Олексія Уха («Чудасій»), Андрія («Каміння під косою»). Але якщо перший літературний персонаж у місті почувається серед люмпен-пролетаріату диваком, бо таким легше жити, аби не бути репресованим, то другий – прибуває із села Грунь до Харкова, рятуючись від голоду. Знайшлася й добра душа – лікарка Чернявська – прописала хлопця, і тепер він стає учнем фабзавучу, отримує харчову пайку, на заводі виконує денну норму, влившись у трудовий колектив, щоб будувати нове життя. Олексій Ухо глибокий і саркастичний критик тоталітаризму в душі (екзистенційний спротив), він з любов'ю і співчуттям ставиться до простої людини, водночас поєднуючи скептично революційно-романтичний настрій ідеологів комунізму, зі скепсисом і гіркотою в душі дивився на тих, хто безжалісно, жорстоко придушував будь-які прояви, навіть висловлювання, щодо національного визволення. Тому під час війни він емігрує й опиняється у монастирі.

Дотримуючись традиційної системи літературних видів і жанрів, О. Мак, як бачимо, оновлювала і змістоформу, зосібна ознакою стилю є звернення прозаїка до інтелектуально-психологічного письма. Авторка мінімізує прямі портретні характеристики персонажів, детальні побутування, натомість освітлює характеристику героя в аспекті психологізму: на передній план

ставить дифузію ізольованих засобів розкриття характеру, водночас, широко чи пунктирно описує внутрішній світ героя, про що він мислить, які має особливості темпераменту (характеристика екстраверта чи інтроверта), що він почуває у спілкуванні з іншими персонажами.

**Висновки.** Отже, новизна прози О. Мак увиразнюється через ідейно-емоційний зміст прозового твору, нестандартні зображення конфліктів, композиційних та стильових прийомів. Не озирюючись на аберації, стверджуємо, що діаспорна жіноча проза другої половини ХХ століття заявила про оновлення жанрово-стильової та тематичної системи, і такий модерн був інтелектуальною опозицією до заагажованої прози доби соціалістичного реалізму. О. Мак «розімкнула» увесь історичний простір України аж до ХХ століття, «населила» свою прозу персонажами різних прошарків населення, майстерно зобразила психологічні типи, голоси яких зазвучали різними тональностями-тембрами, а композиційні прийоми, сюжети, стилістичні параметри по-особливому оновилися ліричним та орнаментальним письмом за зразками західноєвропейської культури, але з підкреслено національною тотожністю, ідентичністю, ментальністю, що притаманні українцям.

Усвідомлюємо, що в даній статті лише побіжно простудійовано порушені проблеми. Маємо надію, що наша публікація буде поштовхом для подальших досліджень жіночої діаспорної прози початку ХХІ століття.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бузейчук В. Ольга Мак: писати так, як вимагалось – не бажала. URL: <http://bukvoid.com.ua/events/culture/2013/07/30/152608.html>
2. Мак О. Жаїра. *Юнак*. 1966. Ч.1. С.3–7.
3. Мак О. Видвигаю людину. *Наше життя*. 1960. № 7. С. 9.
4. Мацько В. П. Епістолярний материк. Хмельницький: ФОП Цюпак А.А., 2018. 446 с.
5. Пастернак Борис. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA\\_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81\\_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%B0%D0%BA_%D0%91%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%81_%D0%9B%D0%B5%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87) (дата звернення: 2.03.2019)
6. Будзей О. Родом з Підгороддя. *Подільнин*. 2003. 5 вересня. С. 3.
7. Альбер Камю. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B5%D1%80\\_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D1%8E](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%B5%D1%80_%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D1%8E) (дата звернення: 2.03.2019)
8. Мак О. Як Іван-великан чортів перехитрив. *Літературна Хмельниччина ХХ століття: Хрестоматія*. Хмельницький, 2005. С. 117–122.
9. Мацько В. Ольга Мак. *Літературна Хмельниччина ХХ століття: Хрестоматія*. Хмельницький, 2005. С. 116–117.
10. Шерех Ю. МУР і я в МУРі: Сторінки зі спогадів: Матеріали до історії еміграційної літератури. *Третя сторожа: Література. Театр. Ідеології*. Київ : Дніпро, 1993. С. 483–527.



## УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРА НА ЗОРІ УТВЕРДЖЕННЯ МОДЕРНІЗМУ

### UKRAINIAN LITERATURE AT THE BEGINNING OF MODERNISM APPROVAL

Осяк С.В.,

*orcid.org/0000-0001-5583-9055**аспірант кафедри української літератури та компаративістики  
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*

У статті проаналізовано літературно-критичну рецепцію творчої спадщини відомого українського письменника Миколи Вороного, чье життя трагічно і безжалюбно обірвала сталінська репресивна система. Доведено, що творчість М. Вороного підтримав І. Франко. Художню практику письменника досліджували відомі літературознавці, критики С. Русова, П. Зайцев, О. Білецький, Л. Білецький, І. Лизанівський, С. Єфремов, Г. Костюк та інші. Кожен із них підходив до визначення творчої спадщини українського поета-модерніста зі своєї світоглядної будови, сформованої внутрішньої культури, інтелекту, водночас дотримуючись таких літературознавчих методів, концепцій, які були притаманні тій чи іншій епосі.

**Ключові слова:** модернізм, теоретичні підходи, літературознавство, дискусія, оновлення літератури.

В статье проанализирована литературно-критическая рецепция творческого наследия известного украинского писателя Николая Вороного, чью жизнь трагически и безжалостно оборвала сталинская репрессивная система. Доказано, что творчество М. Вороного поддержал И. Франко. Художественную практику писателя исследовали известные литературоведы, критики С. Русова, П. Зайцев, А. Белецкий, Л. Белецкий, И. Лизановский, С. Ефремов, Г. Костюк и другие. Каждый из них подходил к определению творческого наследия украинского поэта-модерниста со своих мировоззренческих позиций, сложившейся внутренней культуры, интеллекта, одновременно соблюдая такие литературоведческие методы, концепции, которые были присущи той или иной эпохе.

**Ключевые слова:** модернизм, теоретические подходы, литературоведение, дискуссия, обновление литературы.

The article analyzes the literary-critical reception of the creative heritage of the famous Ukrainian writer Mykola Voronoi whose life was tragically and ruthlessly interrupted by the Stalinist repressive system. It is proved that M. Voronoi's work was supported by I. Franko. Famous literary scholars and critics S. Rusova, P. Zaitsev, O. Biletsky, I. Lizanovsky, S. Efre-mov, L. Biletsky, G. Kostyuk and others studied the artistic practice of the writer. Each of them approached the definition of the creative heritage of the Ukrainian modernist poet's creative heritage from his/her own ideological structure, the formed internal culture, and intelligence. At the same time they applied to literary methods and concepts that were inherent in one or another era.

**Key words:** modernism, oretical approaches, literary studies, discussion, updating of literature.

**Постановка проблеми.** Початок ХХ століття в українській літературі був позначений експериментаторством, коли молоді автори прагнули розширити формозмістові межі прози, поезії, драматургії (Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Вороний, В. Винниченко, М. Філянський, Г. Чупринка та ін.), намагалися збагатити творчу лабораторію несподіваними, неординарними художніми прийомами в контексті модерного простору. Вилучення творчого доробку письменника на багато років у СРСР із наукового та культурного обігу було продиктоване ідеологічними чинниками. І досі ми ще не знаємо всього Миколу Вороного. Тому і назріла потреба глибшого вивчення проблематики творчої спадщини М.К. Вороного в аспекті модерністського дискурсу, всебічного осмислення його місця в історії української літератури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблема складного дискурсу естетики модернізму в українському письменстві крізь зламани «списи» та літературні долі розглядали у своїх

працях вітчизняні літературознавці Я. Полішук, С. Павличко, Н. Зборовська, С. Михида, Г. Вервес, Л. Куценко, О. Забужко, Т. Гундорова та інші. Переважно Микола Вороний приваблює увагу дослідників неординарністю поетичної естетики, багатогранністю й широтою охопленої тематики, глибиною порушених проблем і чіткістю та сміливістю літературних декларацій у добу непротиставлених дискусій і напружених суперечок між представниками опозиційних шкіл народницької та модерністської (тоді – «декадентської») критики щодо подальших шляхів розвитку українського письменства.

**Постановка завдання. Мета статті** – на прикладі непересічної постаті М. Вороного розкрити формування модерністських явищ в українському письменстві початку ХХ століття.

**Виклад основного матеріалу.** Межа культурних епох невідворотно породжує хвилю мистецьких дискусій, літературних діалогів, протистоянь та суперечок. Не стала винятком і літературна доба кінця ХІХ – початку ХХ століття, що

розмежувала епохи реалізму та модернізму, зчинивши бурхливі зіткнення і непорозуміння між представниками різних літературних шкіл – апологетами критичного реалізму та модерної естетики «декадансу».

Як влучно спостеріг М. Хорошков, «в історії вітчизняного мистецтва слова літературні дискусії відігравали виняткову роль своєрідних «рушіїв» мистецького розвитку; вони увиразнювали кризу літературних цінностей, напрямів і стилів, естетичних канонів і водночас окреслювали шляхи подальшого мистецького поступу <...> Літературна дискусія помежів'я XIX – XX ст. свідчила про кризу народницької ідеї літературної творчості й пошук нових ідей» [11, с. 95].

Народницька ідея літературної творчості, що побутувала в другій половині XIX ст., за наполегливими настановами її апологетів (М. Драгоманова, І. Нечуя-Левицького, Б. Грінченка, І. Франка, С. Єфремова), передбачала звуження літератури до її утилітарного вжитку – «служіння громадській справі». Зокрема, М. Драгоманов радив: «Треба шукати законів життя людського і провідних ідей громадської праці не в тих чи інших метафізичних системах, а в соціально-психологічних основах громадського і індивідуального життя» [4, с. 428]. Логічна послідовність цих думок постає у праці І. Нечуя-Левицького «Сьогочасне літературне прямування», в якій автор закликає письменників опиратися у своїй творчості на принципи ідейно-естетичної системи реалізму: «Тільки така література матиме великий вплив, як на розумове розвиття, так і на соціальну реформу громадянства, бо вона покаже соціальні відносини вищих верств до середніх та нижчих, панства до мужицтва» [6, с. 68]. Виходячи із цих тверджень, послідовною є позиція автора у статті «Українська декадентщина» щодо безапеляційного заперечення естетики модернізму, в якій він убачав лише незрозумілі «символічні образи», «відсутність ідеї», «головної мислі й думки», «нахильність до декадентства» [7, с. 196].

У дусі народницької ідеології також виписані ключові формулювання у критичній праці Івана Франка «Література, її завдання і найважливіші ціхи», де ставиться вимога «аналізувати описувані факти, вказувати їх причини і їх конечні наслідки, їх повільний зріст і упадок <...>, втягаючи в літературу і психологію, і медицину та патологію, і педагогію, і другі науки» [9, с. 16]. А в статті «Слово про критику» Франко, навіть говорячи про «повну емансипацію особи автора» та «якнайповніший вираз авторської індивідуальності в його творах», тут же застерігає письменника

від «втечі від соціальних тем», від «хоробливих вибриків зіпсованого смаку», від «декадентизму» [10, с. 216]. Подібні думки висловлює критик і в статті «Маніфест «Молодої Музи», в якій полемізує з програмовою працею модерніста Остапа Луцького, ідейного провідника львівського літературного гурту «Молода Муза» (1906–1909), в лоні якого, а згодом і в осередку київського часопису «Українська хата» (1909–1914), до котрого належали М. Сріблянський, П. Богацький, А. Ніковський, М. Євшан тощо, формувалася ціла когорта поборників українського модернізму.

Якраз на зорі цього тривалого змагання за утвердження модерної естетики, на загальному фоні ідейно-естетичних принципів традиційної народницької літературної школи простежується формування модерністських явищ в українському письменстві. М. Вороний чи не першим з усіх модерністів здобувся на мужність відверто заявити (у тотально матеріалістичну і «приземлену» добу «наукового реалізму» Івана Франка та його літературної школи з її безнастанним копанням у соціально-побутовій сфері буденного життя та рефлексіях викривленої стражданнями людської свідомості) прагнення до моделювання іншої реальності в мистецтві, безапеляційно виявити широкому загалу свої модерні літературно-естетичні уподобання і тверду постанову шукати нові шляхи розвою українського письменства, які б вивели його на загальносвітові овиди.

Надрукований 1901 року в «Літературно-науковому віснику» відкритий лист-відозва Миколи Вороного до письменства із закликом укласти «русько-український альманах, який би змістом і виглядом бодай почасти міг наблизитись до новіших течій та напрямків у сучасних літературах європейських» [1, с. 472], стає одним із перших «маніфестів» українського модернізму. М. Вороний закликає літераторів відійти від «заспіваних тенденцій», що уклалися в традиційному письменстві, і звернути увагу «на естетичний бік» творчості. «Бажало б ся творів, – говорить митець, – хоч з маленькою ціхою оригінальності, з незалежною свобідною ідеєю, з сучасним змістом; бажало б ся творів, де би було хоч трохи філософії, де б хоч клаптик яснів того далекого блакитного неба, що від віків манить нас своєю неосяжною красою, своєю незглибною таємничістю...» [2, с. 472].

Саме цим своїм зверненням до українських митців слова із закликом вибудовувати письменство на нових естетичних засадах М. Вороний і викликає опозиційне збурення серед табору народницької літературної школи, що згодом

переросте в непримиренне протистояння представників двох літературних таборів і виллється на початку ХХ ст. у гарячі літературні суперечки і дискусії щодо подальших шляхів розвитку українського письменства.

Одним із перших проявів цього ідейно-естетичного протистояння стала своєрідна – у формі поетичних «послань» – дискусія між Миколою Вороном та Іваном Франком, з яким митця пов'язувала давня дружба і творча співпраця у львівських товариствах і часописах (1895–1897). Вважаючи Франка своїм учителем, М. Вороний, проте, підходив до творчості поета цілком критично. Зокрема, у листі до М. Коцюбинського від 28 жовтня 1901 року Вороний писав: «Грубого реалізму в поезії цілком не визнаю. (Терпіти не можу «Тюремних сонетів» Франка, але захожуюсь в його «Зів'яле листя»)» [3, с. 5]. І коли Іван Франко адресував Миколі Вороному своє «Посланіє», між ними зав'язалась справжня «поетична» дискусія.

Письменники перебували на шляху творчих пошуків, експериментів, особливо фонетичного інструментування, звукопису поетичного твору. Дослідниця М. Кабиш зауважує, що «найбільш уживаними різновидами звукового повтору в поетів-символістів були алітерація та асонанс, велику увагу також приділи митці анафорі, епіфорі та еквіфонії. У такий спосіб за допомогою ритму, рим, звуконаслідувань, звуковідтворень, асонансів, алітерацій, метафонії, еквіфонії та їх поєднанню, звукових анафор, паронимазій та різноманітних звукотропів поетами аналізованого напрямку була створена «лінгвістична музика» символізму» [5, с. 120]. Аналіз дослідниці співзвучний з думкою О. Потебні, який писав: «Образ звука безпосередньо зв'язаний з образом предмета у формі слухових асоціацій» [8, с. 111].

Одначе додамо, що в дореволюційний час художня практика українських символістів, у т.ч. М. Вороного, не лише вирізнялася звукообразами, а й наповненням поезій різновекторними звукотропами. В українській літературі початку ХХ ст. Вороний є зачинателем символізму, а далі його досвід творення символічної поезії підхопили і розвинули О. Олесь, ранній П. Тичина, Я. Савченко, Д. Загул, В. Кобилянський, В. Свідзінський, С. Черкасенко, М. Сріблянський (Шаповал), Т. Осьмачка, М. Філянський, поети-молодомузівці та ін.

Таким чином, модерна поезія раннього періоду і М. Вороного, і його колег (Г. Чупринка, М. Філянський, О. Олесь, В. Свідзінський, П. Тичина, М. Рильський та ін.) зазнала інтенсив-

ного розвитку, збагатилася обдарованими молодими поетами, що творили в розмаїтих стильових напрямках, течіях. Імпульсація мислі, реформаторських ідей М. Вороного на фоні розвитку світоглядної концепції модернізму були своєрідним силовим полем, що надавало динамічній енергії розвитку раннього модернізму в Україні, явище якого припало на останні роки ХІХ та перші десятиліття ХХ сторіччя і є не лише своєрідним, а й у багатьох відношеннях унікальним предметом наукового аналізу. По-перше, український модернізм народжувався непросто, надто суперечливо, важко торуючи собі шлях до утвердження нових естетичних цінностей. По-друге, ранній український модернізм, на жаль, залишився незавершеним, нереалізованим проектом, цьому заважали не лише внутрішні, а й зовнішні суспільно-історичні збурення (революції, Перша світова війна, національно-визвольна-боротьба 1917–1920 рр., прихід до влади більшовиків, які не визнавали модерністського напрямку в радянській літературі. Отже, в умовах підрадянської України модернізм став фактично забороненим явищем, що підлягало ідеологічно-цензурному переслідуванню.

Слушною є думка Я. Поліщука, який констатує, що ознакою другою раннього українського модернізму є непослідовна його конфронтація з народницько-громадівською філософією творчості, а то й інтеграція з останньою. Специфічні умови українського національного життя ставили на порядок денний як одну з першочергових вимог визнання національних цінностей, а отже, вимогу патріотичного змагання до *Ukraina irredenta*. Цей чинник пояснює поєднання модерного індивідуалізму та естетизму з народницькими симпатіями й патріотизмом в українському дискурсі.

А все ж вважаємо, що модернізм уніс кардинальні зміни у світовідчуття й естетичні орієнтації нового часу. І хоч як би скромно ми не оцінювали значення українського інваріанта, вказуючи на «недокрівність» (М. Неврлий) чи риторичність (С. Павличко), заслуга його, як й, утім, Миколи Вороного – ідеолога українського модернізму – полягає передовсім у здійсненні естетичної революції.

**Висновки.** Отже, в процесі дослідження виявлено, що українські модерністи як носії нової естетики намагалися поєднати естетичні принципи з націотворчою ідеєю. На відміну від народників, вони не абсолютизували національної ідеї, а обрали власний шлях у своїй пронаціональній орієнтації. Такий шлях був нетиповим для західноєвропейських літератур, але відповідний їхньому світоглядові. Україні нові тен-

денції були необхідні передусім для оновлення й модернізації тогочасного літературного та культурного контексту. На думку багатьох провідних письменників та критиків, модернізм виявився саме тим засобом, за допомогою якого можна було поставити в один ряд національну та європейські літератури.

Умовно історію раннього українського модернізму можна поділити на три періоди: підготовчий (1894–1906), Львівський (1906–1909) та Київський (1909–1914). Кожний із цих

періодів мав власні переваги. Перший період характеризується стильовими та філософськими шуканнями, опертя на теоретичну базу (І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, Ольга Кобилянська, М. Вороний, Б. Лепкий), у другому ставився наголос на естетично-формальних зацікавленнях («Молода Муза»: О. Луцький, М. Яцків, В. Щурат В. Пачовський та ін.), третій період визначився у напрямку культурологічних орієнтирів («Будучність», співробітники журналу «Українська хата»).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Відділ рукописних фондів та текстології Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. Ф 110. Оп. 7. Арк. 1
2. Вороний М.К. «Український альманах». *Микола Вороний Поезії. Переклади. Критика. Публіцистика*. Київ : Наукова думка, 1996. С. 472.
3. «Все, все пригадує так ясно...» : 3 листів М. Вороного до М. Коцюбинського. *Літературна Україна*. 1991. 12 грудня. С. 4–5.
4. Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці. Київ : Наукова думка, 1970. Т. 2. 561 с.
5. Кабиш М. Фоностилестичне інструментування творів українськими поетами – представниками літературних угруповань початку ХХ століття. *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 8. Філологічні науки (мовознавство)*. 2012. Випуск 4. С. 118–123.
6. Нечуй-Левицький І. Сьогочасне літературне прямування. *Нечуй-Левицький. Українство на літературних поєвах з Московщиною. Культурологічні трактати* ; упорядк. М. Чернопиского. Львів : Каменяр, 1998. С. 64–126.
7. Нечуй-Левицький І. Українська декадентщина. *Іван Нечуй-Левицький. Зібрання творів* : у 10 т. Київ : Наукова думка, 1968. С. 187–222.
8. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. Москва : Искусство, 1976. 614 с.
9. Франко І. Література, її завдання і найважливіші ціхи. *Франко Іван. Твори* : в 50-ти т. Київ: Наукова думка, 1980. Т. 26. С. 5–14.
10. Франко І. Слово про критику. *Франко Іван. Зібрання творів у 50-ти т* . Київ : Наукова думка, 1981. Т. 30. С. 214–218.
11. Хорошков М. Літературні дискусії другої половини ХІХ ст. як спосіб генерування нових мистецьких ідей. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер. : Філологія. Вип. 6*. Маріуполь, 2012. С. 95–111.

## ЖІНОЧА САМОТНІСТЬ В ЕКЗИСТЕНЦІЙНО-ОНТОЛОГІЧНИЙ ПАРАДИГМІ КОНЦЕПТУ «КОХАННЯ»

### WOMEN'S LONELINESS IN THE EXISTENTIAL-ONTOLOGICAL PARADIGM OF THE CONCEPT OF "LOVE"

Супрун В.М.,

*orcid.org/0000-0002-5290-3493*

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри журналістики

Донецького національного університету імені Василя Стуса

У статті йдеться про екзистенцію жіночого кохання, верифіковану жіночою прозою української діаспори. Розкривається специфіка відображення письменниками стану самотності жінки у філософсько-психологічних вимірах. Детально проаналізовано образний спектр жіночих образів, позначених модусом самотності. Пояснюється різноаспектність репрезентації самотності героїнь та наслідки її наявності в онтологічній орбіті жінки. Фемінна самотність ідентифікується як деструктивний інваріант втраченого кохання, позначений різною мірою драматизму, і стає духовним катарсисом для закоханих.

**Ключові слова:** самотність, екзистенція, художній вимір, жіночий досвід.

В статье идет речь об экзистенции женской любви, верифицированной женской прозой украинской диаспоры. Раскрывается специфика отражения писателями состояния одиночества женщины в философско-психологических измерениях. Детально проанализирован образный спектр женских образов, обозначенных модусом одиночества. Объясняется разноаспектность репрезентации одиночества героинь и последствия ее наличия в онтологической орбите женщины. Феминное одиночество идентифицируется как деструктивный инвариант потерянной любви, обозначенный в разной степени драматизмом, и является духовным катарсисом для влюбленных.

**Ключевые слова:** одиночество, экзистенция, художественное измерение, женский опыт.

The article deals with the existence of women's love, verified by women's prose of the Ukrainian diaspora. The specifics of the reflection by writers of the state of loneliness of women in philosophical and psychological dimensions are revealed. A detailed analysis of the figurative spectrum of female images, denoted by the mode of loneliness. It explains the heterogeneity of the representation of heroines' loneliness and the consequences of her presence in the ontological orbit of a woman. Feminine loneliness is identified as a destructive invariant of lost love, marked in varying degrees of drama and becoming a spiritual catharsis for lovers.

**Key words:** loneliness, existence, artistic dimension, female experience.

**Постановка проблеми.** Художні виміри жіночого досвіду любові індукують образне розширення смислового поля концепту «кохання» екзистенційно-онтологічним інваріантом того виду кохання, яке виникає внаслідок відсутності емоційного відгуку на почуттєві вібрації та приводить до внутрішньої екзистенції самотності, що у філософії розглядається як «особлива форма страждання» [7, с. 337]. Онтологічний статус самотності, частково досліджуваний науковцями Ю. Ємець-Доброносовою, Н. Арутюновою, Г. Семенюком, А. Бабушкіною, В. Погребенником, Л. Безсоновою, В. Масловою, В. Карасиком, В. Іващенко, С. Дроздовою й ін., реалізується в контексті концептуального поля любові як іманентний модус трансцендентного поєднання екзистенційних «самостей» (Карл Густав Юнг) у монолітну структуру концепту «кохання». Глибинне осмислення самотності в семантичній парадигмі концепту повною мірою можливе

лише в момент виходу із силового поля любові через суб'єктивні детермінанти її втрати чи об'єктивні чинники нездійсненності. Тому самотність не лише стає «екзистенціалом людського буття, у межах якого відбувається зовнішнє або внутрішнє відособлення людей» [9, с. 145], але й верифікує силу почуття закоханої людини, адже дає можливість залишитися в стані екстатичного гомеостазу навіть за межами фізіологічної присутності об'єкта любові, пролонгуючи в часі хвилини осяжності любові.

**Постановка завдання. Мета статті** – на матеріалі фемінної прози української діаспори дослідити феномен жіночої самотності в екзистенційно-онтологічних вимірах концепту «кохання».

**Виклад основного матеріалу.** Героїня повісті «Те, що роз'єднує» Ярослави Острук Клементина, молодою втративши чоловіка, замикається у внутрішньому мікрокосмі, ізолює й герметизує почуттєву сферу, пов'язану з

коханим, навіть попри прижиттєве ідеологічне розходження з ним. Треба уточнити: перед читачем розгортається не той тип відчуження героїні від світу, коли втрачається зв'язок з оточенням і реальністю. Навпаки, складається враження, ніби її самотність добре осмислена: у такий спосіб Клементина намагається уберегти образ коханого лише для власної внутрішньої комунікації з ним. Цим мисткиня досягає кількох цілей: 1) міфологізує концепт «кохання», який переростає межі буття, об'єктивної реальності в духовне безсмертя; 2) емоційно впливає на читача не завдяки експресивно-надривним інтонаціям болю за втрату, а через глибинну внутрішньошляхетної печалі, виявленої от хоч би у звертанні до Бога й небажанні довгий час усвідомлювати смерть коханого: *«Згадувала Юля у щоденних молитвах. Зрозуміла, що відійшов у засвіти»* [6, с. 210]; 3) виявляє безмежну вірність люблячого жіночого серця; 4) через спогади зближує у свідомості героїні часопросторові пласти минулого й сучасного, трансформуючись у діалогічне гегелівське «тут-буття»: *«А тоді, наче живий, в уяві стояв Юліан, здавалось, заговорить до неї»* [6, с. 218]; 5) віталізує смерть як метафізичний рівень іншого, вічного співжиття (подібне бачимо в «Тінях забутих предків» Михайла Коцюбинського на прикладах образів Івана й Марічки): *«Юліан був вже тільки духом, за якого душу треба було їй молитись»* [6, с. 210], з можливістю повсякчасної комунікації з коханим.

Почуття самотності героїні автор посилює епітетами (*«замороженого болю»* [6, с. 204], *«холодно дивилась»* [6, с. 220]), що передають семантику внутрішнього драматизму, «онтологічної безпритульності» (Мартін Гайдеггер). Самотність Клементини – це свого роду акт добровільного зречення заради вічності кохання до чоловіка. Вона навіть не намагається шукати спілкування з іншими людьми: шовіністичне польське виховання не дозволяє зближуватись з українцями, але й навіть серед своїх героїня намагається мінімізувати оточення, особливо чоловіче. Тут спрацьовує ефект так званого «живого дзеркала» (Світлана Корчагіна), коли героїня підсвідомо приміряє образ покійного чоловіка на інших і не знаходить відповідних рис. Образ коханого стає ідеальним і єдиним для неї. Саме тому Клементина, добре усвідомлюючи приречення самої себе на самотність (*«Вона одне зрозуміла, що <...> залишиться самотною в цьому домі»* [6, с. 220]), відмовляє в коханні лікареві Ксаверину Войницькому, який запропонував жінці руку й серце. Квінтесенцією формули любові героїні стають сповнені афорис-

тичної мудрості філософеми: *«Дорогий докторе, людина може любити тільки один раз в життю»* [6, с. 220] (вчуваються сосюрівські мотиви поезії «Так ніхто не кохав»). Метафоричної глибини висловленому героїнею додає алегорія із сумною іронічною тональністю: *«Тільки рукавички змінюємо кожного сезону <...>»* [6, с. 220]. Свідомісна аскеза стає безальтернативним варіантом іншого кохання в ціннісній матриці героїні, для якої, підхопивши мотив лебединої вірності в любові, пізніше Ліна Костенко віднайде метафору самозречення «серце навіки стерпне» («І знову пролог»), що філігранно продовжить дискурс жіночої самотності вже в поетичних осягах.

Якщо в попередньому творі жіноча самотність виникає як наслідок фатальної (але природної) невідворотності втрати чоловіка, то в оповіданні «Образ над прірвою» (зб. «Помилка доктора Варецького») Марії Струтинської самотність головної героїні Мурки інспірована екзистенційним екстремумом війни, який навіки розлучає дівчину з її коханням. Незахищеність людського існування знаходить вираження у відсутності будь-яких спромог уберегти кохання від зовнішніх обставин, що врешті призводить до його втрати й вимушеної самотності.

Епіцентром вияву самотності у творі є доля жінки Мурки, любов якої проходить через екзистенційне горнило соціальних катаклізмів, внутрішніх конфліктів і безнадій. Письменник репрезентує свою героїню на тому життєвому етапі, коли самотність самоусвідомлюється нею вже як спосіб і норма буття. Для посилення відчуття самотності героїні автор вдається до принципу контрастного зіставлення теперішнього й минулого, молодості та зрілості, мрії і дійсності: літня жінка спостерігає за юною закоханою парою, що індукує спогади про власну нездійсненну любов. Концепт «любов / кохання» у семантичному аранжуванні самотності письменник реалізує саме через ауторефлексію, яка у свідомості Мурки інспірує ще одне протиставлення прекрасного й драматичного. Остання опозиція викликає почуття туги й втечі «з неї в інший вимір буття» [10, с. 261], адже «туга жінки є переживанням нереалізованості та самотності у родових межах» [10, с. 261]: *«<...> і вона падала на подушку і плакала, від кохання і від туги»* [8, с. 98].

Саме спогади дають читачеві розуміння глибинної онтології самотності жінки й екзистенційної приреченості її любові: *«Отак відходить усе, як відійшло те кохання, світ загородить фронт двох ворожих армій, і не буде чого чекати, чого сподіватись»* [8, с. 98]. Проте самотність геро-

їні – це не її власний вибір, а наслідок соціального катастрофізму, втручання фатуму в особистісну сферу людини.

Цікавими є міркування Лесі Левченко, яка зауважує: «Жіноча самотність складна, а інколи й трагедійна» [4, с. 11]. Ця думка цілком підтверджується художніми верифікаціями письменника в різноаспектності репрезентації самотності героїні та її наслідків. Зокрема, стан самотності жінки у творі має полівалентні прояви і смисли, а саме: 1) позбавляє героїню іманентних проявів молодого дівчини у відчутті себе нареченою, впластичнених міркуванням коханого про радісне подружнє життя: «*Це щасливе, розумне дівча, і щасливий буде той, кого вона вибере*» [8, с. 98]; 2) аксіологічно маркує концепт «любов / кохання» як найвищу цінність, яку треба відстоювати («*Ми не боролися за наше кохання, ми часто не вміли навіть його виявити*» [8, с. 80]), доглибне розуміння чого приходить тільки після пережитих утрат; 3) виявляє трансформаційну еволюцію сприйняття любові як явища абсолютно унікального й неповторного (перше захоплення переростає в одвічну тугу за коханим); 4) дає усвідомлення особистісної драми, виявленої психоемоційним станом безсоння («*<...> Але раптом, серед ночі вона прокидалася й сідала на постелі <...>*» [8, с. 99]) як гендерного прояву надмірної чуттєвості; 5) вимальовує ілюзію бажаної комунікації з фантомним образом коханого («*<...> Вона бачила його так чітко, він стояв поруч і всміхався своєю лагідною усмішкою <...>*» [8, с. 99]); 6) оприявнює тягар невисловлених почуттів, репрезентованих мінорною риторичною конструкцією («*Чи хоч зможе вона коли-небудь сказати йому, як дуже, як безмежно його кохає?*» [8, с. 99]).

Самотність героїні стає каталізатором компенсаторних чинників її усунення, що виявляється в намаганні жінки замінити якісний рівень почуття любові кількісно-прагматичними зв'язками: «*Її кохали і вона закохувалась, вона була одружена і, інколи, наче б, щаслива*» [8, с. 100]. Проте істинність стосунків з іншими письменник у виразно конотативною вставною конструкцією «*наче б*», що одразу виявляє дефіцит щастя в її житті й нівелює ціннісний еквівалент будь-яких взаємозв'язків, залишаючи Мурку в стані емоційно-почуттєвої пустки. Стан самотності поглиблюється метафоризованою гіперболою («*Однак назавжди у неї залишилася невиконана прірва <...>*» [8, с. 100]), емоційно символізуючи втрату конкретної людини, скорельованої епітетом «*невиконана*», що сигніфікує неповторність

стосунків, неможливість валідного заповнення екзистенційної порожнечі іншою людиною.

Онтологія самотності Мурки виражена в домінантному екзистенційному полі невисловленості почуттів, що залишає героїню в смисловій сфері афективного простору: «*I саме те, ця довічна мовчанка, боліло надівсе*» [8, с. 100]. Автор свідомо «вводить у дію механізм мовчання, який розширює підтекст» [2, с. 195], асоціюючи ефект неправої втрати сакрального зв'язку з коханим. Мовчання як трансцендентна приреченість на «недосказаність» кохання (пор. з рядками «*несказане лишилось несказаним <...>*» Ліни Костенко («Очима ти сказав мені: люблю <...>»), екзальтованими радше не словом, а внутрішньо-комунікаційними ресурсами почуттєвості), що завдає жінці душевного болю, герметизує її любов у часо-просторових координатах самотності, прирікаючи на одвічне внутрішнє каяття.

Аксіологічна конотація концепту «кохання» набуває інтонування трагічної апокаліптичності, коли екзистенційні пута жіночої самотності розриває смерть самого суб'єкта кохання. У новелі «Шовкова рукавичка» (зб. «Бузковий цвіт») Марії Цуканової відтворення емоційної парадигматики жіночої самотності автор передоручає чоловічому образу – протагоністові лікареві Гудими.

Твір вибудовано письменником у формі оповіді-сповіді головного героя перед своїм товаришем як історію кохання Гудими та Юлії, чия самотність стає адекватним відгуком зовнішніх об'єктивних обставин і внутрішніх генетичних детермінантів. До зовнішніх об'єктивних чинників можна віднести насамперед сирітство: батька героїня довгий час не знала, мати від тяжкої недуги помирає на руках ще зовсім юної Юлії, а пізніше – байдужість коханого. Внутрішньоізоляційним параметром самотності стає міра трагізму, яку довелося пережити, а головне – конфлікт ідеалізованого образу дівчини, вихованої матір'ю в умовах стерильного гуманізму, збереження духовного гомеостазу, і реальної дійсності, що, зрештою, «вибиває» Юлію з деморалізованого контексту доби. Саме душевна чистота дівчини, яку письменник підкреслює художньою деталлю портрета – виразом очей, по-фольклорному вимальованих автором цілим синонімічним рядом колоритних епітетів «*великі, широкорозплющені, найвні і здивовані*» [11, с. 56], концентруючи увагу реципієнта не лише на їхній природній досконалості, але й на внутрішній красі, – стає ознакою, яка полонить серце головного героя.

Симптоматично, що початок стосунків і зародження кохання Юлії та Гудими припадає на

осінню пору – час згасання і завершення природного циклу року, що антиципаційно маркує концепт «кохання» символікою фатального кінця й повсякчасного передчуття краху. Подальше розгортання сюжету лише підтвердить зароджені в читача ще на початку твору тривожні очікування. Вітаїстична сила кохання, яка щойно опанувала героїню, не спроможна цілком заповнити втрати Юлії, тому займенник *«сама»* [11, с. 60] екземпліфікує смисловий контекст самотності дівчини, набуваючи кризової екзистенції завдяки сполученню із прислівником *«зовсім»* [11, с. 60]. Навіть попри любов і турботу Гудими, про що свідчить, наприклад, проникливий епізод замовлення чоловіком у кравця нового вбрання для Юлії, вступають у різкий дисонанс із концентрацією протагоніста на власних справах (*«Моє життя від того не змінилось. Я, як і раніш, заглиблювався в роботу»*) [11, с. 61]) і не дають можливості читачеві залишити думку про самотність героїні, її самотнє існування в егоцентричній орбіті головного героя. Тому унікальність відображення самотності героїні, яку реципієнт сприймає крізь призму чоловічого світовідчуття, полягає не стільки в категоріях філософсько-психологічного осмислення причин такого стану, через, скажімо, аутодіалог чи рефлексивні стани, скільки в побачених персонажем і вихоплених із плину буденних подій епізодів, позначених браком уваги й взаєморозуміння.

Головний герой повсякчас перебуває в динамічному русі, коловороті життєвих проблем, суєтності повсякдення. Така інтровертна щодо Юлії поведінка відтіняє почуття самотності героїні й інспірує череду напружених і конфліктних непорозумінь. І якщо для Юлії центром її світу є Гудима, значущість якого в її житті сакралізована масштабами дівочо-цнотливого зізнання в щирому коханні, то зосередженість на собі головного героя призводить до запізнілих парадоксальних самовикриттів: *«Я не знав її. В неї було своє життя, свої думки, бажання, якими я не цікавився»* [11, с. 72], що виявляє його дистанційованість і відсутність достатнього взаємозв'язку для подолання героїнею відчуття самотності. Зі слів протагоніста читач може зробити висновок про брак абсолютної духовної близькості між героями, незахищеність і якусь відособлену автономність Юлії в межах цих стосунків.

Однією з форм захисту героїні від самотності стає пошук давно втраченого і незнамого нею батька, а порушена міжособистісна комунікація між закоханими і, як наслідок, енергетичний дисбаланс стосунків викликає хворобливі

підозри протагоніста в Юліній зраді. Щирість почуттів героїні Гудима може зрозуміти лише із суб'єктивізованих життєвих і ціннісних координат, тому не спроможний з усією повнотою усвідомити інший, жіночий і поготів, світ безкорисливості та самовіддачі, що, натикаючись на стіну байдужості, поглиблює екзистенцію самотності. Діалектика стосунків в атмосфері недовіри призводить до неминучого розриву, ініціатором якого стає сам головний герой. Духовна глухота Гудими не дає шансу спільного співжиття і, зрештою, стає не лише спільною, але й особистою трагедією персонажа.

Будучи знехтуваною коханим, героїня в очах читача набуває ореола жертвовності, драматичної аскетичності. Вона набуває тих рис, про які писала Світлана Барабаш, зауважуючи, що *«шляхетна чуттєвість і моральність у любові вирізняє українську жінку на світових морально-етичних перехрестях»* [1, с. 326]. Головний герой сам розриває нитку, яка з'єднувала героїню із зовнішнім світом, залишаючи її у вакуумі самотнього існування. Втративши життєве опертя, свідомість героїні не бачить сенсу подальшого існування, знаходячи вихід замкнутої трансцендентності лише в небутті.

Безпідставно звинувачена в перелюбі, героїня невдовзі гине, залишивши Гудимі на згадку про себе подаровану ним же шовкову рукавичку як символ вічного докору за недовіру, незреалізовану любов. Її смерть стає каталізатором духовного прозріння персонажа, щоби той зміг побачити красу душі Юлії. Героїня Марії Цуканової майже із трафаретною точністю повторила трагічну долю Мавки з *«Лісової пісні»* Лесі Українки: зображена в неоромантичному ключі її фізична загибель також стає докором Лукашеві (симптоматично: Гудимова шовкова рукавичка образно синхронізується з Лукашевою вербовою сопілкою, набуваючи тотожного символічного значення *«оживлювача»* душі) і водночас відправною точкою духовного пробудження персонажа.

Цікаво, що трагічний егоїзм головного героя виявляє ефект бумеранга, прирікаючи його самого на симетричне самотнє існування: *«Переді мною немов розірвалася завіса, і я побачив увесь свій егоїзм, всю нікчемність своєї життєвої теорії, своєї самовпевненості»* [11, с. 76]. Гудима позбавляється полуди самостверджувальної правоти, починаючи розуміти почуттєву сферу Юлії в її *«дистильованому»* вигляді. Герой пройшов кордон невороття, коли змінити нічого не можна: він уповні усвідомив муки самотності Юлії в спільному житті з ним. Самопожертва героїні



інспірує діаметральні зміни аксіологічної картини світу персонажа, ціннісним імпульсом якого стає «невмируща ідея вічної, непереможної любові» [11, с. 76].

**Висновки.** Отже, екзистенційний статус жіночої самотності детермінується онтологічними вимірами комунікативного та почуттєвого вакууму, інспірованого дефіцитом любові.

В усіх випадках жіноча самотність ідентифікується як деструктивний інваріант втраченого кохання, позначений різної міри драматичністю й навіть трагічністю. Проте саме самотність дає можливість повною мірою усвідомити аксіологічну валідність, а то й п'єдестальність концепту «кохання» у системі ціннісних координат жінки-автора.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Барабаш С. Творчість Ліни Костенко в ідейно-художньому контексті літературної доби : дис. ... докт. філол. наук: 10.01.01. Львів, 2004. 328 с.
2. Бублейник Л. Поетика мовчання: текстові структури роману Ю. Ілленка «Юрко Ілленко – Апостолові Петру». *Мова: науково-теоретичний часопис з мовознавства*. 2012. № 18. С. 194–199.
3. Грінченко Г. Українські оstarбайтери в системі примусової праці Третього райху: проблеми історичної пам'яті : автореф. дис. ... докт. іст. наук: 07.00.06. Київ, 2011. 44 с.
4. Левченко Л. Проблема самотності: ґендерний контекст : автореф. дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2007. 23 с.
5. Онацький Є. Творчість Марії Цуканової. *Бузковий цвіт* / М. Цуканова. Буенос-Айрес : Вид-во Миколи Денисюка, 1951. С. 5–11.
6. Острук Я. Те, що роз'єднує. Буенос-Айрес : Видавництво Юліана Середяка, 1969. 258 с.
7. Переломова О. Семантичне наповнення концептів «самотність» і «одиночество» в українському і російському художніх дискурсах. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті академіка Леоніда Булаховського* : збірник наукових праць. 2010. Вип. 12. С. 335–340.
8. Струтинська М. Помилка доктора Варецького. Буенос-Айрес : Видавництво Юліана Середяка, 1963. 145 с.
9. Хамитов Н. Крылова С., Минева С. Этика и эстетика : словарь ключевых терминов. Киев : КНТ, 2009. 336с.
10. Хамітов Н., Гармаш Л., Крилова С. Історія Філософії. Проблема людини та її меж : навчальний посібник. Київ : Наукова думка, 2000. 271 с.
11. Цуканова М. Бузковий цвіт. Буенос Айрес : Вид-во Миколи Денисюка, 1951. 129 с.
12. Юрченко М. Ценностные характеристики одиночества в контексте идей экзистенциализма XX века. *Гуманитарные и социальные науки*. 2007. № 6. С. 29–33. URL: [https://hses-online.ru/2007/06/09\\_00\\_13/p29-33.pdf](https://hses-online.ru/2007/06/09_00_13/p29-33.pdf) (дата обращения: 05.12. 1017).

## РОЗДІЛ 6 ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

УДК 821.111(73)–312.6.09

### «ВОДА Й МАРИ» КЬОКО МОРИ: ПОЕТИКА ЗАГОЛОВКА

### “THE DREAM OF WATER” BY KYOKO MORI: POETICS OF THE TITLE

Білянiна Т.С.,

*orcid.org/ 0000-0002-2796-2336*

*старший викладач кафедри порівняльної філології  
східних та англомовних країн*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

Ліпiна В.І.,

*orcid.org/ 0000-0001-9089-5159*

*доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри порівняльної філології  
східних та англомовних країн*

*Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара*

У статті розкриваються складні семантичні та поетологічні зв'язки назви твору японсько-американської письменниці Кьоко Морі «Вода й мари» з працею французького філософа Г. Башляра «L'eau et les rêves». Досліджується спорідненість художньої ідеї, образності, тематики твору Кьоко Морі з концепцією образу води Г. Башляра. Аналізується багатозначність водних образів твору «Вода й мари», які пов'язані з глибоким естетичним і почуттєвим переживанням. На матеріалі твору розкрито ключові образи води як сну, що повторюється, течії річки спогадів, води пам'яті в океані та озері, води як образу матері та дому. Показано співвіднесення образу води з життям між двох світів: минулого та теперішнього, між Японією та Америкою.

**Ключові слова:** японсько-американська література, мемуари, мемуарно-есеїстична проза, поетика назви, образ води.

В статье раскрываются сложные семантические и поэтологические связи названия произведения японско-американской писательницы Кёко Мори «Вода и грезы» с работой французского философа Г. Башляра «L'eau et les rêves». Исследуется родство художественной идеи, образности, тематики книги Кёко Мори с концепцией образа воды Г. Башляра. Анализируется многозначность водных образов произведения «Вода и грезы», которые связаны с глубоким эстетическим и чувственным переживанием. На материале произведения раскрыты ключевые образы воды как повторяющегося сна, течения реки воспоминаний, воды памяти в океане и озере, воды как образа матери и дома. Показано соотношение образа воды с жизнью меж двух миров: прошлого и настоящего, между Японией и Америкой.

**Ключевые слова:** японско-американская литература, мемуары, мемуарно-эссеистическая проза, поэтика заглавия, образ воды.

This article brings into focus complex semantic and poetic relations of the title of memoir “The Dream of Water” by Japanese American writer Kyoko Mori and “L'eau et les rêves” by French philosopher Gaston Bachelard. Special consideration is given to the similarities of Kyoko Mori's literary idea and imagery to Bachelard's concept of *water*. The article analyses the variety of the water imagery in “The Dream of Water”, which conveys deep aesthetic and emotional experience of the author. The central images of water as recurring dream, a river of the past, and an ocean of memories, water as the image of mother and home are studied on the material of Kyoko Mori's writing. The research shows how water imagery represents inner flow of the author's life “in-between”, the present and the past, Japan and America.

**Key words:** Japanese American literature, memoir, essayistic memoir, poetics of the title, water imagery.

**Постановка проблеми.** Назва твору, на думку відомого французького письменника та філософа Мішеля Бютора, – це ключ до розуміння ідейно-художньої концепції тексту. Проблемі особливостей вивчення семантики й поетики заголовків присвячено монографію Джанкарло Майоріно «Початкові сторінки: Поетика заголовків» («First Pages: A Poetics of Titles»), у якій

окреслено оформлення нової галузі філології «titlelogy» [3].

**Постановка завдання.** У статті розкриваються складні семантичні та поетологічні зв'язки назви мемуарно-есеїстичної прози Кьоко Морі «The Dream of Water» з резонансною працею французького філософа Г. Башляра «L'eau et les rêves» (в англійському перекладі «Water and Dreams», 1942 р.).

**Виклад основного матеріалу.** Творчість К. Морі, яка тільки у 20 років іммігрувала до США та незабаром отримала ступінь доктора філософії в галузі письменницької майстерності в Університеті Вісконсін-Мілуокі, маловідома у нашій країні.

За винятком перекладів російською мовою романів «Донька Шідзуко» та «Самотня пташка», немає перекладів її творів слов'янськими мовами. Системно творчість Кьоко Морі не вивчалась ані на батьківщині письменниці, ані за кордоном. Вивченню окремих аспектів її творчості присвячують свої роботи японські літературознавці К. Токунага, М. Ііда, К.Н. Нодзакі, К. Мідзусава, М. Усуї, К. Ватанабе, американські дослідники Д. Ісбістер, Р. Нойштадтер, Г. Гудмундсдоттір.

У творчому доробку Кьоко Морі є як власне автобіографічні, мемуарні, мемуарно-аналітичні твори («Вода й мари», «Ввічлива брехня», «Пряжа»), так і романи, у яких з різним ступенем відкритості й прямої передана історія її життя в Японії («Донька Шідзуко», «Самотня пташка»). Своєрідність цих книг – у відсутності жорстких жанрових ознак, гнучкої вільної форми, яка вбирає риси сповідальності, інтимно-ліричної есеїстики у поєднанні з окресленістю сюжетно-композиційного плану, кульмінацією та розв'язкою.

Твір «Вода й мари» («The Dream of Water», 1995), який був опублікований після першого роману Кьоко Морі «Донька Шідзуко» (1994 р.), продовжив дослідження особистих тем пам'яті, які письменниця художньо інтерпретувала у своєму першому романі. Однак у цій книзі на перший план виходить тема Японії – її дитинства та Японії сьогодення. Спалахи пам'яті чітко фокусують співвідношення цих двох таких далеких у її сприйнятті та в її пам'яті дитинства образів Японії.

Не тільки назва книги Кьоко Морі, але і природа образності, і тематика твору наштовхуть на дослідження спорідненості художньої ідеї цієї книги з концепцією І. Башляра, який підкреслює важливість матеріальних складників образу, серед яких виділена ВОДА. Доктор філософії Кьоко Морі, без сумніву, не могла не знати цю резонансну книгу І. Башляра-філософа, у якій він розглядає поетичні образи, пов'язані зі стихією води, у різноманітних семантичних проявах: вода прозора й текуча та протилежна їй вода глибока, темна й мертва; вода материнська й жіночна; вода закохана й нарцисична; вода очищення і слово, яке стало водою.

Назва книги К. Морі натякає на цей інтертекстуальний зв'язок. «Dream» у Кьоко Морі – це не

тільки «сон», але й те, що живе в пам'яті, та, як і в кінці книги І. Башляра, – проступає як «мари» («les rêves»). У семантиці його «les rêves» – творче мрійливе знання, а не тільки сон.

У книзі «Вода и грезы» І. Башляр, міркуючи про зв'язок сновидінь і уяви, зазначає, що матеріальні стихії, зокрема стихія води, залишаються основними елементами космології сновидінь. Матеріальні «мари» передують спогляданню, і, на думку філософа, з естетичною пристрасстю людина дивиться лише на такі пейзажі, які вона спочатку побачила уві сні [6, с. 22]. Так і у книзі Кьоко Морі пейзажі її дитинства, які одночасно є і пейзажами її снів, стають не просто видами, а глибоким естетичним і почуттєвим переживанням.

Перший розділ книги «Вода й мари» Кьоко Морі, який має назву «Далека вода» («Distant Water»), відкривається відвертою та вражаючою розповіддю про самогубство матері К. Морі та про події наступного дня. Сцена ранкової пробіжки, що слідує за цим епізодом, стає сполучною ланкою між подіями минулого та теперішнього, символізуючи, крім того, рух уперед: «Two miles into the run, I think of all the time and distance ahead of me» («Пробігши дві милі, я думаю про весь час і відстань попереду») [5, с. 9]. Багатозначний словообраз, який створений назвою розділу, де *distant waters* – це не стільки «далека вода» пам'яті (зазначимо, що дослівний переклад виглядає незграбно та неясно) як образ занурення у глибини минулого, досі пронизливого болю втрати, але й образ покинутого берега Грін Бей, її дому. Тим паче, що англійською мовою «distant waters» у фразі «distant water fishing» означає ловлю риби на глибині, тобто далеко від берега, виводить на цю центральну художньо значущу ідею книги.

У наступному розділі «Обриси суші» («Shapes of land»), який наближено до жанру описового есе, ландшафт пам'яті змінюється та збільшується, розкриваючи переживання зустрічі з тим місцем, де пішла з життя мати письменниці. А її довга вранішня пробіжка вулицями Кобе стає дорогою спогадів утрат і відкриттів тих змін, що відбулись за тринадцять років. Будинку, у якому її матір скінчила життя самогубством, вже немає: на його місці, а також там, де раніше був сад, стоять нові будинки. Будинки на узбережжі, у якому родина К. Морі жила декількома роками раніше, також виявляється обнесеним огорожею та підготованим до знесення: «Though the houses in which I have lived have been torn down <...>» («Хоча будинки, у яких я жила, всі зметені <...>») [5, с. 60]. Стиль опису нейтральний, але за цим ховаються гіркота й біль, що проступає

в семантиці слова «torn down», «зметені». Зміни відбулися і в самому обрисі суші, «shape of land». За той час, поки К. Морі жила в іншій країні, до узбережжя Кобе додали новий насип, змінивши пейзаж дитинства письменниці до невпізнання: «What I find, when I get to the top, is not the sand or water but tall buildings rising out of what used to be sea» («Діставшись вершини, я бачу не пісок або воду, а високі будівлі, що височіють на тому місці, яке раніше було морем») [5, с. 60]. Це стає моментом психологічного потрясіння, шоку від змін, як зовнішніх, так і внутрішніх, що відбулись за час її відсутності. Вода у цьому епізоді виступає образом часу: «The shapes of land and the sea have changed since I last lived here. I continue to run south, deeper into the old water» («Обриси суші та води змінилися з того часу, коли я жила тут. Я біжу далі на південь, глибше у стару воду») [5, с. 60].

«Стара вода», «старе море» тут причетні до долі – це минуле, спогади, у які письменниця поринає глибше разом із тим, як вона рухається уперед. Внутрішня присутність трагедії, яку вона переживає, проступає у словах «deeper into the old water». Навколо неї суша, відвойована у моря, яке для неї було символом вічності. А люди, які живуть у нових будинках, паркують свої машини та грають у теніс, існують «за межами мого минулого»: «They are playing tennis beyond the boundaries of my past, swinging rackets on the old sea» («Вони грають у теніс за межами мого минулого, розмахуючи ракетками на старому морі») [5, с. 60]. «Далека вода» тепер має й інший смисл. Про це К. Морі говорить в есе «Уявити мемуари, згадати роман»: «Бігти у минуле – це те саме, що рухатись уперед» («Running deeper into the past was the same as moving forward» [4]). Автор описує цей момент своєї подорожі як мить, у яку вона відчула себе вільною від минулого, але змогла по-справжньому усвідомити це лише у процесі написання твору, коли зрозуміла, що «нова земля, зроблена зі старого матеріалу», здатна дати їй свободу.

Видозмінений «зневоднений» пейзаж, картина, яку К. Морі описує в цьому визначному епізоді, є протилежністю того, що вона часто бачила уві сні протягом тринадцяти років, проведених у США. Уві сні море заливає ті місця, де раніше був суходіл, наяву ж письменниця бачить не менш сюрреалістичну картину: «What I'm looking at now, as I stand on this old embankment, is just like that, only the directions are reserved: rather than the sea moving toward the land to submerge my childhood landscape, the land has moved into the sea»

(«Те, що я бачу зараз, коли стою на цьому старому насипу, зовсім як у тому сні, тільки навпаки: не море зрушило до суші, затопивши пейзаж мого дитинства, а суходіл рушив до моря») [5, с. 60]. Пейзаж дитинства й пам'яті пронизує всю книгу Кьоко Морі.

Ключовий образ води неодноразово зустрічається, крім іншого, в епізодах сну, що повторюється («my recurring dreams of water»). Вода, яка затоплює вулиці у снах Кьоко Морі, не викликає в неї страху, а навпаки, робить її щасливою: «I wake up feeling almost happy about all the blue salt water everywhere» («Я прокидаюся майже щаслива від того, що всюди навкруги солоня синя вода»). Для К. Морі образ води наповнено психологічним змістом. Це для неї – сама Японія, але Японія минулого, пейзажі її дитинства. Архетип води яскраво проявляється у романі також як символ життя. Вода й мари, а одночасно і *мрія* про воду – не тільки духовний зв'язок письменниці з батьківщиною, але й мрія про відродження, прагнення до примирення з минулим.

І. Башляр присвячує окремий розділ своєї книги образу води материнської, стверджуючи, що з погляду відчуттів, «природа є проєкцією образу матері». «Інтимна пісня моря» – це материнський голос, у якій знаходить нове життя щось із наших несвідомих спогадів [6, с. 165]. Архетип води нерозривно пов'язаний з архетипом матері й у творах Кьоко Морі. За словами К. Нодзакі, під час короткого візиту до Японії К. Морі вперше усвідомлює, що втрата матері стала для неї в певному сенсі поштовхом до свободи, а її сні про воду – це пам'ять про маму («母のイメージであったwaterを夢見るのである» [7, с. 176]). Брюс Корсон у рецензії на твір «Вода й мари» під назвою «Спогади, що зникають, тривалий біль» («Fading Memory, Lingering Pain», опубліковано у «The Plain Dealer», 23 квітня 1995 р.) висловлює подібну думку, називаючи архетип води одним із найбільш «материнських» символів японської нації: «Water, life-giving source of comfort and sustenance, is among the most maternal of symbols on the island nation of Japan» («Вода, життєдайне джерело спокою та підтримки, є одним із найбільш материнських символів острівної нації Японії») [1]. Цей твір Б. Корсон називає історією пошуку душі та сутності матері, і хоча, на думку критика, Кьоко Морі не може в повному сенсі повернутися додому, через роки та з новим досвідом вона знаходить краще розуміння минулого.

Глибокий зв'язок образу води з почуттям дому К. Морі спостерігається протягом усього твору: ніщо не пробуджує таких яскравих спогадів про

минуле, як образи моря. Під час подорожі місцями Японії в перші дні її перебування на батьківщині письменниця відчуває, що ніщо з того, що вона бачить, не викликає у неї почуття «дому» («Nothing I saw made me feel “at home”»), і лише «обриси суші» там, де колись було море, змушують її відчути зв'язок із цією землею.

Водні образи та водна тематика – характерна риса поезії японської літератури, починаючи від міфології давньої Японії, класичної японської поезії *хайку* й *танка* і продовжуючи творами авторів ХХ – початку ХХІ століть: Акутагава Рюноске, Кавабата Ясунарі, Ое Кендзабуро, Шімада Масахіко, Мураками Харукі. Не випадково, що для Кьоко Морі, яка виросла в Японії, настільки важливими та близькими є образи моря, ріки, озера. Образи води для Кьоко Морі є засобом духовного зв'язку з рідними місцями. У розділі «Дім битого посуду» («The Mansion of Broken Dishes») письменниця згадує день, коли вона дізналась про смерть дідуся. Прогулюючись берегом озера Мічіган, вона прагне відчути зв'язок з Японією через воду, однак не знаходить його: «<...> so much water and not a drop of it touching any land he had ever walked on» («<...> так багато води, і жодна її крапля не торкається землі, якою він [дідусь] колись ходив») [5, с. 159].

Для Кьоко Морі вода озера має значення темних спогадів минулого. Подібний образ води, пов'язаний із пам'яттю минулого, створено у романно-автобіографічному творі «Ввічлива брехня»: океан хоча і є фізичною перешкодою, що відділяє К. Морі від країни, де вона народилась, але все ж пов'язує собою дві частини її «дому» – Японію та США. На відміну від океану, який здатен охопити та поєднати два світи, замкненість озера символізує для письменниці відчуженість від родини та рідної землі.

Подібний образ води, яка зберігає спогади та веде до джерел минулого, вводить у свою книгу й Г. Башляр. Філософ, який народився «у краї річок і струмків», не може не поринати у мари, коли сідає біля струмка, і не має значення, що це за струмок. Для нього вода є субстанцією, у якій матеріалізуються його мрії про батьківщину: «Безымянная вода знает все мои тайны. Одно и то же воспоминание бьет из всех родников» [6, с. 26–27].

Наприкінці розділу «Дім битого посуду», який тяжіє до родинної хроніки, К. Морі знову вводить образ води як символ швидкоплинності часу та безповоротних змін. Вона з печаллю згадує, як кожного року змінювався вигляд річки, у якій вона плавала в дитинстві, шкодуючи про те, що вона не буде знати, що змінилось, а що залишилось

по-старому, якщо її та річку її дитинства будуть розділяти «океан, інша часова зона, інша мова» («I will be separated from this river, this village, by an ocean, another time zone, another language» [5, с. 186]). Водночас, шукаючи примирення зі своїм минулим, автор розуміє, що незмінним у ньому є лише її втрата: «How can I feel comforted by the past when loss is the most constant thing in it?» («Як моє минуле може мене заспокоїти, якщо втрата – єдине, що у ньому незмінне?») [5, с. 186]. Тут проступає ключова для книги тема, яка має сюжетний розвиток: внутрішній конфлікт автобіографічного героя, її прагнення та неможливість примиритися з власним минулим. Ця тема пізніше отримає завершення – героїня намагається знайти розраду в неминучості ситуації: «I take a deep breath, trying to take consolation, however small, in the inevitability of my situation. My leaving is the logical conclusion of everything that has happened to my mother and my family» («Я глибоко вдихаю, намагаючись знайти розраду, хоча б найменшу, у невідворотності моєї ситуації. Те, що я їду звідси, логічно впливає з усього, що трапилось із мамою та її родиною»), і знову втіхою для неї стає невисловлений заповіт її матері: «My mother wanted me to move on, not to be afraid of uncertainty, not to be bound to old obligations» («Мама хотіла би, щоб я рухалась далі, а не боялась невідомого та не була зв'язана старими зобов'язаннями») [5, с. 275]. Її від'їзд нагадує втечу з країни, яка колись була її батьківщиною.

Вводячи у твір образну дихотомію «суша-океан», Кьоко Морі продовжує традиції творчості авторів «дефісної» ідентичності: через глибокий історичний зв'язок азійської культури з архетипами природи, зокрема архетипом води або моря у японців. Наприклад, у романі японсько-канадської письменниці Джой Когава «Обасан» (1981) зображено історію Наомі Накане, іммігрантки другого покоління. Тут вода є одним із найбільш могутніх символів. Опозиції «суша-море», «каміння-вода», «мовчання-слова» ілюструють зовнішню та внутрішню боротьбу героїв твору, та, крім того, несуть інші контрастні образи. Тому не випадково, що цей образ стоїть у центрі книги Кьоко Морі, яка добре знайома не тільки із західною, але й із сучасною азійсько-американською та японською літературою [2].

У книзі Кьоко Морі слова як краплі дощу з'являються у схожій опозиції «мовчання-слова». Слова у вигляді крапель супроводжують зустріч письменниці з тіткою Мічію у меморіальному комплексі жертв бомбардувань часів Другої світової війни: «As we walk on, away from the memorial

of pain, raindrops keep hitting the stretch of fabric over our heads. A thousand words are falling, every second, from the sky» («Коли ми йдемо, віддаляючись від меморіалу болю, краплі дощу б'ють по тканині, натягнутій над нами. Тисяча слів падає кожної секунди з неба») [5, с. 204]. Слова дощу вимовляють те, що залишається невисловленим між двома жінками.

**Висновки.** Отже, семантика і поетика назви книги Кьоко Морі, яка ніби повторює слово у слово назву дослідження французького філософа, – у жодному разі не є «запозиченням».

Досить прочитати її книгу, щоб зрозуміти, що це не так. Концепції літературної уяви французького філософа, пов'язані зі стихією води, стали тим «діалогічним» полем, на якому вона створює сповідально-ліричну прозу, демонструючи розширення меж мемуарного жанру. Вода й мари у її творчості мають глибинне співвіднесення з потоком її пульсуючої пам'яті та життя між двох світів: минулого та теперішнього, Японією та Америкою, не тільки розділених, але й поєднаних водним простором. Водні образи – повноправні персонажі її книги.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Corson B. Fading Memory, Lingering Pain. *The Plain Dealer*. April 23, 1995, 12J.
2. Kogawa J. Obasan. Boston: David R. Godine, 1981. 240 p.
3. Maiorino G. First Pages: A Poetics of Titles. Penn State University Press, 2008. 376 p.
4. Mori K. Imagining a Memoir, Remembering a Novel. *Harvard Review*. 2006. URL: <https://www.thefreelibrary.com/Imagining+a+memoir,+remembering+a+novel.-a0142874980> (дата звернення: 5.03.2019).
5. Mori K. *The Dream of Water: A Memoir*. NY: Fawcett Columbine, 1996. 275 p.
6. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 268 с.
7. 野崎京子。アジア系アメリカ文学の新展望に向かって：キョウコ・モリと作品 // *Acta humanistica et scientifica Universitatis Sangio Kyotiensis*. Foreign languages and literature series 24. 1997-03. P. 172–192.

УДК 82:821.111(045)

### ЕСТЕТИЧНА ОСОБЛИВІСТЬ МЕТАФОР НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ДЖОНА ФАУЛЗА «МАГ»

### AESTHETIC PECULIARITY OF METAFORS BASED ON THE NOVEL BY JOHN FOWLS “THE MAGUS”

**Заслужена А.А.,**  
*orcid.org/0000-0001-5628-790X*  
кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри іноземної філології  
Національного авіаційного університету

У статті досліджено естетичну особливість метафор на матеріалі англомовного роману Дж. Фаулза «Маг». Естетична цінність тексту проявляється на образному рівні. З'ясовано, що метафора під час створення образу сприяє емоційному насиченню читача, розвитку його асоціативного мислення й виникненню необхідного для автора змісту. Встановлено, що експресивна функція метафор реалізується в оцінній, зображальній, естетичній та пояснювальній функціях. Виявлено оцінно-характеризуючу, експресивну, стилеутворюючу, концептуальну й смислоутворюючу функції метафор.

**Ключові слова:** англомовний роман, естетична особливість, метафора, образ, функція.

В статье исследована эстетическая особенность метафор на материале англоязычного романа Дж. Фаулза «Волхв». Эстетическая ценность текста проявляется на образном уровне. Выяснено, что метафора при создании образа способствует эмоциональному насыщению читателя, развитию его ассоциативного мышления и возникновению необходимого для автора содержания. Установлено, что экспрессивная функция метафор реализуется в оценочной, изобразительной, эстетической и пояснительной функциях. Выявлено оценочно-характеризующую, экспрессивную, стилепроизводящую, концептуальную и смыслообразующую функции метафор.

**Ключевые слова:** англоязычный роман, эстетическая особенность, метафора, образ, функция.

The article investigates the aesthetic feature of metaphors based on the English-language novel by J. Fowles "The Magus". The aesthetic value of the text shows at the figurative level. It has been found out that the metaphor in creating the image contributes to the emotional saturation of the reader, development of his associative thinking and formation of the content as needed for the author. It is defined that the expressive function of metaphors is realized in evaluative, descriptive, aesthetic and explanatory functions. The evaluative-characterizing, expressive, stylistic, conceptual and semantic functions of metaphors are revealed.

**Key words:** English-language novel, aesthetic feature, metaphor, image, function.

**Постановка проблеми.** Актуальність цієї роботи зумовлена двома факторами – естетичною особливістю метафори й недостатнім аналізом метафоричності мислення Джона Фаулза. Естетична особливість метафори змушує читача реагувати і кожного разу відчувати почуття новизни, подібно до того, як ми, знову і знову слухаючи 94-ту симфонію Гайдна, відчуваємо захоплення при появі оманливо знайомих каденцій [1, с. 181] – вставок імпровізаційного характеру, що входять до складу музичного твору (переважно концерту) й виконуються віртуозно без супроводу [2].

Дослідження метафор в англomовному тексті роману Дж. Фаулза «Magus» (John Fowles "The Magus") та з'ясування їх експресивного потенціалу допоможуть виявити естетичну особливість метафор.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Про потребу вивчення тропів у тісному зв'язку з словесно-образним мисленням писали такі вчені, як О. Веселовський, В. Жирмунський, Б. Мейлах, М. Поляков, М. Коцюбинська, Ф. Пустова, Б. Іванюк, Ю. Тимошенко, Е. Соловей, К. Кедров, М. Епштейн та інші. У літературознавстві під метафорою розуміють як невеличкий порівняльний образ, так і цілий текст; вона розглядається в аспекті неповторності та її зв'язках з усією образною системою твору [16].

Аналіз наукової літератури показав, що роман англійського письменника Дж. Фаулза «Magus», що увійшов до читачького та редакторського рейтингів «100 найкращих романів» від "Modern Library" [3], привернув увагу зарубіжних та вітчизняних дослідників до його вивчення в різних аспектах: на рівні реалізації авторської картини світу та ключових тем творчості автора [4]; індивідуально-авторських особливостей способу освоєння та відбиття попереднього літературного досвіду й природи міжтекстових зв'язків роману [5]; міфологічних аллюзій [6], стилістики декодування символів [7]; психологічних та філософських аспектів [8; 9; 10].

Однак питання естетичних особливостей метафор цього роману залишилось поза увагою вчених. Що й спричинило науковий інтерес автора цієї статті до дослідження зазначеної тематики.

**Постановка завдання. Метою статті** є аналіз метафор як важливого лексичного засобу вираження експресивності в англomовному тексті роману Дж. Фаулза «Magus» та встановлення особливостей функціонування цих метафор.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** А. Сухова зазначає, що унікальність метафори, яка полягає в її здатності збільшувати семантичний обсяг передаваного поняття та долучати до його розпізнання весь арсенал фонових знань читача, сприяє естетичній цінності художнього тексту. Одним із критеріїв естетичної цінності тексту є те, що метафора створює умови для розпізнання художніх образів, інтенцій автора тексту, розгадати смисл яких можливо лише на більш високому рівні – «образному» [11, с. 131]. Художній образ в естетиці має такі значення: «мікрообраз» та «образ». Мікрообраз – знак, елементарна частка художнього мислення, що містить авторське переживання й створює емоційну напругу у читача і викликає в нього аналогічне переживання. Образ (образ-зображення, макрообраз, синтетичний образ) – портрет людини, картини, епохи. Література як вид мистецтва передає цю образність [12 с. 163]. Художній образ – продукт творчого мислення, уяви й естетичної культури. Емоційна насиченість художнього образу викликає переживання краси. Художній образ представляє собою стале і неповторне утворення [12, с. 170].

Метафора (від гр. *metaphora* – перенесення) – вид тропу, побудованого на основі вживання слів та виразів у переносному значенні [13, с. 328]. Метафора – це вживання слова, що позначає будь-який предмет (явище, дію, ознаку) для образної характеристики іншого об'єкта, що є чимось схожим із першим предметом. Образне визначення через інший об'єкт здійснюється шляхом переносу властивостей із здійсненням замаскованого порівняння [14]. У порівнянні виокремлюють три елементи: предмет (те, що порівнюється), образ (те, з чим порівнюється) й ознаку (на основі чого одне порівнюється з іншим) [15]. Метафора допомагає створити образ (в розгорнутому вигляді або у вигляді одного слова), сприяє емоційному насиченню і виникненню змісту, що потрібен авторові. Цей зміст і є об'єктом, що дається в аспекті

його переживання суб'єктом шляхом об'єднання логічної та емоційної сфер [14].

У самій назві роману Дж. Фаулза «Маг» криється метафора «The Magus» (маг, волхв). Волхви – це люди, які вміють угадувати волю богів [2]. Основні фабульні події підпорядковані назві – заголовку роману, «згорнутому тексту» (Н.О. Фатеева). Кончіс виступає у ролі волхва, який створює спеціальні умови у житті Ніколаса й встановлює правила гри з метою повернути героя-егоїста до істинної його сутності. Ця метафора надає роману філософську спрямованість та виконує концептуальну й смислотворюючу функції.

Однією з функцій метафор є оцінно-характеризуюча. Дж. Фаулз використовує метафори для:

– опису зовнішності й характеру героїв: (1) *The most striking thing about him was the intensity of his eyes; very dark brown, staring, with a simian penetration emphasized by the remarkably clear whites; eyes that seemed not quite human* [18]. Ця атрибутивна метафора *a simian penetration* надає людині ознак тварини, тому й утворює зооморфізм [23, с. 145–146]. Перенесення ознак тварини на людину несе оціночну конотацію й використовується з метою надати персонажам характеристики;

– оцінки героями себе й один одного: (2)...*what had she called herself? Coarse salt; the candor of salt* [18] – так Алісон називала себе; (3) *What was I? Exactly what Conchis had had me told: nothing but the net sum of countless wrong turnings* [18] – так Кончіс влучно характеризує Ніколоса, над яким він і його команда проводять експеримент; (4) *The island women were of Albanian stock, dour and sallow-faced, and about as seducible as a Free Church congregation* [18] – так Ніколас характеризує грецьких жінок;

– оцінки подій, вчинків: (5) *All I heard the whole evening was the tinkle of broken ice needles as people tried timidly and vainly to reach through the stale fence of words, tinkle, tinkle, and then withdrew* [18].

Розглянемо детальніше метафору *nothing but the net sum of countless wrong turnings*, що несе негативну оцінку. *Turning* (поворот) – місце, де що-небудь (дорога, вулиця і т. ін.) повертає, відхиляється вбік [2]. *Wrong turnings* (неправильні, хибні повороти) трактується у контексті метафори так, що герой відхиляється від правильного курсу на дорозі свого життя. «Хибні» означає помилкові, необачні [2], бо лише задовольняють егоїзм героя-спокусника. *Sum of countless* (сума незліченних) вказує на те, що це повторюється багато

разів. Мається на увазі спосіб життя, що веде Ніколас: заманює дівчат до ліжка й кидає їх. *Sum of countless wrong turnings* відноситься до великої кількості статевих актів з різними жінками. Пані доктор Маркус із міста Единбурга у представленому нею звіті на «суді» зазначає, що Ніколас як об'єкт «емоціонально й сексуально паразитував на численних молодих жінках... В будь-якому оточенні він шукає фактори, завдяки яким можна відчувати себе самотнім, виправдати своє ухилення від важливих соціальних зв'язків та відповідальності, а також свою регресію до інфантильного стану розчарування від незадоволених еротичних вимог. Нині ця аутистська регресія набрала форми інтрижок з молодими жінками» [19]. *Net* (сітка, западня, павутина) вказує на те, що герой заплутався у своєму житті. Насправді, за пошуком нових жінок для інтрижок криється той факт, що «піддослідний досі не в змозі адекватно сприймати давню втрату оральної насолоди та материнської опіки, і ця обставина зумовила його автоеротичне ставлення до емоційних проблем і до життя взагалі» [19]. Інші сфери життя Ніколоса теж не можна назвати вдалим: він не вміє встановлювати стосунки з учнями, колегами; писати вірші, «об'єкт не може знайти правильної дороги в житті» [19].

У метафорі *The island women were of Albanian stock, dour and sallow-faced, and about as seducible as a Free Church congregation* [18]. слово "seducible" означає бути ласим на щось спокусливе [2]; предмет – *жінки острова*, які порівнюються з *образом незалежної церкви* (церкви, що не належать до англіканської й католицької конфесій) на основі спільної ознаки – *виявленні прагнення заволодіти чим-небудь; спокуситися* [2]. Серед тлумачень слова "dour" (суворий) є такі: надзвичайно вимогливий до себе і до інших; який не припускає відхилень від прийнятих норм, правил [2].

*All I heard the whole evening was the tinkle of broken ice needles as people tried timidly and vainly to reach through the stale fence of words, tinkle, tinkle, and then withdrew* [18]. Автором вживається метафора *the stale fence of words* – *тин банальних слів* для зображення атмосфери нещирості. Банальні слова – це ті слова, що втратили свою виразність через часте повторення [2]. *The stale fence of words* (тин банальних слів) об'єднується з *tinkle of broken ice needles* (дзвіном розбитих крижаних голок) у метафорі за спільною ознакою холоду та колючості. Ця метафора вживається для характеристики людей – співробітників Британської ради, з якими вечеряє Ніколас у нещирій обстановці після його



випробувань на Грецькому острові. Ніхто з цих людей не сказав нічого з того, що хотів чи думав насправді. Ця метафора виконує зображальну й естетичну функцію.

Метафори класифікуються по допоміжному суб'єкту (відповідно до тематичного співвідношення порівняння, що лежить в їх основі); по основному суб'єкту; по мірі смислової віддаленості основного і допоміжного суб'єктів; по функції (по цілі, з якою вони використовуються в мові) [17, с. 122-141]. В. Москвін виділяє номінативну та експресивну функції метафори. Експресивна функція, на думку вченого, реалізується в таких окремих метафорах: оцінній, зображальній, естетичній, евфемістичній і пояснювальній [17, с. 172].

Стилеутворююча функція метафори, під якою розуміється участь метафори в створенні стильового малюнка художнього тексту, реалізується дієслівними метафорами (за граматичним вираженням) [13, с. 332]. Дієслівні метафори – це такі, в яких другий член виражається дієсловом з переносним значенням. Однак переносність значення сприймається тільки на рівні його сполучуваності з іменником (першим членом метафори) [13]. (6) *The cliffs and trees and the little boat lay drenched in starlight, in a million indecipherable thoughts from other worlds* [18]. В цій метафорі антропоморфізм формується завдяки ототожненню природи з вчинком людини [22, с. 109–111], що сприяє наданню глибшої характеристики явищу та предмету [23, с. 145–146]. Автор вміщує у цій метафорі глобальний взаємозв'язок живої й неживої природи, сприйняття світу як єдиного цілого та передає це усвідомлення читачеві.

Також стилеутворююча функція метафори реалізується атрибутивними метафорами, в яких метафоризатором (що виконує функцію образу порівняння) виступає означення (прикметник, дієприкметник) [24]. Автор метафорично описує почуття, які переживав Ніколас під час проведення гіпнотичного сеансу, де реальність мала універсальний, всесвітній рот, який говорив: (7) *I had the sense that this was the fundamental reality and that reality had a universal mouth to tell me so; no sense of divinity, of communion, of the brotherhood of man, of anything I had expected before I became suggestible. No pantheism, no humanism. But something much wider, cooler and more abstruse. That reality was endless interaction. No good, no evil; no beauty, no ugliness. No sympathy, no antipathy. But simply interaction....*

Стилеутворюючу функцію метафори можуть реалізовувати й субстативні (іменникові) мета-

фори: (8) *The star seemed to float in its own small sea of space, a minute white sun* [18].

Субстативні метафори поділяються за кількістю членів: загальномовні одночленні іменникові, двочленні іменникові, тричленні іменникові [13, с. 332]. У загальномовних одночленних іменникових метафорах образність уже стерлася й залишилось переносне значення, наприклад, вікно (між уроками) [13, с. 332]. Для прикладу стертої метафори розглянемо такий уривок з роману:

(9) *He thought the girls and I were green, innocents; but we could outperfidy his perfidy, and precisely because we were English: born with masks and bred to lie* [18]. Метафора *the girls and I were green, innocents* (букв.: дівчата і я були зеленими, невинними) характеризує героїв як незрілих й виконує оцінно-характеризуючу функцію.

Перейдемо до розгляду уривку з роману з одночленною іменниковою метафорою. (10) *What Alison was not to know – since I hardly realized it myself – was that I had been deceiving her with another woman during the latter part of September. The woman was Greece* [18]. Одночленна іменникова метафора *The woman was Greece* (букв. жінкою була Греція) характеризується неочевидною ознакою, на якій відбувається порівняння між людиною і країною. Для розуміння метафори *жінка – Греція* нам потрібно знайти відповідь на таке питання: «Як жінка нагадує Грецію?» (адже не існує буквальної схожості, що лежить в основі цієї метафори). На нашу думку, в цій метафорі прихована не візуальна схожість між предметами, а схоже ставлення Ніколаса до них, почуття, які вони в нього викликають.

У двочленних іменникових метафорах другий член виражений формою родового відмінка [13, с. 332], наприклад, *a covey of churches*. (11) *Many ruined houses, but also a few with roofs and eight, nine, ten, a covey of churches* [18]. У метафорі *a covey of churches* (виводок церков) в основі лежить загальна ознака, тобто кількість. Слово «виводок» вживається в прямому значенні: сукупність малят, виведених однією самкою, які тримаються разом (про птахів або тварин), та переносному: коли йдеться про велику кількість дітей у родині [2]. На острові Спецес, що став прототипом острову Фраскос, на якому вчителював Ніколас, був монастир Агіос Ніколаос та чимала кількість церков (Успіння Богородиці, Панагія Армата, Агіа Триада, Агіі Пантес, Агіос Васіліос, Агіа Марина), більшість яких датується початком християнських часів і пост-візантійських років [20], що й надихнуло автора на створення

саме такого образу у метафорі. На нашу думку, ця метафора передає епоху, виконує стилеутворюючу й зображальну функцію.

Образність тричленних іменникових метафор виникає шляхом нанизування лексем [13, с. 332], наприклад, *nothing but the net sum of countless wrong turnings*.

Індивідуально-авторські метафори відіграють значну роль у створенні образності. Дослідниця Ю. Цинковська класифікує художні метафори сучасної російської прози у такі групи: вітальні, мортальні та інтертекстуальні [24].

Вітальні (від лат. «життя») – метафори, в яких домінує семантика життя, та об'єкт характеризується як живий. У цій групі вчені виділяють підгрупу анімалістичних метафор, які описують об'єкт як тварину: (12) *The red-and-white skullcap above the monkey eyes gave him the air of a performing chimpanzee* [18]; (13) *He smiled one of his rare smiles; like a monkey's paw flashing out of a cage* [18].

У цих прикладах метафор Кончіс, доктор психології, порівнюється з твариною опосередованно, де ознаками мавпи він наділяється частково (мавпячі очі, мавпяча посмішка). Як зауважила дослідниця Г. Павлова, мавпа уособлює суперечливий символічний образ (позитивну та негативну поведінку). Кончіс виконує різні ролі, «одягає на себе певні маски», тим самим вподоблюється мавпі, яка з легкістю імітує людську поведінку. Мавпу шанували в Стародавньому Єгипті, Індії, Китаї й Африці та уособлювали її з марнославством, любов'ю до розкоші, пороком та дияволом у християнській традиції [6]. Кончіса шанують як авторитета науковці – «інтернаціональний колектив психологів» [19], а головний герой – Ерфе ставиться до нього переважно з недовірою: *He was still the master of ceremonies, the man behind it all; at web center* [18]. Він і далі церемоніймейстер, далі криється за лаштунками, сидячи в середині павутини [19].

До другої підгрупи вітальних метафор належать метафори, в яких домінує семантика людини, й об'єкт наділяється якостями людини (вчинками, частинами її тіла), тобто формується антропоморфізм.

(14) *The mysterious southern sea, luminous, waited; alive yet empty* [18]. (15) *And all the time fingers of wind teased and skined her long, silky-blond hair around her neck or across her mouth* [18]. (16) *I don't know why silence descended on us* [18]. (17) *...We foolishly went on, coming into a vast volcanic bowl, a stark lunar landscape; snow-streaked cliffs, violent winds howling round the*

*sides* [18]. Ці метафори виконують естетичну функцію.

До окремої групи метафор належать метафори, що описують об'єкт як померлий. За допомогою таких метафор створюється ефект того, що об'єкт колись був живим [24].

(18) *"The dead live"... "By love"*. Цю метафору було сказано Кончісом і Ерфе «відчув» її зміст у реальному житті. Ерфе мав статеві стосунки з Алісон, яка не підходила йому як кандидатура для одруження. Ерфе закохався в іншу – Лілі (Жулі), яка грала відведену їй роль для того, щоб спокушати Ерфе і бути для нього лише жаданим об'єктом. Ерфе розповів Алісон про свої почуття до Лілі-Жулі, й Алісон покинула Ерфе. Кончіс сфальсифікував новини про смерть Алісон, причиною якої було самогубство від нещасного кохання. Лілі-Жулі дозволила Ерфе вступити з нею у статеві стосунки й віддала його на «суд», передбачений сценарієм експеримента. Згодом Ерфе почав подумки звертатися до мертвої Алісон, яка його розуміла та втішала. У такий спосіб «мертва» Алісон продовжувала жити у спогадах коханого, а Ерфе зрозумів, що кохає цю дівчину. (19) *...There was a great stewing stillness, an oppressiveness, a silence. The gibbous moon hung over the earth, a dead thing over a dying thing. ... thought again, in the gray silences of the night, not of Julie, but of Alison* [18]...

(20) *We lay side by side, untouched, effigies on a bed turned tomb; sickeningly afraid to say what we really thought* [18]. (21) *"Look – please go away, curse me, anything, but I'm a dead man at the moment" I went to the window. "It's all my fault. I can't ask you to spend three days with a dead man" "A dead man I once loved" [18]. Ніколас хоче уникнути статевої близькості з Алісон й тому говорить їй, що він втомився від жінок, кохання, сексу і від усього. І називає себе мертвим чоловіком. У цьому випадку метафора *dead man* означає, що почуття кохання до жінки вмерло, й повторюється з метою створення ефекту переконливості.*

(22) *I could not spend my life crossing such a Sahara; and the more I felt it the more I felt also that the smug, petrified school was a toy model of the entire country and that to quit the one and not the other would be ridiculous* [18]. Метафори *I could not spend my life crossing such a Sahara* та *the smug, petrified school was a toy model of the entire country* описують неплодотворність вчителювання в англійській школі й безперспективність надалі залишатись в цій країні. Наскільки суха пустеля без води й нежива, настільки життя героя у цій школі неясрава та беземоційне. Всі ці метафори

виконують експресивну функцію, адже в своєму складі мають слова, які в своєму значенні містять негативну оцінність і викликають відчуття суму, жалю, нудьги.

(23) *And my freedom too was in not striking, whatever the cost. Whatever they thought of me; even though it would seem, as they had foreseen, that I was forgiving them, that I was indoctrinated; their dupe. That eighty other parts of me must die [18].*

Серед мортальних метафор в окрему групу виокремлюються метафори, що описують людину як неживий об'єкт, предмет. Наприклад, (24) *She got up and stood with one hand on the mantelpiece, watching me as I walked about the room; still calm, alert, playing me as if I was a kite. I might plunge and flare; but she held the string [18].* Ця метафора не несе негативного стилістичного забарвлення, хоча й характеризує людину як неживий предмет. На нашу думку, метафора, що зведена до образу чоловік (Ніколас) – повітряний змій, показує залежність поведінки Ніколаса від волі Де Сайтас, матері Жулі, яка є помічницею Моріса. Ніколас намагається вивідати в неї всю правду, а Де Сайтас вирішує, наскільки правдиво подавати інформацію і в якій кількості.

**Висновки.** Здійснений нами аналіз зазначених у статті метафор роману Дж. Фаулза «Маг»,

що є як і проявом його індивідуального стилю, так і відображенням ідей постмодернізму, дозволяє нам дійти висновку, що метафори виконують різні функції. Естетична цінність тексту проявляється на образному рівні. Метафора, що допомагає створити образ, сприяє емоційному насиченню читача, розвитку його асоціативного мислення і виникненню необхідного для автора змісту.

Оцінно-характеризуюча функція метафор у романі проявляється для опису зовнішності й характеру героїв; оцінки героями себе й один одного; оцінки подій, вчинків героїв. Експресивна функція метафор реалізується в оцінному, зображальному, естетичному та пояснювальному смислах. Стилеутворююча функція метафори реалізується дієслівними, атрибутивними та субстативними метафорами. Метафорична назва роману виконує концептуальну й смислоутворюючу функції.

Через метафоричний опис у романі засобами вітальних та мортальних метафор формується художній образ та передається світосприйняття героїв.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у дослідженні інтертекстуальних та концептуальних метафор Дж. Фаулза.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н.Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. Москва : Прогресс, 1990. 512 с. URL: <http://personal.pu.if.ua/depart/ihor.kozlyk/resource/file/pdf/Теория%20метафори.%20Сборник%20статей.doc.pdf> (дата звернення 04.02. 2019).
2. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). URL: <http://sum.in.ua/s/banaljnyj> (дата звернення 04.02. 2019).
3. Modern Library. 100 best novels. URL: <http://www.modernlibrary.com/top-100/100-best-novels/> (дата звернення 04.02. 2019).
4. Шульженко Ю. Авторський метатекст як засіб об'єктивації авторської картини світу (на матеріалі ранніх романів Джона Фаулза). Теоретична і дидактична філологія. 2015. Вип. 20. С. 466–478. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf\\_2015\\_20\\_45](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2015_20_45) (дата звернення 04.02. 2019).
5. Ярыгина И.А. Природа межтекстовых связей романа Джона Фаулза «Волхв» в аспекте постмодернистской поэтики. *Вестник ТГУ*. 2013. Вып. 6 (122). URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/priroda-mezhtekstovyyh-svyazey-romana-dzhona-faulza-volhv-v-aspekte-postmodernistskoj-poetiki> (дата звернення 04.02. 2019).
6. Павлова А.А. Античные образы и мотивы в романе Д. Фаулза «Волхв». *Вестник Вятского государственного гуманитарного университета*. 2010. Вып. 2. Т. 1. С. 133–137.
7. Исаакян Е. Декодирование символов – прямой путь к мировосприятию автора. URL: <http://publications.yusu.am/wp-content/uploads/2014/02/IsE.pdf> (дата звернення 28.01. 2019).
8. Чуйко Г.В. Формування «комплексу бога» та його наслідки (на матеріалі роману Дж. Фаулза «Волхв»). URL: <http://vuzlib.com/content/view/991/94/> (дата звернення 28.01. 2019).
9. Buchberger, M. Metafiction, historiography, and mythopoeia in the novels of John Fowles. URL: [https://www.researchgate.net/publication/277825131\\_Metafiction\\_historiography\\_and\\_mythopoeia\\_in\\_the\\_novels\\_of\\_John\\_Fowles](https://www.researchgate.net/publication/277825131_Metafiction_historiography_and_mythopoeia_in_the_novels_of_John_Fowles) (дата звернення 04.02. 2019).
10. Tarbox, K.M. A critical study of the novels of John Fowles. (1986). *Doctoral Dissertations*. URL: <https://scholars.unh.edu/dissertation/1486> (дата звернення 04.02. 2019).

11. Сухова А.В. Метафора як основа естетичної цінності художнього тексту (на матеріалі англомовної новели). *Вісник ХНУ імені В.Н. Каразіна. Серія «Іноземна філологія. Стилїстика і лексикологія»*. 2018. № 7. С. 129–135. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/11142/10669> (дата звернення 04.02.2019).
12. Гулыга А.В. Принципы эстетики Москва Издательство политической культуры 1987 286 с. (Над чем работают, о чем спорят философы) Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Стилїстика української мови: Підручник / за ред. Л.І. Мацько. К.: Вища школа, 2003. 462 с.
13. Меерович М., Шрагина Л. Технология творческого мышления. URL: <http://ogrik2.ru/b/mark-meerovich/tehnologiya-tvorcheskogo-myshleniya/19067/funkcii-metafory/69> (дата звернення 04.02. 2019).
14. Томашевский Б.В. Стилїстика и стихосложение. Москва, 1959.
15. Пемпуть Т.С. Метафора: теоретико-литературный аспект. URL: <http://studentam.net.ua/content/view/8807/97/> (дата звернення 04.02. 2019).
16. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. Изд. 4-е, испр. и доп. Москва : Издательство ЛКИ, 2012. 200 с.
17. Fowls J. The Magus. URL: <http://www.a7sharp9.com/Magus.html> (дата звернення 04.02. 2019).
18. Фаулз Д. Маг URL: <https://www.litres.ru/dzhon-faulz-10686221/mag/> (дата звернення 04.02. 2019).
19. Спецес. Аргосаронич. Греция. Направления. URL: <https://www.nilinamanagement.com/ru/napravleniya/spetses> (дата звернення 04.02. 2019).
20. Стилїстика української мови. URL: [http://dn.khnu.km.ua/dn/k\\_default.aspx?M=k0914&T=06\\_2&ln](http://dn.khnu.km.ua/dn/k_default.aspx?M=k0914&T=06_2&ln) (дата звернення 04.02. 2019).
21. Головкина С.Х., Смольников С.Н. Лингвистический анализ текста. Вологда : ВИРО, 2006. 124 с.
22. Сухова А.В. Англомовна новела (XIX – XX ст.): лінгвостилїстичний та прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.04 – «Германські мови». Запоріжжя, 2017. 264 с.
23. Цинковская Ю.В. Виды художественных метафор в современной русской прозе. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vidy-hudozhestvennyh-metafor-v-sovremennoy-russkoy-proze> (дата звернення 04.02.2019).

УДК 821.581(73)-3.09

## **КИТАЙСЬКО-АМЕРИКАНСЬКА ТРАНСКУЛЬТУРАЦІЯ ЯК НЕГАТИВНИЙ ДОСВІД У РОМАНІ Ю ЛІХУА «І ЗНОВ БАЧУ ПАЛЬМИ І ЗНОВ БАЧУ ПАЛЬМИ» (1967)**

### **CHINESE AMERICAN TRANSCULTURATION AS NEGATIVE EXPERIENCE IN YU LIHUA'S NOVEL "AGAIN SEE PALM TREES AGAIN SEE PALM TREES" (1967)**

**Селігей В.В.,**  
*orcid.org/0000-0002-4611-8245*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри порівняльної філології східних та англомовних країн  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

У статті на матеріалі роману китайсько-тайваньсько-американської письменниці Ю Ліхуа «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» (1967) з'ясовано проблемно-тематичну своєрідність художнього осмислення досвіду китайсько-американської транскulturації в розмаїтті її перспектив. Розглянуто проблемно-тематичні та семантичні особливості, які репрезентують спробу створення китайськомовної версії китайсько-американської літератури. Ю Ліхуа пропонує перспективу «знайомства китайського читача з Америкою», фокусуючись на жіночому аспекті бачення китайського варіанту «американської мрії». США осмислюється в романі як можливість звільнення жінок від патріархатних обмежень китайського суспільства, настільки вкорінених, що вони стали майже невидимими. У центрі оповіді знаходиться персонаж-чоловік, що дозволяє побачити внутрішню сторону патріархатного мислення через ситуацію конфлікту, який не може бути вирішений без виходу за межі конвенціональної свідомості.

**Ключові слова:** композиція, образна система, жіночі образи, поліфонія, протагоніст, роман, сюжет, транскulturація, цитатність.

В статье на материале романа китайско-тайваньско-американской писательницы Ю Лихуа «Опять вижу пальмы, опять вижу пальмы» (1967) выявлена проблемно-тематическое своеобразие художественного осмысления опыта китайско-американской транскulturации в различных перспективах. Рассмотрены проблемно-тематические и семантические особенности, репрезентирующие попытку создания китайскоязычной версии китайско-американской литературы. Ю Лихуа предлагает перспективу «знакомства китайского читателя с Америкой», фокусируясь на жен-

ском аспекте китайского варианта «американской мечты». США осмысливается как возможность освобождения от патриархальных ограничений китайского общества, настолько укорененных, что они стали почти невидимыми. В центре повествования стоит персонаж-мужчина, позволяя увидеть внутреннюю сторону патриархального мышления через ситуацию конфликта, который не может разрешиться без выхода за пределы конвенционального сознания.

**Ключевые слова:** композиция, образная система, женские образы, полифония, протагонист, роман, сюжет, транскультурация, цитатность.

The article is devoted to the study of the works by contemporary Chinese language Chinese American woman writer Yu Lihua. Her works have not been studied by Ukrainian scholars and the English-language literary criticism of her works is far from sufficient. The article is focused on the author's reconsidering the "American Dream" myth from various points of view, which can be denoted as male and female, those of success and those of disillusionment. The portrayal of Tianlei contains meaningful allusions to Chinese literary tradition, especially the novel "The Dream of the Red Chamber" and the lyric portrayal of self-introspective literati's deep disillusion with life. The novel is also interesting for its manifold alienation consciousness: Tianlei, as well as Yishan represents the second generation of Chinese refugees, he does not identify with native Taiwanese, seeing the mainland China as the lost motherland. This makes him "strange" and "other" to every society he communicates. He is at home only with his past university mentor, who dies in a road accident in the course of the novel. The titular image of palm trees symbolizes persistence and solitude, Tianlei is willing but unable to stand up to. Thus Yu Lihua works out an alternative to Chinese American literature, which neither seeks to acquaint American reader to strange culture, nor portrays any variant of hyphenation, considering instead the various Chinese personalities challenged by transcultural reality.

Yu Lihua's language sounds very contemporary and very Chinese, thus completing at least three-dimensional structure of her artistic worldview.

**Key words:** allusion, artistic language, female imagery, canon, Chinese American literature, transculturation, otherness.

**Постановка проблеми.** Ю Ліхуа народилася в Шанхаї в 1937 та живе у США з 1953 р., вона є прикладом однієї з небагатьох китайсько-американських письменниць, які пишуть китайською, а не англійською, створюючи своєрідну літературу про США для китайськомовного вжитку, переважно в Китаї. Роман є своєрідною точкою відліку, принаймні у творчості Ю Ліхуа, дискурсу китайсько-американської транскультурації, яка не містить ознак розколу (split) «ідентичності» або подвійності, дефісності, які спричинили численні суперечки та звинувачення в «штучності» образів, створюваних флагманами сіно-американської літератури Дж.С. Вонг, М.Х. Кінгстон, А. Тан, Ф. Чіном. Інший потенційний читач обумовлює відмінність тематики та суттєво інший погляд на проблему інакшості – «otherness», яка є однією з провідних тем в азієсько-американській літературі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Цьому роману навіть у КНР присвячено, за винятком побіжних згадок, усього декілька досліджень. Зокрема, Лі Шаосюань у статті «Де шлях повернення – читаючи роман Ю Ліхуа «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» (2010) розглядає проблемно-тематичні аспекти змісту твору, як такі, що сфокусовані на проблемі нездатності здійснити вибір, безвиході, яку дослідник позначив літературно-семантично-емним означенням «围城»: «фортеця в облозі» [1, с. 51]. Тим самим засвідчено залучення твору Ю Ліхуа до кола дискурсу внутрішнього конфлікту, започаткованого романом Цянь Чжуншу «Фортеця в облозі» (1947). Це означення влучно відтворює своєрід-

ність поетики роману, в основі якої – композиційні принципи європейського психологічного роману 20 ст., але, на жаль, у роботі Лі Шаосюаня не приділено уваги проблемі поетики роману.

У дослідженні «Китайська американська мрія в романі «І знов бачу пальми І знов бачу пальми»» (2012) Сяо Ліхуа та Чен Ліжун розглядають особливості осмислення концептів «інший», «неукоріненість» (无根漂浮) та «безвихідь» (碎梦:无路逃遁) [2, с. 66]. Як зазначають дослідники, в основі змісту роману – розвінчання «американської мрії» та світоглядний конфлікт між тими, хто тільки мріє про США, й тими, хто відчув еміграцію на власному досвіді.

**Постановка завдання.** Цінність роману «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» для літературознавчих досліджень далеко не вичерпується проблематикою розчарування в «американській мрії» та конфлікту поколінь. У цьому романі починається розроблення транскультурної поетики письма «про США для китайців», який у наступних романах письменниці буде реалізовано в проблематиці зображення життя американців китайського походження, які досягли успіху у сфері освіти, так званий «Chinese American literati novel», суголосний образам головних героїв китайського пізнюкласичного роману «Неофіційні історії Конфуціанців» У Цзін-цзи.

**Мета статті** – на матеріалі роману письменниці Ю Ліхуа «І знов бачу пальми І знов бачу пальми» (1967) з'ясувати проблемно-тематичну своєрідність художнього осмислення досвіду китайсько-американської транскультурації в розмаїтті її перспектив.

**Виклад основного матеріалу.** Образ головного героя роману Моу Тяньлея (牟天磊), котрий повернувся до Тайнаню після десяти років навчання та роботи в американському університеті, аналіз якого зазвичай обмежується проблемою відтворення психології «покоління без коренів», у разі більш уважного прочитання розкриває особливості складної ідентичності, яка поєднує класичну китайську й західну естетику. Ремінісценції на класичну літературу заковані в імені персонажа, а також розкриваються в його характері, коли він відкриває для себе ціль життя, що полягає в просвітницькій роботі в тайванському університеті. Однак здійсненню цього поклику суперечить прагнення його нареченої І Шань, яка хоче до США, для неї подорож і подальший переїзд уявляються як єдина можливість самореалізації та повноцінного життя, того, чого там, за переконанням Моу Тяньлея, не знайти. Цей конфлікт залишається не розв'язаним у фіналі роману. Оповідь сфокусована на внутрішньому діалозі Моу Тяньлея, який постійно приймає й змінює своє рішення: їхати або залишатися, який відбувається на тлі ремінісценцій на китайську художню традицію. В імені головного персонажа, яке складається з двох ієрогліфів: «небо» та «груда каміння», з іронічним відтінком актуалізується тема «небожителя у світі людей», найвищим зразком якого є образ Цзя Бао-юя з роману «Сон у червоному теремі», друга назва якого «Історія каменя». Таким чином, містично-романтичний конфлікт любові, визначеної небом, але нездійсненої в матеріальному світі, переосмислюється в гостро актуальних реаліях китайської сучасності. Головний герой – це не смарагд, яким лагодили небозвід, замаскований у «мішок із плоті» (саме таке визначення надає Цяо Сюецінь своєму героєві), а просто нагромодження «небесних каменів», які символізують безладність його особистості, не просто неспроможність прийняти рішення й дотримуватися нього, а скупчення різноманітних факторів і прагнень, яке позбавляє його дієвості. Прикметникове значення ієрогліфа «磊» – «вайлуватий», «незграбний» відображає вдачу Моу Тяньлея. Паралелізм із сюжетом «Сну в червоному теремі» натякає на неможливість щасливого фіналу цієї історії, однак більш цікаве те, як осмислюються в літературному контексті настрої сучасних китайців. «Американська мрія», міфологізована в поширеному в китайсько-американському дискурсі образі «旧金山», китайській назві міста Сан-Франциско, яка дослівно перекладається «стара золота гора», у романі Ю Ліхуа сягає ступеня обожнення США, іронічність якого

очевидна від першої сцени роману, коли Тяньлей виходить із літака, прибувши до Тайнаню, назустріч батькам й нареченій. «Груда каменів» – це також й метафора, яка узагальнює образ сучасної китайської інтелігенції, особливо чоловічої статі, як неспроможність на щире, сильне почуття. Ця риса особливо помітна в разі зіставлення образу Моу Тяньлея з образами наступних творів Ю Ліхуа – «Між розлукою та прощанням» («在离去与道别之间», 2003) та «Той берег» («彼岸», 2009), головні героїні яких завжди сповнені почуттями, що завдають і щастя, і болю. Глибоку суголосність образу Моу Тяньлея темам та мотивам класичної літератури, зокрема канонічній темі самотності на чужині, зазначають китайські та тайванські дослідники, вказуючи на ремінісценції на твори Лю Се «Різний дракон китайської літературної думки», поеми Бо Цзюй-ї «Лютня», роману Цяо Сюеціня «Сон у Червоному Теремі» [2, с. 67]. Ці мотиви, вплетені в оповідь Моу Тяньлея про перебування в США, утворюють альтернативу дискурсу «американської мрії», в якій США – це чужина, на якій сучасному іммігрантові, так само як і середньовічному поетові, призначеному на посаду у віддаленій околиці, бракує звуків рідної говірки, рідного співу, й туга за рідним краєм стає наскрізним настроєм. Відчуженість Моу Тяньлея подана через самоусвідомлення мовної інакшості. «Людина, що займається філологічними дисциплінами, до того ж англійську добре не знає, опинилася в країні, для мешканців якої англійська є рідною мовою, тож їй, щоб зрівнятися у мовній вправності, треба було працювати весь час, за винятком сну, а ще й треба працювати, щоб забезпечити собі існування» [3, с. 61]. Занурення в роботу та навчання осмислюється як прояв сутності головного персонажа, який відчувається чужим не тільки серед американців, а й серед таких само китайських іммігрантів у США та навіть серед тайванців у себе на батьківщині, коли вони розважаються та веселяться в нічному клубі. Джерело цього суму – це неспроможність або неможливість самореалізації, відтворена в романі через протиставлення Тяньлея і пальм, образ яких винесений у паратекст назви роману. Побачивши прями та струнки пальми біля входу у свій рідний університет, Тяньлей пообіцяв, що буде так само прямим і незламним, як ці пальми, однак, за власним переконанням, так жодного разу й не спромігся дотриматися цієї обіцянки. На початку роману він признається собі, що не тільки не 出人头 не піднявся вище за інших, а навпаки, 畏缩胆小了 [3, с. 15], зсохся від легкодухості. Образ пальм супрово-

джує Тяньлея протягом усього твору, з'являється за різних обставин, незмінно мовчазно нагадуючи про недотриману обіцянку, але в героя ніколи так й не стає снаги прийняти рішення та дотримуватись його, а не відмовляється, щойно зустрівши опір. Зразком прямої й незламності йому вважається професор Цю Шанфен (邱尚峰), який втілює ідеал дослідника літератури, що працює за своїм призначенням. У словах Цю Шанфена відтворено авторське уявлення про співіснування й взаємодію теорії літератури й письменства: «наука – це фундамент й балки будинку, а література – це те, як виглядають кімнати, вигляд вікон, даху та стін, все, що здається людині красивим, все, що зворушує» [3, с. 74]. Цю Шанфен убачає в особі Моу Тяньлея чи не єдиного свого співника в розробці сучасної літератури, однак професор гине, не дізнавшись про нерішучість Тяньлея, тим самим ще більше ускладнюючи йому вибір.

Пальми в уяві Моу Тяньлея контрастують з падубами. «Вони не такі, як падуби біля університетської брами, які скупчилися разом, кожне дерево має свого супутника, має свою опору, натомість пальми виглядають більш самотніми й тому більш незалежними» [3, с. 23]. Моу Тяньлею здається, що йому вдалося втілити тільки цю ознаку пальми – самотність і самотійність. Однак конфліктна ситуація вимагає або відмови і від цієї ознаки, або цілковитого занурення в самотність і справу призначення.

Наречена І шань вимагає від нього їхати в Америку, відкидаючи навіть пропозицію затриматись на рік, а стежа, запропонована професором Цю Шанфеном, передбачає, що він залишиться працювати в Тайвані. Таким чином, світ природи в романі виконує роль метафори конфлікту у світі людей. Неможливість компромісу усвідомлюється Моу Тяньлеєм протягом всього тексту, проявляючись у словах та вчинках то однієї, то іншої сторони. Отримавши запрошення Цю Шанфера, Тяньлею стає цікаво, чи одружився професор. Відповідь на це питання дає сам професор, цитуючи загальновідомий вираз Конфуція: «Завдяки цій кімнаті я повідлякував усіх дівчат, але то нічого, я вже перетнув вікову межу сумнівів». Вислів «вікова межа сумнівів» (不惑之年) походить від стислого опису біографії Конфуція, в якій він зазначає, що в сорокалітньому віці позбувся сумнівів «四十而不惑» [4]. Це іронічне спостереження, зроблене з пляшкою пива в руці на тлі розсипаного та столі арахісу, в захарашеній безладно розкиданим одягом, книгами, журналами та рукописами кімнати, унаочнює неможливість порозуміння між «падубами» та «пальмами».

Жіночі образи роману, що ніби відсунуті на тло внутрішнього конфлікту Тяньлея, в контексті всієї творчості Ю Ліхуа вважаються чи не більш важливими, ніж образ головного персонажа. Перший з них – це образ І Шань, яка прагне покинути рідну країну. В її образі розгорнуто зображений невід'ємний аспект минулого жіночих персонажів наступних романів, які, хоча й шли кожна своїм шляхом, так само прагнули вирватись в «американську мрію». В образі І Шань є натяк на складні особистості героїнь романів «Між розлукою та прощанням» і «Той Берег». Тема складної та водночас простої жіночої натури, яка прагне бути собою, а не коритися «об'єктивним обставинам», нав'язуваним невідомо патріархатним суспільством, реалізується в романі «від зворотного». Жіноча особистість, її цінність для автора і незбагненність для головного персонажа, що показані на початку роману, протиставляється галереї жіночих доль, які змирилися й підкорилися.

«Чоловічий погляд» не в змозі розтлумачити привабливість І Шань, оскільки сприймає жінку виключно в межах стереотипних, знеособлених уявлень про красу: Він не гадав, що вона красива, вона недостатньо висока та струнка (颀长), недостатньо білошкіра (白皙), недостатньо розкішна (丰满), порівняно з американськими дівчатами, на яких він дивився ці десять років, її не назвати привабливою (艳丽). Єдина ознака, яка, за припущенням Тяньлея, виправдовує те, що він її миттєво вирізнув у натовпі, – це «весняна молодість» (青春) [3, с. 5]. Перелічені стереотипи краси підкреслено подані в найбільш знакових означеннях, чотири з них (за винятком «розкішна») – це вєньянізми, які актуалізують різні аспекти класичного канону краси. Враження Тяньлея засвідчують, що жіноча особистість, людина виявляється невидимою за зовнішньою оболонкою.

Надалі ця тема розшифровується у сповіді молодшої сестри Тяньлея Тяньмей, яка розповідає, що змушена була зробити вибір між науковою кар'єрою та подружнім життям на користь другого. У зображенні цього вибору буденність поєднується з трагічністю. Зміну в сестрі Тяньлей спостерігає, щойно зазирнувши їй в очі: «Її очі, так само круглі, як і в нього, все ще були яскраві, однак у цій яскравості з'явилося щось, окрім жвавості» [3, с. 23]. Як зазначає Тяньмей, «одружитись – це все одно, що придбати довготерміновий талон на харчування, а за нього треба чимось платити. Я заплатила своїми мріями» [3, с. 24]. Одночасно з історією одруження Тяньмей розповідається історія одруження Мейлі (眉立),

нареченої Тяньлея. Невдовзі по від'їзді Тяньлея до США, Мейлі одружується, керуючись прагматичними міркуваннями, зокрема необхідністю доглядати хвору мати. Галерею подружніх пар доповнюють образи батьків Тяньлея, І Шань, родина однокурсника Тяньлея. Вони всі в різній мірі зображають подружжя, створені з прагматичних міркувань, але не позбавлені почуттів, демонструючи не стільки підлегле становище жінки, скільки китайсько-тайванську своєрідність реалій подружнього життя. Різко вибивається із цього ряду опис відвідин військової бази на західному березі острова, обладнаної «садом радощів для військових», опис якого вражає досягненням буденності знеособлення людини. «Багато кімнаток, у кожній один стіл, один стілець, одне ліжко, по-військовому охайно вкрите ковдрою, перед ліжком стоїть дуже охайно одягнена молода жінка, однакова у кожній кімнатці, немає особистості, немає відтінків, ніби всі жінки, що стоять біля ліжок, зазнали уніфікації» [3, с. 82].

Ключовим мотивом американського досвіду Тяньлея є самотність. Йому не вдається ні з ким побудувати якісь постійні стосунки навіть на рівні дружби. Він виправдовує це тим, що його співвітчизники в США повністю віддаються будівництву успішної кар'єри, віддаючи цьому всі сили й увесь час, тому він, людина, яка нічим не може докластися до цього, випадає за межі їхньої уваги. Поруч із цим американці ввижаються йому аж надто чужими, щоб завести з ними будь-які стосунки. Це дуже суб'єктивне бачення висловлюється в емоційній внутрішній тираді Тяньлея, яка вербалізує стереотип інакшості. «Він сам не може зацікавитись не китайською дівчиною, не тільки тому що в них інша історія, а ще й тому, що в них інше уявлення про майбутнє, як може китаєць оселитись в Америці? До того ж щодо справ, предметів, людей, американці почасти мають аж надто радикальні, ба навіть наївні переконання, завжди вірять, що кожний куточок світу засипаний золотом, тому на кожний куточок світу розбризкують свої думки» [3, с. 36]. Так іронічно показано протистояння стереотипів, яке ввижається героєві нездоланим, а приклади його «зняття» ігноруються або відкидаються. Китайсько-американське буття представляється Тяньлею практично безперспективним у плані родинного добробуту, оскільки єдиний приклад такої родини – це родина Лу, його американського захоплення Цзялі, яка була другою любов'ю Тяньлея після Мейлі. Стосунки із Цзялі відображають неможливість вийти за межі внутрішнього конфлікту Тяньлея, як в його суто особистому

вимірі, так й загально-естетичному. Цзялі відповідає ідеалу успішності китаянки, вона змогла вигідно одружитися, поїхати до США, має там роботу й родину. Наслідок цього успіху проявляється в її ставленні до життя. Вона облишила позицію скованої обережності та розрахунку, характерну для китаянок, відкрита й щира в спілкуванні з чоловіками, втілюючи, таким чином, рису, яку Тяньлей визначає як характерну для американських дівчат. Це протиставлення відкриває суто жіноче бачення американської мрії, неусвідомлюване Тяньлеєм.

«Американська дівчина, коли ти її запрошуєш піти розважатись, із задоволенням з тобою піде, ти з нею повсякчас почуватимешся комфортно, порозважавшись, ти її проводиш, якщо виникло до неї зацікавлення, то ще раз її запрошуєш, якщо ні, то по всьому, але вона все одно буде привітною, коли ви з нею знов побачитесь. Китайська дівчина, якщо її запросити, в перший раз буде якщо не занадто стриманою, то занадто нетерплячою, в кожному випадку тобі буде вкрай незручно; якщо вона тобі сподобалася, ти запрошиш її вдруге, тоді, якщо вона, на підставі того, що дізналась про тебе під час першого побачення, розглядає тебе як вірогідного претендента, то вона буде з тобою зустрічатись, але те, що ти продовжуєш з нею зустрічатись, означає для неї, що ти вже обдумав наступні кроки, й буде тобі повсякчас натякати, щоб ти з нею заручився» [3, с. 39]. Таке протиставлення приховує бажання перетворитись на «американську», вільну жінку, яке здійснюється для героїнь наступних романів Ю Ліхуа. Цю рису багато в чому уособлює Цзялі. Надовго залишаючись у розлуці з чоловіком, вона проводить час у спілкуванні зі студентами, й має в них репутацію щирої та веселої жінки.

Намагаючись визначитися з почуттям стосовно І Шань, Тяньлей згадує свої почуття до Цзялі, вбачаючи там необорну пристрасть, якої бракує в стосунках з І Шань. «Ймовірно, почуття не легко стримати від осені до зими, коли вони забажали стриматись, їх вже було не стримати, немовби прилив, спочатку не видно жодних його ознак, а коли його побачив, він вже затоплює місце, де ти стоїш» [3, с. 28]. Таким чином показано, як нерішучість у вчинках, зовнішній конфлікт, що полягає в неможливості вибору між Китаєм та США, є проявом суперечливості природи людини, яку уособлює Тяньлей.

**Висновки.** Центральна проблема роману – коливання та нерішучість Тяньлея – у контексті інших творів Ю Ліхуа відходить на другий план, поступаючись місцем осмисленню жіно-



чої психології. Галерея жіночих образів показує універсальність природи людини в простих прагненнях свободи й добробуту, які в контексті роману уявляються досяжними через певну ціну, яка сплачується жінками у виборі партнера подружнього життя. Це умова «за замовчанням» китайського або китайсько-тайванського контексту в романі, яка за мовчазною вірою жіночих персонажів роману може бути знята в американському суспільстві. Таким чином, осмислюється жіночий варіант «американської мрії», життя в суспільстві, в якому патріархатні стереотипи важать набагато менше, ніж у китайському. Разом із попереднім романом «Уві сні повертаюсь до синьої річки» (1963) та подальшими романами «Між розлукою та прощанням» (2002), «Той берег» (2011) творчість Ю Ліхуа утворює сагу про життя жінок-емігранток на тлі

соціально-політичних колізій китайського суспільства. Кожен із романів відповідає віковому періоду життя людини: дитинство, молодість, зрілість і старість. Цим визначаються подальші перспективи дослідження творчості Ю Ліхуа: актуалізація теми «китайської людини» в транскультурному контексті та інтертекстуально-семантичний зв'язок із класичною китайською літературою. Транскультурність осмислюється не стільки як можливість вибору між «ідентичностями», скільки самоусвідомлення в контексті розмаїття культур. У Ю Ліхуа китайськість не може бути осмислена як інакшість, отже, тут не існує проблеми екзотизації китайської поетики орієнталізму, яка конструює китайськість за шаблонами інакшості, натомість ведуться роздуми про природу та психологію людини в ситуації вибору між культурами.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. 李晓旋。 何处是归程——解读於梨华小说《又见棕榈, 又见棕榈》。 辽宁师范大学文学院语文学刊, 大连, 2010. 第 7 期。 51–52 页。
2. 肖丽花, 程丽蓉。 透过《又见棕榈, 又见棕榈》看华人眼中的“美国梦” [J]. 温州大学学报 (社会科学版), 2012, 25(2). 66–70 页。
3. 於梨华。 又见棕榈, 又见棕榈。 - 皇冠出版社, 1967年。 字数: 18.14 万。
4. 论语·为政。 URL: [https://so.gushiwen.org/guwen/bookv\\_20.aspx](https://so.gushiwen.org/guwen/bookv_20.aspx).

УДК 821.582-3.09

## ОБРАЗ ТРОТУНГА В ТИБЕТСЬКОМУ ЕПОСІ ПРО ЦАРЯ ГЕСАРА

### KHROTHUNG IN TIBETAN EPIC OF KING GESAR

Скачкова Д.О.,

*orcid.org/0000-0002-0779-5518*

*аспірант кафедри мов і літератур*

*Далекого Сходу та Південно-Східної Азії*

*Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

У статті аналізується одна з найбільш значущих цінностей духовної спадщини тибетців – епос про царя Гесара. У цьому дослідженні детально описаний образ дядька Гесара Тротунга, проаналізована його природа та визначена роль цього другорядного персонажа в епосі.

**Ключові слова:** Тротунг, Гесар, Тибет, епос, нацменшини.

В статье проанализирована одна из наиболее значимых ценностей духовного наследия тибетцев – эпос про царя Гесара. В этом исследовании подробно описан образ дяди Гесара Тротунга, проанализирован его характер и роль этого второстепенного персонажа в эпосе.

**Ключевые слова:** Тротунг, Гесар, Тибет, эпос, нацменьшинства.

One of the most significant representations of Tibetan spiritual heritage – the epic of King Gesar – was analyzed in this article. The research focused on one of the minor male characters, Gesar's uncle Khrothung. His personality and role in the entire epic were described.

**Key words:** Khtothung, Gesar, Tibet, epic, national minorities.

**Постановка проблеми.** На сьогодні в Китайській Народній Республіці проживає 56 народностей, які формують неоднорідну спільноту. Більшість населення становлять китайці Хань (91,6% згідно з переписом 2010 року [7]), тому до інших 55 народностей зазвичай вживають термін «національні меншини» (нацменшини). Вони додають унікальності та колориту до всекитайської культурної спадщини, доповнюючи її аутентичними традиціями, устроєм життя та цінностями духовного порядку. Сучасний період розвитку Китаю, його різноаспектна інтеграція у світову спільноту позначилися на внутрішній політиці країни, що виявилось у пильній увазі до культурних особливостей національних меншин, що населяють територію Китаю. Процеси світової глобалізації загострили проблему збереження національних цінностей і актуалізували науковий інтерес до культурних і літературних надбань представників нацменшин. Уряд КНР проводить активну політику з підтримки національних меншин у збереженні їхньої самобутності. У 1950-х роках Китай сформував спільноту фахівців для дослідження мов етнічних меншин, а також створив спеціальні організації та інститути, що займаються вивченням усних та письмових мов етнічних меншин, та центри підготовки відповідних фахівців.

У цій статті ми детальніше розглянемо фундаментальну пам'ятку усної народної творчості тибетців, 6 мільйонів яких проживають на території Тибетського автономного району в складі КНР [4]. Епос про царя Гесара є дорогоцінністю не лише тибетського народу, а й усій людській цивілізації. Оскільки первинна передача епосу виконувалася усно, то існує великий ризик втрати цього твору, тому окремо слід висвітлити проекти та організації, робота яких направлена на збереження епосу про царя Гесара, епопеї про військові походи та життя тибетського народного героя. Він також розповідає про оточення Гесара, тогочасний устрій життя, його сміливих і винахідливих послідовників та безстрашних ворогів. В епосі містяться оповіді про стародавнє тибетське суспільство, війну, виробництво, релігію, мораль, любов і сім'ю. Епос про Гесара є одним з основоположних стовпів, на яких тримається тибетська самобутність.

Епос про царя Гесара, без сумніву, є одним із найбільш колосальних джерел дослідження у світовій літературі. Хоча проводиться чимало заходів зі збереження епосу, а також дослідження його як історичної пам'ятки, лише певні фрагменти епосу були вивчені детально.

### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

Епос про Гесара в різних його версіях був частково описаний, проаналізований та перекладений у науковому доробку таких дослідників, як П.С. Паллас, Б. Бергман, Є.Ф. Тимківський, Я. Шмідт (досліджували монгольську версію епосу); Б.Я. Владимирцов, Б. Лауфер, М.М. Поппе (підтримували ідею тибетського походження епосу). Г.М. Потанін записав фрагменти версії Амдо (північно-східний варіант). У 1900 році була видана західно-тибетська версія, записана А.Г. Франке. У 1931 році був виданий французький переклад кхамської версії, виконаний О. Давид-Неель. Ю.М. Реріх у своїх працях записав версію епосу в районі Амдо, а також описав ареал розповсюдження епосу про царя Гесара.

**Постановка завдання.** У цій статті увага зосереджена на образному складі епосу, а саме на одному з найбільш суперечливих чоловічих персонажів. Завданням статті є:

- Вивчити природу образу дядька Гесара Тротунга шляхом аналізу фрагментів епосу, в яких він бере участь;
- Виявити, чи відбувається трансформація образу протягом епосу;
- Визначити роль образу Тротунга для всього епосу.

**Виклад основного матеріалу.** Дядько Гесара є одним із ключових персонажів епосу. Із самого народження Гесара в царстві Лінг вони вступають у боротьбу за владу. Їхнє суперництво триває протягом усєї місії Гесара на землі.

До народження Гесара Тротунг описаний в епосі як сміливий воїн, який жив війною та полюбляв битви, а також мав запальний характер. «Одного разу він учинив сварку з одним парубком. Він підбіг до молодика та пнув його ногою так, що той впав на землю, а потім забив його до смерті. Після цього він здобув сумнозвісну славу не лише серед місцевих, а й в усього клану» [5, с. 21]. Після такого вибуху ярості матір Тротунга вирішила вгамувати його лють, запропонувавши синові чашу крові лисиці, яка вважалася в Тибеті боязкою твариною. Однак її сподівання втілилися в життя інакше. Тротунг став боязким, наче заєць, однак хитрим та підступним, наче лис.

Французька дослідниця Тибету Олександра Давид-Неель у своїй праці «Надзвичайне життя Гесара, царя Лінгу» переповідає пророцький сон, який наснився Тротунгу до народження Гесара. «Я бачив, як вітер зірвав траву з перевалу Тоянг Шамчема, – сказав він, – і вона прилетіла та приземлилася в царстві Лінг. Вона вкоренилася тут, і кожна її стеблинка стала дорогоцінністю. Серед

самоцвітів один був невідомий, золотистого кольору, я взяв його та поклав на трон. Можливо, якийсь могутній володар або святий лама прибуде заради добробуту нашої країни. Ми повинні знати про це» [1, с. 28]. Свій сон Тротунг вважав про роцьким, однак він передвіщав появу не Гесара в племені, а його матері Гонгмо.

З народженням Гесара в серці Тротунга започаткувалася ненависть до хлопчика. У ньому він бачив загрозу свого положення як вождя племені та конкуренцію щодо трону правителя царства Лінг. Коли Гесар був немовлям, Тротунг намагався його вбити. Олександра Давид-Неель описує цей фрагмент так: «Гонгмо відпустила дитину, і Тротунг, взявши його за ногу, з усієї сили тричі вдарив немовля головою об камінь. Потім він опустив дитину на землю, переконаний, що вбив його, але хлопчик піднявся, пустотливо насміхаючись над ним, і витріщився на нього своїми великими сяючими очима, в яких не було й тіні страху» [1, с. 36]. Із самого народження Гесар перебував під охороною небес та володів могутніми магичними силами, які допомагали йому залишатися неушкодженим.

В «Ілюстрованому посібнику з тибетського епосу про Гесара» описується, як Тротунг намагається отруїти немовля, підмішуючи отруту в їжу, яку він приніс як подарунок Гонгмо, вітаючи її з народженням дитини. Використовуючи свої магичні сили, маленькій Чорі (ім'я, яким був названий Гесар при народженні) перетворює отруту на темний дим, який проходить крізь його пальці та не завдає дитині жодної шкоди. Тротунг також вдається до кількох злодіянь у спробах вбити маленького Чорі. Він відсилає до немовляти шамана релігії Бон, щоб той захопив душу дитини, однак хлопчик взяв у руки і впустив на землю чотири камінці, які «водночас перетворилися на дев'ятсот вояків у білих обладунках, дев'ятсот вояків у синіх обладунках, дев'ятсот вояків у жовтих обладунках та дев'ятсот повітряних вояків, які оточили шамана» [5, с. 18]. Шаману також не вдається позбавитися дивовижної дитини.

Від самого народження Чорі починає використовувати свої магичні сили, які лякають Тротунга, хоча він і сам володів магією майстерно. Намагаючись вбити Чорі, Тротунг ставить своє життя під загрозу. Він розуміє, що дивовижний хлопчик сильніший за нього, однак не хоче з цим миритися.

Нездоланна жадоба Тротунга до влади описана під час кількох фрагментів епосу, зокрема у сцені кінських перегонів. Коли настав час обрати нового

правителя царства Лінг, було вирішено провести кінські перегони, переможець яких отримає престол і найкрасивішу дівчину Лінгу собі в дружини. Тротунг планував зайняти місце володаря шляхом перемоги в перегонах. Він був майстерним вершником, а його кінь відрізнявся надзвичайною спритністю. Оскільки на момент проведення перегонів Гесар уже жив у вигнанні зі своєю матір'ю, Тротунг був упевнений, що лаври переможця здобуде саме він, оскільки не було в Лінзі вершника, рівного за Тротунга. «Але найпишніше за всіх у своєму вбранні був старий Тротунг. На ньому була мантия, пошита з відмінного темно-синього пуруку<sup>1</sup>, з-під якої виднівся бірюзовий шовковий жилет, обрамлений широкою тасьмою із золотих ниток. На його породистому гнідому коні з чорним хвостом і гривною було сідло, майстерно вироблене зі зміїної шкіри та прикрашене орнаментом із золота та срібла. Впевнений у результаті цих перегонів, він час від часу закохано поглядав на Сенгчам Другмо, яка була вбрана такою кількістю коштовностей, що, здавалося, згиналася під їхньою вагою. Сліпуча у своїй красі та вбранні, серед безлічі інших розкішно вбраних жінок вона виглядала богинею» [1, с. 47].

Однак планові Тротунга не судилося втілитися в життя. Другмо заздалегідь повідомила Гесара про перегони, в яких він вирішив узяти участь. Гесар вдягається жебраком, щоб збити Тротунга з пантелику. Перегони мали визначити подальшу долю царства, в якій Тротунг сподівався зіграти вирішальну роль. Однак перемагає Гесар, і неприязнь до нього Тротунга переростає в ненависть, яка протягом усієї місії Гесара на землі буде проявлятися в різних формах та перешкоджати Гесару в здійсненні його планів.

Під час військових походів чи оборони царства Лінг Тротунг проявляє себе як підступний боягуз, відкриваючи ворогам таємниці оборони чи навіть пропонуючи власну допомогу в обмін на положення правителя, коли Лінг буде завойований. Під час війни з царством Хор, ціллю якої було викрадення Другмо, дружини Гесара, саме Тротунг попереджає ворога про те, що Другмо хоче його надурити, відсилаючи до його табору замість себе перевдягнену служницю. Тротунг зраджує Гесара та все царство Лінг, коли повідомляє військовим командувачам Хору, що цар Гесар знаходиться далеко від земель царства Лінг, і що саме зараз найвдаліший час для нападу і викрадення красуні.

Схоплений як полонений та відправлений у табір правителя царства Хор, Тротунг не проявляє

<sup>1</sup> Пурук – вид тканини.

належної воїну стійкості, а навпаки, відкриває ворогам таємниці, які забезпечать їм легкий напад на царство Гесара. «Коли його [Тротунга] привели до ворожого табору, він молив не вбивати його та висунув пропозицію Царю Білої Юрти<sup>2</sup>, розказавши, що Гесар знаходиться далеко на півночі в поході, а він сам зможе повести воїнів Хору в атаку на Лінг» [5, с. 45].

На певний час план Тротунга завершується для нього успіхом. Коли Гесар повертається додому через дев'ять років відсутності, на нього чекає зовсім інший Лінг, в якому править Тротунг, назначений завойовниками, правителями Хору. Місцеві ж племена страждають від занепаду та бідності. Дружину Гесара Другмо було все ж таки викрадено та відправлено в далекі землі. Брата Гесара було вбито під час війни. Однак Гесар не вбиває Тротунга, хоча його вірний кінь намагається проковтнути його. Тротунг і далі буде жити в царстві, правити своїм племенем та брати участь у військових походах, направлених на розширення земель царства Лінг.

У більшості сцен, в яких залучений дядько Гесара, Тротунг виступає негативним підступним персонажем, для якого чужими є ідеї вірності, патріотизму, відданості своєму правителю, племені чи країні. Він не благородний лицар, готовий пожертвувати життям заради захисту рідних земель. У нещастях Лінгу Тротунг намагається знайти вигоду для себе, а коли його підступні плани відкриваються, то його займає пошук уникнення покарання шляхом благань та подарунків. «Тротунг не був хоробрим і не бажав нести відповідальність за скоєне ним. Його серце переповнилося жахом від думки про покарання, яке Герой застосує щодо нього, якщо повернеться. Він став квапливо міркувати, як уникнути наслідків своїх вчинків...» [1, с. 80]. Коли Тротунг розуміє, що не зможе уникнути розправи від Гесара, він ховається в шкіряному мішку, що використовувався для зберігання муки чи зерна. Коли ж Гесар його знаходить, Тротунг благає прощення.

Приведемо цитату як свідчення про підступний характер Тротунга. Гесар повертається до Лінгу після років відсутності та, обурений перемінами, які трапилися з його царством, шукає Тротунга. «Гесар негайно покликав дружину Тротунга та наказав привести до нього її чоловіка. Той, вже звільнений, підніс Герою шовковий шарф.

<sup>2</sup> Із середини 16 століття найближчими сусідами Тибету були монголи з озера Кукунор. Населення було досить різноманітним. «Тут жили тибетці – «чорноюртні» іноземці – фані, уйгури та інші тюркомовні групи населення – «жовтоюртні» іноземці та монголи-кочівники – «білоюртні» іноземці, які з'явилися тут на початку 16 століття» [2, с. 64]. Очевидно, Царем Білою Юрти називають вождя кочових монголів.

При цьому він чемно вклонився, як того вимагав звичай, але щирого покаяння насправді не відчував. Старий шахрай уже знову набув колишньої самовпевненості. Під час свого ув'язнення він багато міркував про положення, в яке він потрапив, і дійшов висновку, що якщо вже цар Лінгу не вбив його і не побив до півсмерті, значить, його пригоди були не набагато важче тих, що він переживав раніше» [1, с. 83]. Тротунгу вдається уникнути покарання, а каяття ніколи не займає його думок.

Тротунг не відрізняється сміливістю, однак поводить себе люто, коли впевнений, що йому нічого не загрожує. Він затіває сварку з одним із міністрів Хору, який був закований у залізні ланцюги, згідно з планом Гесара. Той мав удавати полоненого. Насправді ж, міністр допомагає йому у війні. Побачивши, що супротивник не зможе йому зашкодити, Тротунг принижує його та загрожує вбити. Однак після визволення міністра Тротунг рятується від розправи квапливою втечею [1, с. 121–122].

Плани Тротунга щодо захоплення влади над царством Лінг будуть з'являтися в епосі час від часу. Наприклад, підступністю Тротунг намагається захопити владу та потайки вступає в переговори з володарем царства Качі. Він уважав, що армія Качі достатньо могутня, щоб перемогти Лінг. «Якщо я здамся, і Лінг буде подолано», – думав він, – «я зможу набути собі вигідної репутації та правити у царстві так само, коли царство Хор захопило Лінг» [5, с. 92]. Так Тротунг наносить правителю Качі таємний візит, запропонувавши йому коштовності в дар.

Слід звернути окрему увагу на епізод війни царств Лінг та Моїн, в якому через вчинки Тротунга яскраво розкривається природа його характеру. Щоб задобрити Гесара та принца Чжалху, племінника Гесара, сина його покійного брата Г'яци, Тротунг вирішує зробити для молодого принца особливий подарунок, піднести йому дивовижного коня, який буде найспритнішим у царстві. Він чув, що в країні Даші є чорний, швидкий, як вітер кінь, що вилупився з яйця птаха Рух<sup>3</sup>. Тротунг відправляє трьох своїх слуг, воїнів царства Лінг, викрасти надзвичайного коня з царства Даші. Викрадачам пощастило, бо власник коней перебував поза своїм палацом. Вони проникли в конюшні та прийняли за пошуки «скарбу». Однак після огляду коней вони не були впевнені, який саме був той, якого їм доручили

<sup>3</sup> Птах Рух (або птах-слон) – величезний птах, описаний в арабському фольклорі. Розміром з острів, птах Рух міг у своїх кігтях утримувати слонів чи крокодилів та пожирати їх.

викрасти. Тому крадії вирішили забрати трьох коней, які були найближчі за описом до чарівного коня правителя. Однак плани Тротунга були скоро розкриті, та одного ранку, ще не прокинувшись, він був оточений воїнами Даші. Він настільки перелякався розплати, що в паніці стрибнув голий у пустий мідний чан. Однак його схованку також було незабаром викрито. Тротунг іде на крадіжку, щоб завоювати до себе прихильність, а також поводить себе боягузливо та не гідно воїна, коли приходять час розплати. Навіть коли зловісні плани Тротунга було викрито, він все одно намагається обернути ситуацію на свою користь. «Прошу пощадити мене, – умовляв їх Тротунг. – Я не крав коней. Кілька років тому троє паломників зупинялися в мене, а після цього вирушили до Індії. На зворотному шляху вони привели з собою цих коней. Я не знав, звідки вони. Мій син купив їх. Я не хотів нікому їх віддавати, але Дабла та мій тесть, користуючись своїм положенням у царстві Лінг, силою відібрали в мене двох коней. Не вбивайте мене, благаю. Хочу сказати ще ось що: Лінг належить мені. Спочатку маленький Чорі, а нині Гесар, повалив мене з престолу, але я й досі залишаюся повноправним власником землі. Я можу продати її, якщо побажаю. І продам я її вам, а потім ви вб'єте Гесара, заберете із собою прекрасну Сенгчам Другмо, і ваш цар стане правителем Лінгу» [1, с. 150]. Тротунг намагається врятуватися, скориставшись брехнею та марними обіцянками, щоб оминати покарання за крадіжку коней. На той момент Тротунг уже був у досить поважному віці та розумів, що ніколи не зможе зайняти місце Гесара. Тому після того, як володарі коней його відпустили, сподіваючись на допомогу в захваті царства Лінг, Тротунг сам відправляється до палацу Гесара і, приховавши історію з крадіжкою, намагається переконати царя відправити багатотисячну армію у військовий похід на царство Даші.

Хоча злочини Тротунга, такі як зрада, обман, шахрайство, досить тяжкі, він все одно бере участь в усіх військових походах Гесара та залишається на чолі свого племені в складі царства Лінг. Однак не зовсім вірною є думка про те, що Тротунг перебував під владою Гесара та виконував його накази як правителя. Тротунг передусім служив своїм інтересам, чинивши так, як вважав вигідним сам. Більшість його вчинків зумовлено жадобою до влади над країною Лінг. За характером Тротунг – боягуз, якому кожного разу вдається оминати покарання шляхом брехливих виправдань і марних обіцянок. Він підступний та скупий, не відчуває каяття, не проявляє стій-

кості воїна у ворожому таборі. Важко пояснити, чому зрадника і боягуза Тротунга Гесар прощає кожного разу. У версії, описаній Олександром Давид-Неель, говориться, що Тротунг – це земне переродження Тулку Тамдіна, який також був посланий на землю божествами, щоб супроводжувати Гесара в його місії [1, с. 22]. Також у версії французької дослідниці зустрічаються епізоди, коли Гесар, обурений зрадою Тротунга, настільки розлючується, що готовий його вбити. Однак у видінні чи уві сні Гесару являється Божественна Матір, яка прохає його проявити милосердя до старого. «Гесар, – сказала вона, – я Дролма<sup>4</sup>. Послухай мене. Не тримай Тротунга у в'язниці. Він – втілення Тамдіна, його сила велика. Будь обережний у ставленні до нього. Він може або надати тобі величезну допомогу, або спричинити сильні перешкоди. Вчини мудро – звільни його» [1, с. 83]. Гесар завжди прислухається до голосу Небесної Матері та чинить так, як вона наказує.

По-друге, можливо, постійна присутність у Тротунга бажання заволодіти престолом змушували Гесара завжди перебувати в стані боротьби, на шляху подолання складнощів, які Тротунг постійно для нього створював. Завдяки наявності перепон Гесар зміг навчитися їх долати. Вони стали поштовхом для його розвитку як героя, правителя та завойовника. У монгольській культурі існує прислів'я «Не був би Тротунг злісним та хитрим, ніколи б не піднявся Гесар так високо» [3, с. 33].

**Висновки.** Хоча Тротунг є другорядним персонажем в епосі, його роль надзвичайно важлива. За характером дядько Гесара хитрий та імпульсивний. Від самого народження Гесара Тротунг намагається його вбити, оскільки знає, що хлопчику судилося стати видатним воїном, правителем, героєм свого народу. Жадоба Тротунга до влади над царством Лінг штовхає його на обман, шахрайство та навіть зраду. Тротунг іде на злочини, щоб завоювати до себе прихильність, а також поводить себе боягузливо та не гідно воїна, коли приходять час розплати. Навіть коли зловісні плани Тротунга розкриваються, він все одно намагається обернути ситуацію на свою користь. Відчуваючи небезпеку для свого життя, Тротунг намагається врятуватися брехнею та марними обіцянками. Він часто вступає в таємну змову з ворогами проти Гесара, сподіваючись на подальшу винагороду. Протягом

<sup>4</sup> Дролма – Небесна Матір Гесара. Більш детально образи земної та Небесної Матері Гесара описані у доповіді до конференції «Мова та культура: сучасні аспекти співвідношення», яка відбулася 7-8 грудня 2018 року в Одесі. Тема доповіді – «Небесна та Земна мати Гесара в тибетському епосі».

епосу не відбувається жодної трансформації образу Тротунга. Оминувши покарання та навіть смерть, Тротунг знову зраджує Гесара, коли настає вдалий час, заради отримання винагороди та влади. Протистояння Тротунга та Гесара

розвивається протягом усього епосу, кожного разу завершуючись перемогою Гесара. Однак, можливо, постійний стан напруги та очікування зради сприяли укріпленню позиції Гесара як володаря та видатного полководця.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Давид-Неэль Александра, Лама Йонгден. Необыкновенная жизнь Гесара, царя Линга. Москва : Ориенталия, 2015.
2. Кычанов Е.И., Мельниченко Б.И. История Тибета с древнейших времен до наших дней. Москва : изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2005.
3. Согьял Ринпоче. Тибетская книга жизни и смерти. Нижний Новгород : ДЕКОМ, 2004.
4. Rongxing Guo. Multicultural China : A Statistical Yearbook (2014) (Current Chinese Economic Report Series). Springer, 2015.
5. Jambian; Aiming, Zhou Gyamco. Thangka Paintings: An Illustrated Manual of the Tibetan Epic Gesar. China Pictorial Publishing House, 2003.
6. Subhash Chandra Sarker. China's Policy Towards Minorities. *The World Today*. Vol. 15. № 10 (Oct., 1959). P. 408–416.
7. Central Intelligence Agency. China. URL: <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/geos/ch.html>.
8. Consulate-General of the People's Republic of China in Gothenburg. Tibetology in China. URL: <http://gothenburg.chineseconsulate.org/eng/zt/xzwt/t218252.htm>.
9. Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China. Tibetological Research Organizations. URL: [https://www.fmprc.gov.cn/mfa\\_eng/ljzg\\_665465/3585\\_665495/3592\\_665509/3599\\_665523/t17976.shtml](https://www.fmprc.gov.cn/mfa_eng/ljzg_665465/3585_665495/3592_665509/3599_665523/t17976.shtml).
10. Permanent Mission of the People's Republic of China to the United Nations Office at Geneva and Other International Organizations in Switzerland. National Minorities Policy and Its Practice in China. URL: <http://www.china-un.ch/eng/bjzl/t176942.htm>.

## РОЗДІЛ 7

### ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

УДК 821.162.1'06-2.09Лем:[791.632:792.026]

#### КІНОВЕРСІЯ РОМАНУ СТАНІСЛАВА ЛЕМА «ПОВЕРНЕННЯ З ЗІРОК» ЯК СПОСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ НАРАТИВУ

#### FILM VERSION OF STANISLAV LEM'S NOVEL «RETURN FROM THE STARS» AS A METHOD OF INTERPRETATION OF NARRATION

**Вишневська О.А.,**  
*orcid.org/0000-0001-9442-9593*  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри слов'янської філології  
Східноєвропейського національного університету  
імені Лесі Українки

У статті розглянуто кіносценарій як спосіб інтерпретації художнього тексту. Шляхом зіставлення фільму К. Нолана «Інтерстеллар» та роману С. Лема «Повернення з зірок» було з'ясовано, що вони мають багато спільного в розгортанні сюжету: мета експедиції до космосу, використання подорожі у часі. Визначено також відмінності, які найперше проявилися в описі пригод героїв у космосі та рівні технологій суспільства, у яке герої повернулися. Ураховано позицію реципієнта, який під час прочитання роману може потрактувати образність, використовуючи свою уяву, а під час перегляду фільму – поринути у фантастичний світ, зображений режисером і доповнений відповідним музичним супроводом. З'ясовано, що позиція наратора як того, хто відповідає за перебіг сюжетних подій, є головною в романі С. Лема і вторинною у фільмі К. Нолана.

**Ключові слова:** кіносценарій, наратив, наратор, інтерпретація, космос, реципієнт.

В статье рассматривается киносценарий как способ интерпретации художественного текста. Путем сопоставления фильма К. Ноллана «Интерстеллар» и романа С. Лемма «Возвращение со звезд» было выяснено, что они имеют много общего в развитии сюжета: цель – экспедиция в космос, использование путешествия во времени. Определены также отличия, которые, в первую очередь, проявились в описании приключений героев в космосе и уровне технологий общества, в которое возвратились герои. Учтена позиция реципиента, который при прочтении романа может трактовать образность, используя свое воображение, а при просмотре фильма – погрузиться в фантастический мир, изображенный режисером и дополненный соответствующим музыкальным сопровождением. Выяснено, что позиция наратора как того, кто отвечает за ход сюжетных событий, является главной в романе С. Лемма и вторичной в фильме К. Ноллана.

**Ключевые слова:** киносценарий, наратив, наратор, интерпретация, космос, реципиент.

A film script as method of interpretation of artistic text is considered in the article. Interstellar By the comparison of the film "Interstellar" by C. Nolan and the novel of S. Lem "Return from the Stars" it was found out, that they have a similar plot development: aim of expedition to the space, use of a trip in time. Differences are also determined, which, first of all, are in description of adventures in space and technological level of society heroes came back. There is taken into account the position of recipient, who can interpret the vividness during reading the novel, using the imagination, and to during watching the film – to plunge into the fantastic world represented by a stage-director and complemented by corresponding musical accompaniment. It is found out, that position of narrator, who is responsible for the course of plot events, is main in the novel of S. Lem and secondary in the film C. Nolan.

**Key words:** film script, narration, narrator, interpretation, space, recipient.

**Постановка проблеми.** Творчість Станіслава Лема впродовж десятиліть досліджується літературознавцями, проте все ще знаходяться можливості її інтерпретації в різних контекстах. Вона зберігає свою літературну «свіжість» і постійне місце в дискусіях. Причиною цього небувало успіху є не лише письменницький геній Лема чи новаторський характер його творчості, а й обраний ним науково-фантастичний жанр. Фантастика має широке коло шанувальників; те,

що було непопулярним у часи дебюту Лема, зараз користується надзвичайним успіхом.

**Аналіз досліджень і публікацій із проблеми.** У сучасному літературознавстві небагато змінилося в питаннях сприйняття науково-фантастичної літератури критиками: їхня незацікавленість цим жанром часто пов'язана з утвердженням стереотипів, які стосуються фантастики. Ще за часів, коли Лем починав свою письменницьку кар'єру, це вважалося тривіальним і несерйозним

способом побудови фабули, який дискримінує універсальний спосіб передачі змісту повідомлення. Ця думка досі є актуальною, тому такі письменники, як Станіслав Лем, Анжей Сапковський чи Яцек Дукай, потрібні для того, щоб критика схилилася перед фантастикою. Про це писав дослідник творчості Лема Анжей Стофф: «Про наукову фантастику погано відгукуються критики, знавці, автори, читачі літератури головної течії. Якщо вже і помічаються причетні до неї явища, яких довше не помічати більше не можна, для прикладу, творчість Лема, то за рахунок підкреслення відмінності, умовності передмови наукової фантастики, а тому й виключення з умовного контексту» [9, с. 224].

Дискусії стосовно фантастики відбуваються регулярно та, хоч їх результати малопомітні, вони стають передумовою вивчення літератури і, зокрема, творчості Лема.

«Одним із небагатьох романів Лема, який показує майбутнє людської цивілізації, є «Повернення з зірок» (1961). ..Він демонструє можливий варіант розвитку цивілізації, яка відмовилася від подальших досліджень космосу» – зазначає А. Смушкевіч [8, с. 70]. У романі постає проблема людини, вміщеної в цілком чуже їй суспільство. Хоча, здавалося б, на Землі вона мала почуватися краще, та їй важко пристосуватися до нових реалій. «Повернення з зірок» генеалогічно належить до соціологічної фантастики, піджанру, який має багато спільного з різного роду утопіями. Характеристику цієї літератури представив Маріуш Лешь у своїй праці «Соціологічна фантастика. Утопічна поетика і мислення», надзвичайно влучно використовуючи звертання до роману «Повернення з зірок»: «Із точки зору читача, під час співставлення реальності з вигаданим світом на перший план стає дискомфорт пізнання. Пересічна науково-фантастична оповідь має на меті акцентування відмінності фантастичного світу з такою силою, щоб читач змушений був уявно подорожувати між двома світами: власним і вигаданим» [7, с. 58].

**Постановка завдання.** Жанр наукової фантастики є популярним не лише в літературі, а й у кіно. Застосування 3D-технології значно полегшило спосіб репрезентації подій і окремих явищ, а особливо сприйняття і розуміння всього, що відбувається, глядачем.

Факт використання 3D-технологій у сучасному кіно потрібно розглядати в перспективі, запропонованій Жаном Бордїярром, який майже пророчо писав у «Симулякрах і Симуляціях»: «Створення тривимірного фільму є логічним продовженням

використання голограми, як і продовженням театру став фільм; так само фотографія стала новою інтерпретацією малярства» [4, с. 132].

Французький філософ зауважив, що створення тривимірних технологій є наслідком природного процесу еволюції людського сприйняття. 3D-технологія стала черговою сходинкою до біологічного самовдосконалення людини. Рудольф Арнгейм писав, що серед технічних винаходів, які мають зменшити розрив між зацікавленнями людини і її розумовими можливостями, варто виокремити телебачення, хоча, формулюючи цю істину, він мав на увазі двовимірну технологію творення зображення [3, с. 63]. Отже, тривимірне кіно реалізує ще більш візуальні уявлення людського розуму.

Мислителем, який за допомогою науково-фантастичного роману зобразив суспільство, що живе вічним карнавалом, людей, для яких тривимірність є проявом знеціненого мистецтва, є Станіслав Лем. Ось образ тривимірного кіно з роману «Повернення з зірок»: «Odskoczyłem, ukazał się wtedy właściciel głosu, ten grubu w czapce – chciałem go chwycić za ramię, palce przeszły na wylot i zamknęły się w powietrzu. Stałem jak ogłuszony, a oni gadali dalej; naraz wydało mi się, że z ciemności ponad autami, z góry, ktoś na mnie patrzy, zbliżyłem się do granicy światła i zobaczyłem blade plamy twarzy, był tam, w górze, jak gdyby balkon. Oślepiiony, nie widziałem dokładnie, dość jednak, aby pojąć, jak okropnie się zbłądziłem. Uciekłem, jakby mnie kto gonił» [6, с. 39].

**Виклад основного матеріалу.** Тема космічних подорожей стала надзвичайно популярною в наш час, адже людство все більше прагне до пізнання незвіданих просторів і знайомства з позаземними цивілізаціями. Піднімає цю тему, зокрема, науково-фантастичний фільм Крістофера Нолана «Інтерстеллар» (від англ. Interstellar – міжзоряний). Його зв'язок із романом «Повернення з зірок» очевидний: спільний жанр, тематика, події, і, певною мірою, проблеми. Крім того, журналісти ТСН у спецпроекті «Зрозуміти Інтерстеллар» рекомендують глядачам ознайомитися з творчістю Станіслава Лема для кращого розуміння фільму [1].

Чи це кіно інтерсуб'єктивне, чи надреальне, чи індивідуальне, або ж фантастичне – важко сказати. Та воно нагадує спосіб сприйняття інформації в Інтернеті, який визначається потребами кожного користувача.

На думку Бордїяра, символом інфантильної гонитви за псевдорозкішною симуляцією є Діснейленд [4, с. 18]. Його успіх полягає в образ-



ній природі проекту, створенні, головним чином завдяки гаджетам, почуття тепла, що підсилюється завдяки натовпу людей. Почуття соціального мікрокосму, фальшивої приналежності до чогось більшого хворобливо контрастує з почуттям самотності після виходу з місця невгамовних веселощів.

За двадцять років до першого видання «Симулякрів і симуляцій» Станіслав Лем у «Поверненні з зірок» спроектував місце, яке є паралеллю Діснейленду. Гал Бреґг, перебуваючи в чужому для нього місті майбутнього, цілком випадково потрапляє в натовп, який прямує до палацу Мерліна. Головною розвагою там є можливість взяти участь у віртуальних пригодах зі спеціальними голографічними ефектами. Вхід до місця для розваг виглядає гротескно: «*Tłum, który mnie tu doprowadził, zmierzał w bok, ku szkarłatnej ścianie pawilonu, niezwyklej przez to, że przypominała ludzką twarz; jej okna były płonącymi oczami, a pełna zębów, olbrzymia, wykrzywiona gęba otwierała się, aby połączyć następną porcję tłoczących się, przy akompaniamencie powszechnej wesołości*» [6, с. 80].

Варто зауважити, що велетенські голови в «Поверненні з зірок» з'являються кілька разів: лякають своїми розмірами в будівлі Терміналу і в помешканні Наїс, тривимірно вилітають з телевізора в готелі і в даній ситуації. Їхню повторюваність можна кваліфікувати як символ контролю суспільної культури, технологій та засобів масової інформації над людьми.

Коли Гал Бреґг потрапляє всередину, він бере участь у фантомній, віртуальній подорожі човном. Для непристосованої до іншого сприйняття людини цей досвід є травматичним, особливо в момент, коли викривається втрата почуття умовності тривимірного ілюзійного світу. Гал Бреґг стає жертвою власного інстинкту: «*W gruncie rzeczy wiedziałem, że wodospad i napowietrzna przeprawa są złudzeniem, poza wszystkimi innymi dowodem był ów pień, przez który na wylot przeszła moja ręka*».

Mimo to skoczyłem, jakby naprawdę mogła zginać, a nawet, pamiętam, że zupełnie odruchowo przygotowałem się na lodowate uderzenie wody, której bryzgi leciały wciąż na nasze twarze i ubrania.

Nie poczułem jednak nic oprócz silnego podmuchu powietrza i wylądowałem w przestronnej sali, na ugiętych lekko nogach, jakbym skoczył z wysokości metra najwyżej. Usłyszałem chóralny śmiech» [6, с. 85].

Ці події дещо нагадують ситуацію, в якій опинився Трумен, герой фільму «Шоу Трумена»

Пітера Віра. Реальність, яка оточує героя, є штучною, театральною створеною, але вона містить у собі деякі ознаки автентичності. Спочатку Трумен не знає, що за його життям спостерігають. Подібних знань у проаналізованій сцені з «Повернення з зірок» не має й Бреґг. Він попередньо не налаштований, аби з відповідною дистанцією, без зайвих емоцій піддатися досить інфантильній, але цікавій візуальній забаві. Відсутність бетризації призвела до того, що реакція космонавта виникла на основі інстинкту самозбереження, якого не існує в суспільстві майбутнього. Беззаперечно, Бреґг не є тим співрозмовником, якого потребує спільнота, як і не є навіть мінімально підготованим до участі в культурному процесі тогочасної Землі [5, с. 452].

Виокремлення подій у романі та фільмі, як це робив з казками Володимир Пропп, дозволить на основі спільного знайти відмінне. Але наш інтерес викликаний не лише спільними сюжетними рисами, а й зміною бачення майбутнього: минуло лише півстоліття із часу написання роману до виходу фільму, а уявлення людей про майбутнє значно змінилося.

Отож охарактеризуємо такі основні події: 1) передумови подорожі; 2) власне подорож; 3) повернення з космосу. Варто зазначити, що в романі дія відбувається в майбутньому, а про всі минулі події ми довідуємося з розмов Бреґга з іншими персонажами. У фільмі час є лінійним, але увага реципієнта більш зосереджується на самій подорожі, а не на змінах, які відбулися за час відсутності героїв.

У «Поверненні з зірок» про передумови космічної подорожі дізнаємося зі спогадів Гала Бреґга. У двадцятому столітті вчених цікавили інші планети, планетоїди, космічний пил, метеорити, тому екіпаж «Прометей» відправився до Фомальгауту для того, щоб зібрати дані та зразки їх порід. Тобто космонавти задовольняли інтерес людськості. В «Інтерстелларі» дія відбувається в недалекому майбутньому. Основною проблемою людей стає засуха, пилові та піщані бурі. Через них земля втратила свої врожайні властивості: близько восьми років тому неможливим стало вирощення зерна, і тому єдиною культурою, яку можна було споживати, була кукурудза. Проблема полягала в тому, що, за прогнозами вчених, через кілька років Земля стане непридатною для життя. Але NASA знаходить рішення: кілька років тому вони виявили часово-просторову аномалію біля Сатурна. Вона вважалася п'ятивимірним порталом, рятівним жестом від позаземних цивілізацій. Через цю аномалію було відправлено десяток

пілотів задля виявлення придатних для життя планет. Таких знайшлося три, і тому на їх подальше дослідження відправляється екіпаж корабля «Ендюранс» (від англ. Endurance – витривалість) на чолі з Джозефом Купером – головним героєм фільму. Отже, у фільмі подорож стає потребою, питанням життя і смерті, адже від результатів цієї експедиції залежить доля людства.

Подорож героїв роману до космосу не передбачала конкретних кінцевих результатів, адже космонавти мали зібрати зразки та якомога більше даних. До них вищезазначені космічні простори ще ніхто не досліджував, а тому будь-яка інформація високо цінувалася б на Землі. Гал Бреґг розповідає про численні виходи у відкритий космос, проблеми, з якими стикався екіпаж, загибель його членів. У його розповідях важко прослідкувати чітку хронологію, оскільки частіше за все він згадує про якісь події через асоціації, або ж його про це питають (лікар, Ері, Олаф та ін.). Загалом подорож «Прометея» тривала 10 років і мала б принести людям величезну кількість корисної інформації.

Герої фільму спочатку вирушають до Сатурна. Ця подорож тривала 2 роки. Їхній корабель проходить через часово-просторову аномалію – «червоточину» – і вирушає до першої придатної для життя планети. Екіпаж отримує дані і заздалегідь знає, що година перебування на ній рівна семи земним рокам. На першій планеті вони втрачають одного члена екіпажу і виявляють, що на ній немає нічого, крім води. Окрім цього, за кілька годин минає 23 земних роки. Залишається перевірити ще дві планети, але палива вистачає лише щоб дістатися до однієї і повернутися на Землю. Унаслідок суперечки екіпаж вирішує перевірити ближчу планету, яка вкрита кригою і повітря якої переповнене аміаком, хоча дані показували, що вона придатна для життя. Пілот, який відкрив цю планету, підробив дані, аби врятуватися і повернутися на Землю. Чергова суперечка призводить до того, що Купер покидає корабель на ракеті задля порятунку інших членів екіпажу і потрапляє в чорну діру, яка веде його у п'ятивимірний простір. Саме там він (а не представники позаземних цивілізацій) передає рятівне послання землянам і ще невідомо скільки часу перебуває в космосі, поки його не рятує корабель NASA. Оскільки загальна тривалість подорожі Купера чітко не вказана, припускаємо, що тривала вона приблизно 5 років.

Отже, власне подорож у «Поверненні з зірок» та «Інтерстелларі» була захопливою, сповненою досягнень, відкриттів і трагічних моментів, кожен екіпаж зібрав і перевірів велику кількість

інформації, виконав свою місію. Більше про це інформації подається у фільмі, де вона відіграє ключову роль у побудові нарративу; в романі ж увага до експедиції є незначною, оскільки метою наратора є опис суспільства майбутнього і протиріч, які виникають у процесі його пізнання.

Після повернення герої застать нову реальність. Перш за все, відрізняється місце прибуття героїв. У романі герой прибуває на Місяць, а потім на Землю; у фільмі – на станцію на орбіті Сатурна. Як виявилось, екіпажу «Ендюранс» не потрібно було вирушати в нову галактику, всі сприятливі умови були відносно недалеко. Гала Бреґга шокують 3D-технології, які знаходяться всюди: голограми, вікна, реал, навіть небо; Джозеф Купер застає вже відомі йому 5D-технології. Він захоплюється новим влаштуванням світу і тим, що людство таки знайшло спосіб вижити. Виявляється, що подвиги обох героїв не принесли великої користі: в романі людей давно не цікавить космос, у фільмі експедиція була непотрібною, оскільки в людей зникла потреба шукати іншу планету. Згодом кожен із них почав відчувати певне відчуження: Бреґг не міг зрозуміти суспільства майбутнього, Купер все ще хвилювався за колег, які залишилися на «Ендюранс». Підсилило це відчуття і те, що за їхньої нетривалої відсутності на планеті минуло багато часу: в романі (подається точне число) – 127 років, у фільмі – близько століття. Подальше життя героїв теж відрізняється. Гал Бреґг змирився з новим устроєм, закохався і одружився. Цьому посприяло і те, що він найшов своє місце на Землі – планеті штучного світла і бетризованих людей. Джозеф Купер через століття опиняється в рідному домі, який ще колись відтворили його колеги та рідні; в космосі знайшли та відремонтували його друга, колегу і члена екіпажу «Ендюранс» робота Тарса. Та нові умови життя і занепокоєння призводять до того, що він краде корабель NASA і вирушає через аномалію на третю планету, де мали б знаходитися інші члени екіпажу.

У романі та фільмі піднімаються теми відчуження та кохання. Більш яскраво вираженні вони в «Поверненні з зірок». В «Інтерстелларі» проблематику доповнює тема батьків та дітей, яка є провідною. Саме завдяки Куперу і його доньці Мерфі людство врятувалося, а зустріч батька, який щойно повернувся з космосу, і доньки, яка помирає в лікарняному ліжку в оточенні дітей, внуків та правнуків, є найзворушливішою сценою фільму.

**Висновки.** Таким чином, порівнявши нарративні елементи подій у романі «Повернення з

зірок» та фільмі «Інтерстеллар», ми з'ясували, що між цими творами є беззаперечний зв'язок. Виокремлені події наповнюються різним рівнем деталізації, акцентуються або приховуються певні елементи. Перевагою роману є образність та задіяння безмежної уяви читача,

перевагою фільму – наочність, наявність звукового супроводу та спецефектів. Кожен із цих творів є масштабним, виходить за межі загальноприйнятого. Вони змінюють свідомість реципієнта, але залишаються не до кінця зрозумілими.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Зрозуміти Інтерстеллар. URL : <http://tsn.ua/special-projects/interstellar/>.
2. Нямцу А. Поэтика современной фантастики. Ч. 1. Черновцы : Рута, 2002. 240 с.
3. Arnheim R. *Perspektywy telewizji*. Warszawa, 2005. 259 s.
4. Baudrillard J. *Symulakry i symulacja* / Przeł. S. Królak. Warszawa, 2005. 203 s.
5. Hopfinger M. *Sztuka i komunikacja. Sygnały zmian całej kultury*. Warszawa, 2002. 498 s.
6. Lem S. *Powrót z gwiazd*. Warszawa, 1994. 298 s.
7. Leś Mariusz M. *Fantastyka socjologiczna. Horyzonty tradycji. Poetyka i myślenie utopijne*. Białystok, 2007. 346 s.
8. Smuszkiewicz A. *Stanisław Lem*. Poznań, 1995. 371 s.
9. Stoff A. *Czy krytyka literacka ma jakieś obowiązki wobec science fiction? Lem i inni. Szkice o polskiej science fiction*. Bydgoszcz, 1989. 268 s.

## РОЗДІЛ 8 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2-1.09"18/19"

### РОЛЬОВИЙ ГЕРОЙ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХІХ – ХХ СТОЛІТЬ THE ROLE HERO IN THE UKRAINIAN XIX - XX CENTURIES POETRY

**Мороз Л.В.,**

*orcid.org/0000-0002-2750-8694*

*кандидат філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри іноземних мов*

*Рівненського державного гуманітарного університету*

У статті досліджено художній феномен рольової лірики. У статті проаналізовано проблематику теоретичних пошуків літературознавців у дослідженні специфіки суб'єктної організації лірики та охарактеризовано спектр суб'єктів поетичного мовлення рольової лірики. У статті зроблено спробу типологізації рольових типів вираження авторської свідомості в українській ліриці ХІХ – ХХ ст. та проаналізовано різновиди власне рольового типу героя – персоналізований та персоніфікований, а також формально-рольового типу та його суб'єктних форм.

**Ключові слова:** рольова лірика, рольовий герой, персоналізований тип героя, персоніфікований тип героя, герой-маска, герой-емблема.

В статье исследован художественный феномен ролевой лирики. В статье проанализирована проблематика теоретических изысканий литературоведов в исследовании специфики субъектной организации лирики и охарактеризован спектр субъектов поэтической речи. В статье предпринята попытка типологизации ролевых типов выражения авторского сознания в украинской лирике ХІХ – ХХ веков и проанализированы разновидности ролевого типа героя – персонализированного и персонифицированного, а также формально-ролевого типа и его субъектных форм.

**Ключевые слова:** ролевая лирика, ролевой герой, персонализированный тип героя, персонифицированный тип героя, герой-маска, герой-эмблема.

The article deals with the artistic phenomenon of role lyrics. The issues related to theoretical research concerning specifics of subjective lyrics organization conducted by literary scholars are analyzed. The spectrum of subjects in role lyrics poetic speech has been characterized. An attempt to create the typology of role-types to express the author's consciousness in Ukrainian lyrics in ХІХ - ХХ centuries is made. The varieties of the role hero type are analyzed, namely, personalized and personified as well as formal role type and its subjective forms.

**Key words:** role lyrics, role hero, personalized type of hero, personified type of hero, mask-hero, emblem-hero.

**Постановка проблеми.** Проблема класифікації типів рольових героїв ліричних творів та їхньої художньої еволюції є особливо актуальною, оскільки на сьогодні у працях, присвячених цьому художньому феномену, не лише відсутні спроби розробки подібної типології, а й не вироблені чіткі критерії, які б дали змогу це зробити. Ігнорування літературознавцями даної проблеми пояснюється насамперед тим, що у більшості випадків у відповідних дослідженнях мова йде не стільки про загальні аспекти функціонування рольової лірики, скільки про її розгляд у контексті творчості окремих поетів, що, звичайно, не спонукає літературознавців до широких теоретичних узагальнень і побудови типології, які б виходили за межі тих конкретних завдань, які вони перед собою ставлять.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання про наявність у масиві поетичних тек-

стів поряд з автопсихологічною й рольової лірики одним з перших порушив та теоретично обґрунтував відомий літературознавець Б. Корман. Дослідженню тих або тих питань, пов'язаних зі спробами типологізації героїв рольової лірики присвячено також літературознавчі розвідки А. Боровської, С. Арт'оміної, О. Гаркаві, Г. Бічевіна, В. Чаркіна та інших. Водночас, більш або менш систематизованої типології героїв рольової лірики на сьогодні, на жаль, усе ще не розроблено.

**Метою** нашої наукової розвідки є спроба теоретичного обґрунтування типів та моделей художньої еволюції рольового героя української поезії ХІХ – ХХ ст.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** В художній генезі героя рольової лірики літературознавці виокремлюють кілька якісно від-

мінних етапів його літературно-історичного розвитку [1; 2; 3; 4; 5]. Попри твердження частини дослідників, які вважають, що рольова поезія з'являється лише в реалістичну епоху, феномен рольової суб'єктності може бути спостережений вже у найбільш ранніх – долітературних формах словесності.

Якщо основою суб'єктного синкретизму фольклорної лірики є нечітка диференційованість авторського «я» і «я» іншого, пояснювана специфікою міфологічного мислення людини тієї епохи, то в традиціоналістську або нормативну епоху розвитку літератури суб'єктна сфера лірики, по-перше, була повністю підпорядкована диктату наперед заданих жанрових правил, по-друге, намагалася уникати поєднання в межах одного твору полісуб'єктних форм вияву авторської свідомості. Для специфіки організації суб'єктної сфери лірики третього етапу, який відкриває епоху індивідуально-авторської творчості, притаманною є, за словами І.Каргашина, «поява образу «реального Іншого», що було викликано необхідністю подолання сформованого монологізму та обумовленої цією традицією кризи автора. /.../ Безумовно авторитетною стає позиція Іншого, діалог з якою естетично зображено поетом» [3, с.108].

В українській поетичній словесності епізодичні звернення до образу рольового героя знаходимо вже у давній поезії XVII – XVIII ст. Серед них – рольові поетичні тексти релігійного (І. Величковський «Бесіда людини з Богом», анонімні поезії «Скарга нищих до Бога», «Бесіда человека с Богом») або морально-дидактичного (Х. Євлевич «Мудрість») змісту, поезії, які є відгуком на актуальні для тієї епохи історичні події (О. Бучинський-Яскольд «Чигирин. Відповідь Гедеона Хмельниченка турецькому царю» та група анонімних поезій: «Глаголет Польша (о бывшой храбрости і плененіи своем і о покореніи ко благочестивійшому царю і великому князю Алексію Михайловичу)», «Плач малої Росії» та інше. Окрему групу складають сатирико-гумористичні рольові вірші, присвячені різним аспектам соціально-побутового життя: «Ой, як мене моя мати дала до школи», «Доказательства Хама Данилея Кукси потомственні», «Плач дворянина», «Плач київських монахів», «Письмо, писанеє к гнідинському священнику Іоанну Филиповичу, і к його сину Петру, і к дячку Стеану Криницькому», «Письмо, писанеє к гнідинському священнику Іоанну Филиповичу во время його іменин»).

Доволі різноманітною є й галерея рольових персонажів, представлених цією поезією. Це й

простолюдини, й представники вищих соціальних прошарків, історичні особи, абстраговані поняття й навіть окремі держави. Особливу увагу привертає твір М. Смотрицького «Тренос або Лямент єдиної вселенської апостольської Східної Церкви, з поясненням догматів віри, перше з грецької на слов'янську, а тепер зі слов'янської на польську переложений Теофілом Ортологом, тої ж святої Східної Церкви сином», який є чи не першою в українській рольовій поезії спробою застосування поетичної маски. Авторство свого полемічного твору М. Смотрицький приховав за маскою перекладу грецького твору Теофіла Ортолога. Це було зроблено з міркувань особистої безпеки, оскільки твір письменника мав виразне антикатолицьке спрямування, відтак використання автором маски повинно було забезпечити його від ймовірного покарання, що загрожувало йому з боку короля Сигізмунда III, який невдовзі після появи книги наказав знищити увесь її наклад і заарештувати автора.

В поезії першої половини XIX ст., яка позначена впливом класицистичних тенденцій та становленням романтизму, частка рольової лірики в кількісному відношенні усе ще залишається доволі незначною. Яскравий рольовий характер мають написані у бурлескно-травестійній манері анонімні поезії «Вояж по малой России г. генерала от инфатерии Беклешова», «Малороссийские стихи, в которых описывается погребение преосвященнейшого Виктора, архиепископа малороссийского, Черниговского и ордена святого Александра Невского кавалера, простыми сельскими разговорами соображенные 1803 г. ноября 11 дня», перша з яких написана у формі полілогу Пархіма, Панаса, Овідія та Харка, друга – оформлена як діалог Зінька і Леська. У такій же бурлескно-травестійній манері від рольової особи звичайного українського селянина написані «Ода – малороссийский крестьянин» К. Пузини і дві поезії П. Данилевського «Ода малороссийского простолюдина на случай военных действий при нашествии французов в пределы российской империи в 1812 году», «Мысли украинского жителя о нашествии французов (Малороссийская ода)».

Якщо зазначені анонімні поезії побудовані у формі діалогів персонажів із незначними вкрапленнями авторського тексту, то твори К. Пузини і П. Данилевського організовані як монологи мовця, на рольову суб'єктну приналежність якого вказують лише відповідні заголовки поезій. На відокремленість авторської свідомості від свідомості його персонажа вказує й специфічна

мовленнєва манера останнього, яка, водночас, є й маркером неповної суб'єктної об'єктивованості його особистості, рольове амплуа якої підпорядковується диктату жанрових правил, у даному разі продиктованих наслідуванням творів І. Котляревського.

Рольовий тип персонажа в ранній романтичній поезії також має швидше емблематичний характер, оскільки рольовий суб'єкт мовлення у цих творах ще не достатньо об'єктивований як «стороннє я», соціально і психологічно відокремлене від автора.

Типовий рольовий герой поезії раннього романтизму – це загалом художній образ, особистісні інтенції якого обмежені усталеним для цього художнього напрямку рольовим амплуа воїна-захисника (Л. Боровиковський «Віщба», С. Писаревський «За Німань іду», А. Метлинський «Степ», «Гулянка», М. Устиянович «Пісня опришків»), співця (М. Жук «Пісня гусяра»), представника потойбічного світу (Л. Боровиковський «Заманка (Пісня русалок)»).

Визначний, як якісний, так і кількісний внесок у розвиток рольової лірики зробив Т. Шевченко. За нашими підрахунками, його рольова поезія налічує понад 30-ти текстів, які продовжують традиції, започатковані його попередниками.

Однією з найбільш яскравих прикмет рольової лірики Т. Шевченка є застосування прийому, який, за аналогією з відомим засобом поетичної стилістики, можна було б назвати статевою інверсією. Суть цього художнього прийому полягає у переадресації автором права виступати суб'єктом мовлення у творі рольовому персонажеві, відмінному від нього за гендерною ознакою. Іншими словами, статева інверсія відбувається у поетичних творах, фактичним автором яких є чоловік, а особою, що виступає як суб'єкт мовлення, – жінка. У поетичному доробку Т. Шевченка близько 20-ти таких рольових текстів. У переважній більшості рольова героїня цих творів – це сирота («У неділю не гуляла...», «Ой умер старий батько...» та інші), наймичка («Якби мені черевики...»), дівчина нещасливої долі («Лілея», «Породила мене мати...», «Ой мати, мати, серце не вважає...»), з різних причин нещаслива у коханні («І багата я...», «Полюбилася я...», «Не вернувся із походу...», «Ой маю, маю я оченята...» та інші), іноді легковажна («У перетику ходила...»). У двох поезіях – це матір, яка («Ой я свого чоловіка...»), скориставшись від'їздом чоловіка, залишає дітей і розважається у шинку, співає колискову своїй дитині («Ой люлі, люлі, моя дитино...»), під час роботи на панщині нагодувала немовля і мріє уві

сні про нездійсненну щасливу долю для своєї дитини («Сон»).

За аналогією зі статевою інверсією можна розглядати й використаний поетом у вірші «N. N.» («Мені тринадцятий минало...») прийом вікової інверсії, суть якої полягає у розбіжності між фактичним автором і суб'єктом мовлення поетичного твору у часі. Вікова інверсія, застосована для означення суб'єкта мовлення поетичного тексту, звісно, не надає йому статусу власне рольового героя, але може розглядатися як прийом рольової маски, що співвіднесена швидше з ліричним героєм, але не автором як суто біографічною особою. У цілому – художня символіка твору, його ідейно-змістовні концепти вказують на спорідненість суб'єкта поетичного мовлення із ліричним героєм маскового типу, який не дистанціюється беззаперечно від біографічного автора, а швидше виступає як виявлена у певному художньому ракурсі його творча іпостаса.

Крім персоналізованого та формально-рольового Т. Шевченко застосовує у своїй поезії й персоніфікований тип рольового героя. Цей тип героя виступає як суб'єкт поетичного мовлення у його творах «Ой чого ти почорніло...» (поле), «Розрита могила» (Україна).

Вдається у своїй творчості Т. Шевченко і до започаткованих його попередниками прийомів драматизації та діалогізації рольового тексту. Репліки дійових осіб, які є суб'єктами поетичного мовлення, виокремлені за допомогою нумерації у його творах «Великий льох» (Три душі), «Три ворони» (ворони), «Не спалося, а ніч, як море...» (вартові, що охороняють ув'язненого).

Починаючи з другої половини XIX і до початку XX ст. коло поетів, які звертаються до рольової лірики, значно розширюється: П. Куліш, Б. Грінченко, П. Грабовський, І. Манжура, М. Старицький, Леся Українка, О. Маковей, О. Пчілка, Б. Лепкий та інші. Кількісне представництво текстів рольової лірики у поезії окремих поетів цього періоду дозволяє виділити їх із загального числа: за нашими підрахунками це Х. Алчевська (19 текстів), В. Самійленко (25), Я. Щоголів (32), П. Карманський (37), І. Франко (42).

Різке збільшення кількості звертань з боку українських поетів до рольової лірики може бути пояснене насамперед зміною ідейно-художніх настанов, що їх стверджував новий літературно-художній напрям – реалізм, якому в цей час поступається місцем його попередник – романтизм.

В українській поезії другої половини XIX – початку XX ст. суттєво розширюється

галерея соціально-психологічних типів рольового героя. Це й представники рольового героя, що належить до родинного кола (І. Воробкевич «Сива ненька говорила...», О. Маковей «Сон вдівця», П. Карманський «Мати», О. Пчілка «Хатне багаття», М. Скритий «Лист до мужа в Америці»), до певного морально-етичного (І. Манжура «П'яниця», М. Старицький «Монолог бездольця»), або екзистенційного, пов'язаного зі сферою почуттів, людського типу (І. Воробкевич «Сго я не любила», Б. Грінченко «Хлопцеві», О. Козловський «Замуж!»), М. Костомаров «Підмова», Я. Щоголів «Покірна», «Вербиченька»).

Ширшою постає й палітра професійних типів рольового героя, особливо диференційовано та урізноманітнено представлена у поезії Я. Щоголева («Ткач», «Кравець», «Косарі», «Швець», «Могильщик», «Мірошник», «Пряха», «Дочумакувався», «Чередничка», «Пасічник»).

Поряд із героями-вихідцями із селянського середовища (О. Олесь «Пісня селян», Б. Грінченко «Хлібороб») в українській рольовій поезії другої половини XIX ст. з'являються й представники суто міських професій: швачки (П. Грабовський «Швачка»), дипломата (П. Карманський «Дипломат»), шахтаря (С. Черкасенко «У шахті», «В царстві ночі», «Шахтарі», «Монолог»).

Звертає на себе увагу й суттєва активізація у рольовій ліриці другої половини XIX – початку XX ст. громадсько-політичної сфери, яка тематично пов'язана із трьома типами рольових героїв. Перший – це тип соціально та політично знедоленої людини, символічно окресленої в образі бранця (Х. Алчевська «Пісня полонеників», «Пісня бранців», П. Грабовський «Пісня кайдаників (з братнього листа вийнята)», В. Мова «Думи засланця», Л. Українка «Невільничі пісні»). Цей тип героя уособлював песимістичні настрої частини української інтелігенції, втрату віри та сподівань на те, що поневоленій українській нації колись вдасться звільнитися від кайданів, одягнутих на неї «братньою» російською імперією.

Другий тип рольових героїв громадсько-політичної сфери – це справжній борець, який не бажає миритися з потворним гнобленням свого народу й закликає громадсько-політичну спільноту до рішучої боротьби з ворогом. У рольовій ліриці кінця XIX – початку XX ст. він виявлений у символічних образах легендарного розбійника Кудеяра (Х. Алчевська «Пісня Кудеяра», «Пісня Кудеярової дружини»), біблійного месії (П. Куліш «Пророк»), волелюбного поета Байрона, який

закликає греків до повстання проти тиранії турецьких загарбників (В. Самійленко «Поет, Греція й держави»), пролетарія або вояка (І. Франко «Думи пролетарія», «До штурму!»), визначних представників українського гайдамацького руху (О. Маковей «Гайдамацька пісня», С. Черкасенко «Гайдамаки»).

Третій громадсько-політичний тип рольової лірики другої половини XIX – початку XX ст. – це широка і різноманітна галерея сатиричних образів суспільних діячів-псевдопатріотів, які лише на словах дбають про потреби й сподівання своїх земляків, тоді як насправді підтримують і пропагують агресивну імперську політику Росії та Австро-Угорщини (П. Карманський «Воєнна промова патріота», М. Кононенко «Землякам», О. Маковей «Добродії народу», В. Самійленко «Твердий русин», «Патріотична праця», Л. Українка «Пророчий син патріота», «Веселий пан», «Пан народовець», І. Франко «Пісня руських хлопів-радикалів», «Де єсть руська Вітчизна?»).

Зберігає в рольовій ліриці кінця XIX – початку XX ст. популярність й прийом статевої інверсії, до якого охоче вдаються українські поети (Б. Грінченко «І молилася я, й сподівалася я...», «Хлопцеві», П. Карманський «Ждала, молилася...», О. Маковей «У пості», І. Манжура «Дівоча думка о Покрові»). Поряд із чоловічою в цей період з'являється й жіноча статева інверсія у вигляді рольових текстів, суб'єктами поетичного мовлення у яких виступає чоловік, тоді як фактичним автором є жінка (О. Пчілка «Прощання», «Кохані речі», Л. Українка «Практичний пан», «Пан політик»).

Цікавим явищем в українській рольовій ліриці кінця XIX – початку XX ст. стало й застосування прийому танатологічної інверсії, що переадресувала авторство рольового монологу поетичного тексту померлій особі або особі, яка сама пророкує свою близьку смерть. Типовим героєм подібних рольових монологів виступає громадський діяч, який віддає своє життя у боротьбі із тиранією (М. Загірня «Я для свого краю працював, а тепер...», І. Франко «Смертельно ранений», Л. Сохачевська «Моя смерть»), вояк, який поліг на полі бою (С. Черкасенко «Забутий»), жінка або чоловік, що переживають любовну драму (Б. Лепкий «Останній лист Катрусі»). Семантика рольової танатологічної інверсії в українській поезії кінця XIX – початку XX ст. значною мірою була нав'язана появою опублікованої 1896 р. поетичної збірки І. Франка «Зів'яле листя», у якій автор вдався до зазначеного прийому і яка спричинила значний суспільний резонанс серед

тодішніх читачів та літературних критиків. Рольовий статус головного героя, суб'єкта поетичного мовлення сам І. Франко визначив у передмові до першого видання «Зів'ялого листя», де він зазначив, що його збірка – це перероблений поетичний щоденник молодого самогубця, який наклав на себе руки внаслідок нещасливого кохання: «Герой отсих віршів той, що в них виявляє своє «я», небіжчик. Був се чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало спосібний до практичного життя. /.../ Герой отсих віршів ...раз у своїм житті здобувся на рішучий крок і пустив собі кульку в лоб» [6, с.119].

Маска формально-рольового героя, яку застосував І. Франко у збірці «Зів'яле листя», викликала численні наслідування в поетичній творчості його сучасників – О. Маковея (поетичний цикл «Semper idem (З теки скептика)»), П. Карманського (збірка «З теки самоубийця»), А. Кримського (поетичні цикли «Кохання по людському» й «Нечестиве кохання» зі збірки «Пальмове гілля»), С. Чарнецького (збірка «В годину сумерку»), Б. Лепкого (цикл «Снишся мені» зі збірки «Поезіє, розрадо одинока») та інші.

Специфічним різновидом рольової маски можна вважати й літературний псевдонім «Капітан Бонвіван», під яким упродовж 1876-1883 рр., працюючи в Чернігівській земській друкарні, Л. Глібов опублікував сім сатиричних книжечок-метеликів («Военные тосты капитана Бонвиан (По случаю возвращения войск)», «Дуля (новая сказка капитана Бонвиан)», «Раек (театральное фру-фру капитана Бонвиан)», «На елку городских выборов (сюрприз капитана Бонвиан)», «Черниговская злоба дня (повесть о городских выборах капитана Бонвиан)» та інші). Суб'єктом поетичного мовлення в усіх цих творах є іронічний рольовий образ колишнього офіцера, капітана Бонвіван – провінційного громадського псевдо-

діяча, палкого прибічника безтурботного і забезпеченого способу життя. Вигаданий Л. Глібовим рольовий образ, з одного боку, є одним із його літературних псевдонімів, з іншого – це й маска формально-рольового героя. Від власне псевдоніма вона відрізняється наявністю приписуваних автором рольовому суб'єктові мовлення елементів більш-менш розгорнутої біографії та морально-психологічних рис, які суттєво індивідуалізують його особу як певний людський тип. Саме такими прийомами й користується Л. Глібов, характеризуючи образ свого маскового героя – капітана Бонвіван.

Маску формально-рольового героя застосував у своїй ранній поетичній творчості й М. Семенко. Зокрема, маску відомого героя італійського театру дель-арте П'єро він використав у трьох поетичних збірках 1918-1919 рр. – «П'єро кохає», «П'єро задається», «П'єро мертвопетлює», які входять до першого тому повного зібрання його творів під назвою «Арії трьох П'єро». У циклі поезій «Гімни святій Терезі» М. Семенко вдається також до рольової маски Паладіна, лицаря із вищого аристократичного прошарку, фанатично відданою своєму сюзерену або коханій.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Дослідження питань типологізації героїв рольової лірики засвідчує, що проблему встановлення чітких поняттєвих меж між окреслюваними в тих або тих класифікаційних моделях їх окремих типів й на сьогодні навряд чи можна вважати вирішеною остаточно. До числа гостродискусійних питань дослідження наголошеної у статті наукової проблематики, які потребують подальшого вивчення, відносяться аспекти теоретичного обґрунтування ознак, необхідних для побудови класифікації типів рольового героя ліричних творів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бройтман С. Лирический субъект. *Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий*. Москва : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С.112–114.
2. Бройтман С.Н. Субъектная структура русской лирики XIX – начала XX века в историческом освещении. *Известия АН СССР. Серия литературы и языка*. 1988. Т. 47. № 6. С. 527–538.
3. Каргашин И.А. Русский стихотворный сказ XVII-XXI вв. Генезис. Эволюция. *Поэтика*. Москва : Языки славянской культуры, 2017. 336 с.
4. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2006. 552 с.
5. Ткачук М.П. Українська поезія останньої третини XIX ст. : основні тенденції розвитку й естетична стратегія. Навчальний посібник. Тернопіль : ТДПУ, 1988. 80 с.
6. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 2 : Поезія. 545 с.



## РОЗДІЛ 9 ФОЛЬКЛОРИСТИКА

УДК 811.531:398.2:001.82

### КЛАСИФІКАЦІЯ КАЗОК ПРО ДУРНІВ У КОРЕЙСЬКІЙ ФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

### CLASSIFICATION OF TALES ABOUT FOOLS IN KOREAN FOLKLORISTICS

Болдескул Є.О.,

*orcid.org/0000-0002-5944-0321*

*асистент кафедри мов і літератур  
Далекого Сходу та Південно-Східної Азії  
Київського національного університету  
імені Тараса Шевченка*

Статтю присвячено аналізу різних підходів до класифікації корейських народних казок про дурнів корейськими фольклористами. Казки про дурнів, які можна віднести до анекдотичних казок, займають значне місце у корейському фольклорі й залишаються предметом дослідження багатьох учених. Це зумовлено, перш за все, неоднозначністю їх класифікації та різноманітністю принципів і підходів до цієї проблеми.

У статті подано класифікації, запропоновані такими дослідниками, як Чо Хіун, Чхве Інхак, Со Десок, Лі Боккю, Лі Ганйоп, Хан Мансу, Кім Боксун. Проаналізовано особливості та важливі чинники вищезгаданих класифікацій.

**Ключові слова:** корейський фольклор, корейські народні казки, казки про дурнів, типологія казок, класифікація казок.

Статья посвящена анализу различных подходов к классификации корейских народных сказок о дураках корейскими фольклористами. Сказки о дураках, которые можно отнести к анекдотическим сказкам, занимают значительное место в корейском фольклоре и остаются предметом исследования многих ученых. Это обусловлено, прежде всего, неоднозначностью их классификации и разнообразием принципов и подходов к данной проблеме.

В статье представлены классификации таких исследователей, как Чо Хиун, Чхве Инхак, Со Десок, Ли Боккю, Ли Ганъеп, Хан Мансу, Ким Боксун. Проанализированы особенности и важные факторы вышеупомянутых классификаций.

**Ключевые слова:** корейский фольклор, корейские народные сказки, сказки о дураках, типология сказок, классификация сказок.

The article deals with different approaches to the classification of Korean folk tales about fools by Korean folklorists. Tales about fools, which are known to belong to the anecdote type, possess significant place in Korean folklore and are subjects of research by many scholars. Actuality of the problem seems to be due to the classification ambiguity, as well as the variety of principles and approaches to the question.

The article considers the tales classification by such scientists as Cho Khiun, Choi Inhak, So Daesok, Lee Bokkyu, Lee Gangyeop, Khan Mansu, Kim Boksun. Peculiarities and principles underlying the classifications in question are discussed.

**Key words:** Korean folklore, Korean folktales, tales of fools, typology of folktales, classification of folktales.

**Постановка проблеми.** Казки про дурнів займають важливе місце у корейському фольклорі – загалом можна нарахувати більш ніж 600 казок про дурнів серед народних казок Корейського півострова. В одному тільки 12-томному збірнику Ім Сокче «Корейська усна народна проза (한국 구전 설화)» їх налічується більш ніж 300, безліч таких казок можна знайти у 82-томній «Великій серії корейського фольклору (구비 문학 대계)». Також жартівливі історії про дурнів містяться в середньовічних авторських збірках казок і небилиць епохи Чосон, таких як «Прості оповідання Кесо (계서 야담)», «Гумористичні оповідання давнини та сучасності (고금 소총)» і «Веселі історії з пустих балачок у роки процвітання (태

평 한화 골계전)». Отже, історії про дурнів були здавна популярні на корейському півострові, тому що дурень як персонаж є важливим елементом корейської сміхової культури.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дослідженню цієї групи казок присвячена значна кількість праць корейських фольклористів, зокрема Чо Хіуна, Чхве Інхака, Со Десока, Лі Боккю, Лі Ганйопа, Хан Мансу, Кім Боксун, Сон Йонина. Також дослідження казок про дурнів можна знайти у працях таких дослідників, як Кан Сонсук, Квон Гьону, Кім Гьобон, Кім Сокпе, Сон Йонин, Сін Йону, Чан Йонгу, Пе Чжонмін, Лі Тхегон, Чон Йонрім, Чон Сонхі, Чан Чонсун, Чхве Гимім, Чхве Мійон. Підготовлено багато

дисертацій, присвячених різним аспектам дослідження казок про дурнів, видано низку статей, але, незважаючи на це, вони продовжують залишатись актуальними, є багато аспектів, які потребують більш докладного дослідження. Найважливіші тенденції у фольклористиці визначили також чергові повороти теорії казкознавства: імагологічний, жанрологічний, поетикальний, культурологічний. Проблема жанрової класифікації наративів про дурнів, вибору критеріїв і найбільш оптимальних варіантів класифікації, присутня від самого початку вивчення казкового епосу, вийшла на передній план лише на початку 1980-х років ХХ ст. у працях Лі Боккю, Чо Хіуна, Кім Гьобона та Кім Сокпе, але найглибші дослідження за цією тематикою можна спостерігати у 1990–2000-х роках у таких авторів, як Хан Мансу, Лі Ганйоп і Кім Боксун.

**Постановка завдання. Метою статті** є проаналізувати різні підходи до класифікації корейських народних казок про дурнів корейськими фольклористами.

**Виклад основного матеріалу.** У статті розглядатимуться класифікації казок про дурнів, здійснені такими корейськими фольклористами: Чо Хіуном, Чхве Інхаком, Со Десоком, Лі Боккю, Лі Ганйопом, Хан Мансу та Кім Боксун. Ці класифікації кінця ХХ – початку ХХІ ст. виявились у підсумку найпотужнішим голосом на підтримку різних підходів у дослідженні корейських казок про дурнів.

Найавторитетніші класифікації корейських казок про дурнів у підсумку прагнули до вирішення найважливіших питань теорії казкового епосу – через інтерпретування жанрових стандартних одиниць, сюжетно-мотивного репертуару, розмаїтої системи типів персонажів (концептів).

Запропонований у статті огляд класифікаційних версій казкових наративів пов'язаний із перенесенням усієї проблеми у площину ідентифікації образу дурня як домінантного персонажа корейського казкового епосу, спрямованого до антропоцентричної парадигми. Тут досить сказати, що на розуміння класифікаційної техніки казок про дурнів у рамках корейської фольклористики вирішальний вплив мала класифікація Аарне-Томпсона, згідно з якою їх можна віднести до третього типу – жарти та анекдоти (jokes and anecdotes). Загалом у класифікації Аарне-Томпсона казки поділяються на 3 типи [4, с. 19–20]:

- 1) Казки про тварин (Animal Tales);
- 2) Звичайні казки (Ordinary Folktales);
- 3) Жарти та анекдоти (Jokes and Anecdotes).

У перекладеному та адаптованому на початку ХХ ст. покажчику М.П. Андрєєва «Покажчик казкових сюжетів за системою А. Аарне» жарти та анекдоти є під номерами 1200–2400 (3 тип, Анекдоти) [2, с. 436].

Цілком зрозуміло, що міркування про класифікаційні варіанти корейського казкового наративу передбачає певні уявлення щодо рівнів аналізу казок про дурнів. Наприклад, Ю.І. Юдін, досліджуючи російські казки про дурнів, відносить їх до побутових казок, зазначаючи при цьому, що до власне казок приєднується багато народних анекдотів про дурнів. Російський фольклорист справедливо вказує на те, що між анекдотами й казками «повинна бути проведена розмежувальна лінія, але те, що відрізняє анекдот від казки цієї групи, може бути з'ясовано лише під час розгляду казкових і анекдотичних сюжетів про дурнів, які спочатку повинні вивчатися спільно» [3, с. 91]. Натомість Є.М. Мелетинський у статті «Казка-анекдот у системі фольклорних жанрів» виділяє окремо анекдотичні казки, до яких відносить також групу казок про дурнів [1, с. 319–320]. Однак у слов'янському фольклорі дурні можуть бути персонажами також чарівних казок, особливо казок про третього сина, котрий у кінці оповіді перемагає антагоністів і отримує у винагороду щастя й удачу.

На відміну від слов'янських казок про дурнів, серед яких можна побачити і чарівні казки, і соціально-побутові, і анекдотичні, у Корей чарівних казок про дурнів практично немає. Для ясності треба підкреслити, що дурні в корейському фольклорі, як правило, поводяться безглуздо й викликають у слухачів сміх. Тому й казки про дурнів у Корей переважно відносять до типу *soхва* – анекдотичних казок.

Розглядаючи різні варіанти класифікацій корейських казок про дурнів, перш за все, необхідно визначитись із критеріями класифікації. Вона обмежується до таких загальних рис характеру людини, як дурість, невігластво, недосвідченість, наївність, несхожість на інших. Однак було б оманом вважати, що більшість героїв казок є справжніми дурнями, адже в корейському фольклорі є казки не лише про дурнів, але й про людей неосвічених, або недосвідчених, або наївних, або про тих, які просто потрапили в безглузду ситуацію («Малий наречений», «Якщо надовго залишити холодний рис», «Смертельні льодяники», «Як провчили хвалька», «Людина, яка багато читала», «Нелюбий зять» тощо).

Також варто згадати сатиричні казки, що висміюють людські вади, є сатирою на представ-

ників панівного класу. Це, наприклад, казки про дурних аристократів або про дурного сільського старосту («Дурний голова повіту», «Суд дурного голови», «Косуля народжує косулят чи несе яйця?», «Як дурний староста купляв місяць», «Хто ще більший дворянин?» тощо). Тому в більшості методологічних завдань класифікації казок про дурнів переважає принцип диференціації творів за типом головного героя казки (Чо Хіун, Чхве Інхак), домінують критерії щодо функціонального призначення (Хан Мансу, Лі Боккю, Лі Ганйоп, Кім Боксун).

Дослідників цікавлять різні вектори вибудови ієрархії характерних ознак казок про дурнів і визначення універсальних параметрів, за якими можна буде класифікувати матеріал і адекватно його описати. Нижче наводимо вісім найавторитетніших класифікацій корейських казок про дурнів.

Схема диференціації казкових творів за головними героями подається в корейській версії енциклопедії «Британіка» [12, с. 502]:

1. Казки про дурних батьків чи дітей.
2. Казки про дурного чоловіка чи дружину.
3. Казки про дурного хазяїна або слугу.
4. Казки про селян, які вперше побачили місто або міську цивілізацію.
5. Казки про помилки дурних монахів.
6. Казки про помилки людей з фізичними обмеженнями: сліпих, глухих, заїк тощо.

Дослідник Чо Хіун у праці «Дослідження типології корейських казок» поділяє казки про дурнів на дві групи [10, с. 23]. Перша група – це власне казки про дурнів. Туди він відносить різних персонажів казок, які роблять дурні вчинки або обмовки, стають жертвою непорозумінь. Героями казок виступають:

- чоловік, зять, син, дружина, невістка, дочка, або вся родина;
- люди з фізичними обмеженнями;
- люди високого соціального статусу;
- селяни тощо.

Друга група – це казки про щасливий збіг обставин, несподівану удачу, коли проста людина або дурень несподівано має успіх, виграє.

За класифікацією Чо Хіуна можна побачити не лише персонажів казок, але й їхні вчинки та результати цих вчинків. Для казки акцент фольклорного концепту «дурень» переноситься на соціальну сторону життя: персонажі першого типу казок є неуспішними, а персонажі другого типу – успішними. Це дурні, що терплять поразку завдяки своїм дурним учинкам, а також люди, яким несподівано щастить, незважаючи на їхню дурість.

Фольклорист Чхве Інхак, досліджуючи типологію корейських народних казок, поділяє казки про дурнів на 4 групи [11, с. 343–355]:

1. **Дурне село** («Вперше побачивши люстро», «Сила цибулі», «Походження капелюха», «Люди, що вперше побачили бамбук», «Староста гірського села»).

2. **Дурний зять/чоловік** («Кішка смикає мотузку», «Дурний чоловік», «Візит до домівки дружини», «Яйце віслюка», «Де їдять фазанів»).

3. **Дурна невістка/дружина** («Дурна вдова», «Дурна невістка», «Гази невістки», «Три роки мовчання»).

4. **Дурні** («Казка про дурня», «Дурний дроворуб», «З'ївши качку та яйця», «Дурний торговець», «Дурний продавець солі», «Дурний син», «Дурний голова повіту», «Дурний дворянин»).

Тут можна побачити дурне село як певний регіон, а також окремі типи дурнів в їхній етнографічній детермінованості. Це протиставлення є плюсом цієї класифікації. Але, на нашу думку, було б доцільніше об'єднати казки у дві групи, як робив, наприклад, В.Я. Пропп – казки про дурнів та казки про дурні регіони (наприклад, пошехонців). Також ця класифікація є неповною, тому що в корейських казках є значно більше різноманітних героїв, а тут враховані не всі.

Професор Сеульського університету Со Десок у порівняльному дослідженні корейських і китайських анекдотичних казок називає казки про дурнів «казками про дурну поведінку» та розподіляє на три види [7, с. 10–12]:

1. Казки про неосвіченість.
2. Казки про дурних людей.
3. Казки про забудькуватість.

Плюсом цієї класифікації є протиставлення дурості та неосвіченості, невігластва. Тому що людина може робити дурні вчинки не лише через розумову обмеженість, але й через обмеженість знань і досвіду.

Класифікація дослідника Лі Боккю є однією з класифікацій, використаних у найбільшому, 82-томному зібранні «Велика серія корейського фольклору (한국구비문학대계)», що було видане Академією корейської духовної культури у 1980–1989 рр. [8, с. 17–24; 9, с. 19–29]. За цією науковою класифікацією казки про дурнів відносять до групи казок «Про знання та незнання», де вони є у 24 підпункті під заголовком «Не знає, тому що не може знати».

Лі Боккю поділяє казки про дурнів так [9, с. 27–28]:

1. Невмілий у сімейних стосунках робить дурні вчинки.

2. Невмілий у житті робить дурні вчинки.
3. Робить, як йому наказують, а виходять дурні вчинки.
4. Людина, яка повчас, сама виявляється ще більш неосвіченою.
5. Поява незнайомого предмета (наприклад, коли люди вперше побачили люстро).
6. Передача нових знань.

Тут казки класифіковано за принципом дії і процесів, що відбуваються в казках. Це ще один із важливих параметрів класифікації казок про дурнів.

Класифікація, запропонована Хан Мансу в його докторській дисертації «Дослідження дурних персонажів корейського епосу», – це одна з ранніх спроб систематизації корейського казкового епосу, здійснена ще на початку 1990-х років. У ті часи, коли казки про дурнів були ще майже недосліджені, могла вважатись проривом, новим словом у дослідженні національного фольклору, але зараз є вже трохи застарілою.

Схема диференціації казок про дурнів, якої послідовно дотримується Хан Мансу, виділяє п'ять типів казок [13, с. 20–22, 87]:

- 1) Казки про поразку дурня.
- 2) Казки про покриття дурних вчинків.
- 3) Казки про дурного голову повіту.
- 4) Казки про дурну наречену.
- 5) Казки про перемогу дурня.

Раціональність загальної системи класифікації текстів казок про дурнів (таблиці 1, 2 [13, с. 22; 87]) за статусом головного героя та за принципом **перемога – поразка** бачимо під час розподілу матеріалу, а також його аналізу.

Важливим плюсом цієї класифікації є те, що автор проводить паралелі та шукає зв'язок між типом персонажа казки, його соціальним статусом, стосунками з іншими людьми та результатом дій – перемогою або поразкою. Соціологічний

аспект у казкознавстві, який спирається на принципи класифікації казкового матеріалу, запропоновані Хан Мансу, продовжують сучасні дослідники казок про дурнів, розробляючи свої класифікації наративів.

Фольклорист Лі Ганйоп поділяє казки про дурнів на казки про справжніх дурнів і несправжніх [6, с. 603–604].

До казок про справжніх дурнів він відносить такі:

1) казки про успіх дурня, а конкретно: казки про несподівану удачу дурня («Дурень, що насмішив принца», «Дурний чоловік і розумна дружина», «Щастя дурня», «Як дурень став дворянином завдяки дикому женьшеню»).

2) казки про невдачу дурня. Це казки про дурні вчинки та казки про дурного зятя («Гінь у воді», «Дурна дружина», «Дурний брат», «Причина плачу», «Зять, який не вмів співати»).

До казок про несправжніх дурнів він відносить такі:

1) Казки про непристосованість до ситуації. Сюди входять казки про дурного дворянина («Дурний голова повіту та хитрий іноземець», «Суд дурного голови», «Косуля народжує косулят чи несе яйця?», «Хто ще більший дворянин?», «Де швидко ходять у туалет»).

2) Казки про тимчасову обмеженість. Це еротичні казки про дурнів, коли, наприклад, молодий наречений, або наречена у шлюбну ніч не знають, що їм робити («Малий наречений», «Страшно йти заміж», «Без цього не можу жити», «Помилка дурного чоловіка»).

У таблиці ця класифікація має такий вигляд (табл. 3).

Як бачимо, Лі Ганйоп, як і попередній дослідник Хан Мансу, звертає увагу на результат дій дурнів – перемогу або поразку, успіх або невдачу. Але в цій класифікації з'являється

Таблиця 1

	Характеристика персонажа		Дії персонажа
статус	<b>високий:</b> казки про дурного голову повіту, (казки про поразку дурня); <b>низький:</b> казки про дурну наречену, казки про перемогу дурня; <b>не має значення:</b> казки про поразку дурня, казки про покриття дурних вчинків.	перемога – поразка	<b>перемога:</b> казки про перемогу дурня (казки про дурну наречену); <b>поразка:</b> казки про поразку дурня, казки про дурного голову повіту; <b>не має значення:</b> казки про дурну наречену, казки про покриття дурних вчинків.

Таблиця 2

	Статус героя	Дія	Агресивність
казка	– високий – низький – не має значення	– перемога, поразка – перемога, поразка – перемога, поразка	– щодо вищих – щодо нижчих – неагресивні

Таблиця 3

Казки про справжніх дурнів		Казки про несправжніх дурнів	
Успіх дурня	Невдача дурня	Непритосованість до ситуації	Тимчасова обмеженість
1) казки про несподівану вдачу дурня;	2) казки про дурні вчинки; 3) казки про дурного зятя;	4) казки про дурного дворянина;	5) непристойні (або еротичні) казки про дурнів.

новий важливий момент: дослідник вказує на те, що героями казок про дурнів можуть виступати не лише справжні дурні, але й досить нормальні, розумні люди, які просто опинились у певних складних ситуаціях. Тому тут до традиційних принципів класифікації казок про дурнів додається ситуаційність.

Однак мінусом цієї класифікації є те, що не виділяються окремо градації за персонажами та за їхніми вчинками. Тому класифікація виявляється неповною, і було б доцільніше зробити таку класифікацію:

- за типом головного героя та ситуацією;
- за вчинками;
- та за результатом: поразка або перемога.

Про це говорить також дослідник Кім Боксун, пропонуючи власну класифікацію, яка, на нашу думку, сьогодні є найбільш довершеною й переконливою. Кім Боксун у своєму дослідженні, результати якого представлено в монографії «Казки про дурнів та сміх», розподіляє казки за чотирма категоріями і, як і попередні дослідники, проводить між ними паралелі, але враховує значно більше важливих чинників, тому її дослідження є більш комплексним.

Вона пропонує розглядати таке:

1. Уявлення про головного героя згідно із ситуацією: тобто чи є насправді головний герой дурнем чи ні.

2. Оцінку дій головного героя: чи є його дія дурною.

3. Результат дурних дій: поразка головного героя або ж його антагоніста, протилежної сторони.

4. Тут важливим моментом є наявність антагоніста, протилежної сторони, яка або залишається у виграші, або зазнає поразки [5, с. 100–136].

Дані Кім Боксун зводить у таку таблицю (табл. 4) [5, с. 102].

На основі поєднання кілька чинників вона виділяє чотири типи казок про дурнів:

I. Основний тип: головний герой – дурень, робить дурні вчинки й зазнає поразки.

II. Удаваний тип: головний герой – дурень, робить дурні вчинки, але поразки зазнає протилежна сторона.

III. Помилковий тип: головний герой – дурень, але вчинки робить не дурні, і, як результат, поразки зазнає протилежна сторона.

IV. Ситуативний тип: головний герой – не дурень, але робить дурні вчинки і зазнає поразки.

Тут протилежна сторона може уособлювати колективні норми та звичаї, що протистоять головному герою, або ж виступати як конкретна особа.

**Висновки.** Проаналізувавши всі вищевказані класифікації, можна побачити основні моменти, на які треба звертати увагу під час дослідження казок про дурнів:

**1. Характеристика головного героя,** яка складається з таких аспектів:

1) Хто є героєм казки, як його називають, кількість головних героїв.

2) Особистісні характеристики героя: розумність, освіченість, досвідченість, моральні якості.

3) Статус: місце в суспільстві, у родині і навіть гендерні особливості, від яких на Сході залежав, зокрема, статус.

**2. Оточення головного героя:** хто йому допомагає, хто протистоїть.

**3. Ситуаційно-поведінковий чинник.** Це ситуація, в якій опиняється головний герой, та його поведінка в цій ситуації.

Таблиця 4

Тип	Попередні відомості про персонажа	Оцінка дій персонажа	Результат дурних дій	Характер казки про дурня
тип I	дурень	дурні вчинки	поразка героя	Основний тип
тип II	дурень	дурні вчинки	поразка протилежної сторони	Удаваний тип
тип III	дурень	не дурні вчинки	поразка протилежної сторони	Помилковий тип
тип IV	не дурень	дурні вчинки	поразка героя	Ситуативний тип

**4. Результат**, який, як правило, буде або поразкою, або успіхом, хоча іноді може бути і не тим, і не іншим.

Усі ці чинники нерозривно пов'язані між собою, і саме з їх поєднання можна отримати найбільш повні образи головних героїв: це і образ дурного неуспішного або успішного зятя, і образ невмілої молодої невістки, і образ малого нареченого, який не знає, що робити в першу шлюбну ніч, і образ багатія аристократа, пошитого в дурні.

Часто в казках про дурнів висміюються певні вади, недоліки в поведінці: власне дурість, неграмотність, жадібність, пихатість тощо. Значне місце також приділяється статусу людини, соціальним, родинним стосункам тощо.

Розглядаючи особистісні характеристики головного героя, варто враховувати його розумові здібності та фізичні особливості:

- чи він насправді він є дурним;
- чи просто безграмотним, недалеким;
- чи він узагалі звичайна, не дурна людина, яка потрапила у безглузде становище;
- чи це людина, фізично обмежена.

Узагалі, говорячи про «обмеженість» дурнів у казках, можна виділити кілька аспектів:

- 1) обмежені розумово (справжні дурні);
- 2) обмежені фізично (сліпі, глухі, зайки тощо);
- 3) обмежені морально (мають вади характеру, які в казці висміюються);

4) обмежені соціально (низький соціальний статус, неможливість отримати належну освіту тощо);

5) обмежені ситуаційно (стають дурнями лише в певних ситуаціях, хоча насправді не дурні).

Аналіз класифікаційних систем казок про дурнів доводить, що важливим є питання, до яких саме казок за тематикою належать головні герої. Це можуть бути не лише казки про дурість, але й казки про хитрість, де головний герой може бути справжнім дурнем, якого було дуже легко обдурити, а може бути не дурнем, а просто обдуреним. Його можуть обдурити, пошити в дурні, висміяти, наприклад, у сатиричних казках, про соціальний конфлікт, соціальну нерівність. Іноді в казках головний герой сам може виступати трикстером і пошивати в дурні інших.

Вищезазначені класифікації та їхні чинники можуть бути використані в подальших дослідженнях казок про дурнів. Але необхідно враховувати специфіку східних казок та особливості персонажів саме корейських анекдотичних казок, через призму яких можна простежити особливості корейського менталітету. Персонажі корейських казок про дурнів відрізняються від персонажів слов'янських казок, що не могло не відбитись на певних чинниках і підходах до їх класифікації.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. / Отв. ред Е.С Ноник. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. 576 с.
2. Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. / Сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: «Наука», 1979. 437 с.
3. Юдин Ю.И. Дурак, шут, вор и черт. (Исторические корни бытовой сказки). М: «Лабиринт», 2006. 336 с.
4. Antti Aarne. The types of the folktale: a classification and bibliography. Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF communications no.3) translated and enl. by Stith Thompson. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961. 588 p.
5. 김복순. 바보이야기와 웃음: 바보의 웃음 시학. 과주: 한국학술정보, 2009. 351쪽.
6. 민속문학과 전통문화. 김태곤외. 서울: 박이정. 619쪽.
7. 서대석. 한-중소화의비교. 서울: 서울대학교출판부, 2007. 274쪽.
8. 정신문화연구 1985년 겨울호·통권 제27호. 1985.12. 224쪽.
9. 조동일 외. 한국 구비문학대계 별책부록 (I). 한국설화유형분류집. 성남: 한국정신문화연구원. 1989. 757쪽.
10. 조희웅. 한국설화의 유형적 연구. 서울: 韓國研究院, 1983. 262쪽.
11. 최인학. 한국민담의 유형연구. 인천: 仁荷大學校 出版部, 1994. 518쪽.
12. 한국 브리태니카. 8권. 서울: 삼화출판사, 1993.
13. 한만수. 한국 서사문학의 바보인물 연구. 동국대학교 대학원 박사학위논문, 서울: 1991. 109쪽.

## **НОТАТКИ**

Наукове видання

# ЗАКАРПАТСЬКІ ФІЛОЛОГІЧНІ СТУДІЇ

**Випуск 8**  
**Том 2**

Коректура • *Надія Ігнатова*

Комп'ютерна верстка • *Катерина Бараненко*

Формат 64x90/8. Гарнітура Times New Roman.  
Папір офсет. Цифровий друк. Ум.-друк. арк. 19,53. Замов. № 0519/95. Наклад 300 прим.

Видавництво і друкарня – Видавничий дім «Гельветика»  
73021, м. Херсон, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105  
Телефон +38 (0552) 39-95-80  
E-mail: [mailbox@helvetica.com.ua](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 6424 від 04.10.2018 р.