

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 11 том 1

Одеса
2014

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України
відповідно до наказу Міністерства освіти і науки України № 455 від 15.04.2014 р.

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол № 2 від 18 листопада 2014 р.

Видавнича рада:

С.В. Ківалов, акад. АПН і НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – голова ради;
А.Ф. Крижановський, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф. – заступник голови ради;
М.П. Коваленко, д-р фіз. мат. наук, проф.; **С.А. Андронаті**, акад. НАН України; **В.Д. Берназ**, член-кореспондент НАПрН України, д-р юрид. наук, проф.; **О.М. Головченко**, д-р екон. наук, проф.; **Д.А. Зайцев**, д-р техн. наук, проф.; **В.М. Запорожан**, д-р мед. наук, проф., акад. АМН України; **М.З. Згуровський**, акад. НАН України, д-р тех. наук, проф.; **В.А. Кухаренко**, д-р філол. наук, проф.; **І.В. Ступак**, д-р філол. наук, доц.; **Г.П. Пекліна**, канд. мед. наук, проф.; **О.В. Токарев**, Засл. діяч мистецтв України.

Головний редактор серії – доктор філологічних наук, професор **І.В. Ступак**

Відповідальний секретар – кандидат філологічних наук, доцент **Л.І. Морошану (Демьянова)**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

Н.В. Бардіна, доктор філологічних наук, професор; **Ш.Р. Басиров**, доктор філологічних наук, професор;
О.А. Жаборюк, доктор філологічних наук, професор; **К.Б. Зайцева**, кандидат філологічних наук, доцент;
М.І. Зубов, доктор філологічних наук, професор; **Е. Пирву**, кандидат філологічних наук, професор;
В.Д. Каліущенко, доктор філологічних наук, професор; **Т.М. Корольова**, доктор філологічних наук, професор;
В.А. Кухаренко, доктор філологічних наук, професор; **В.Я. Мізецька**, доктор філологічних наук, професор;
І.Б. Морозова, доктор філологічних наук, професор; **О.М. Образцова**, доктор філологічних наук, професор;
Н.В. Петлюченко, доктор філологічних наук, професор; **В.Г. Таранець**, доктор філологічних наук, професор.

Повне або часткове передрукування матеріалів, виданих у збірнику
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету»
допускається лише з письмового дозволу редакції.

При передрукуванні матеріалів посилання на
«Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету» обов'язкове.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 16819-5491Р від 10.06.2010

Адреса редакції:

Міжнародний гуманітарний університет, офіс 502,
вул. Фонтанська дорога, 33, м. Одеса, 65009, Україна,
тел. (+38) 099-547-85-90, www.vestnik-philology.mgu.od.ua

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2014

© Міжнародний гуманітарний університет, 2014

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

*Білик Г. М.,
старший викладач кафедри української літератури
Полтавського національного педагогічного університету
імені В. Г. Короленка*

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Анотація. Стаття досліджує епічний набуток у творчості письменника-шістдесятника Василя Симоненка, з'ясовує внутрішню мотивацію поета до самореалізації в прозі, вичленовує художні доміанти його новел, оповідань, цілісно аналізує поетику і стиль творів.

Ключові слова: Василь Симоненко, шістдесятники, мала епічна форма, поетика, стиль, художність.

Постановка проблеми. Частину літературного набутку «вितязя молододі української поезії» [1] Василя Симоненка (1935–1963) становлять прозові твори – оповідання та новели, дорога яких до читача була непростю й доволі тривалою. Окремі з них побачили світ ще за життя письменника: «Важкий гарбуз» («Черкаська правда», 1962, 17 черв.), «Весілля Опанаса Крокви» («Черкаська правда», 1962, 6 лист.), «Вино з троянд» («Черкаська правда», 1962, 11 лист.; «Радянська жінка», 1963, № 4), «Кукурікали півні на рушниках...» («Літературна Україна», 1962, 9 жовт.), «Білі привиди» (Молодь Черкащини, 1963, 13 лют.); інші були видрукувані невдовзі після смерті митця: «Дума про діда» («Зміна», 1964, № 1), «Чорна підкова», «Він заважав їй спати» (у добірці з «Вином з троянд», «Кукурікали півні на рушниках...», «Весіллям Опанаса Крокви» – «Дніпро», 1964, № 1); а ще деяким судилося дебютувати за кордоном, зокрема «Однорукому лісникові» («Український вісник», 1971, вип. 4; «Визвольний шлях», 1971, кн. 6), або ж чекати на своє оприлюднення до «перебудови», коли з'явилися в періодиці «Огуда» («Україна», 1988, № 48), «По науку», «Друг сімейства», «Підслухана розмова» («Соц. культура», 1988, № 12), а дещо пізніше – «Ніхто не знає», «Бальзам» («Молодь України», 1990, 9 січ.).

Варто відмітити, що виходила проза В. Симоненка й окремими виданнями: 1965 року львівський «Каменярь» випустив збірку «Вино з троянд» [2] – із 13-ма творами, куди, крім заголовного, увійшли «Кукурікали півні на рушниках...», «Чорна підкова», «Він заважав їй спати», «Весілля Опанаса Крокви», «Дума про діда», «Неймовірне інтерв'ю», «Посмішки нікого не ображають», «Сірий пакет», «Психологічний поєдинок», «Білі привиди», «Бенкет на току», «Наївне дівчисько». 1992 року це ж таки видавництво доповнило раніше видрукувану колекцію ще сімома відомими текстами – «Лісник», «Ніхто не знає», «Бальзам», «По науку», «Друг сімейства», «Підслухана розмова», «Огида», та щоденником їх автора, що разом склали збірку «Півні на рушниках» [3]. Звідтоді вибрані або повні видання творів В. Симоненка включають його малі епічні форми, котрих нараховуємо два десятки. Створювалися вони впродовж другої половини 1950-х – на початку 1960-х років; деякі мають назви-варіанти – «Однорукий лісник» – «Лісник»; «Огуда» – «Огидич» – «Огида»; також мусимо наголосити, що більшість із цих

текстів навряд чи збереглися б, якби після смерті митця його мати Г. Щербань не передала архів побратимам шістдесятника А. Перепаді й І. Світличному; а вже наприкінці 1980-х років багато зробив для публікації нововідкритої прози В. Симоненка М. Шудря.

Зрозуміло, що низка епічних творів не склала письменникові репутації прозаїка – він виразно вкарбований в історію вітчизняної літератури як «народний» поет, що ступав у Шевченків слід [4], як камертон поетичного прориву 1960-х років, хоч і «немоделного» стильового гатунку. Заперечувати силу поетичного хисту В. Симоненка, звісно ж, нерозумно, однак маємо пам'ятати, по-перше, про 25-річне ідеологічне міфологізування постаті митця, виковування з нього образу «новітнього просвітянина», комуніста-інтернаціоналіста без «естетичних надмірностей»; а по-друге, про його особистий авторський вибір. Адже рух до прози накреслився не випадково: експериментуючи зі способом організації художнього мовлення, молодий літератор намагався розширити власні творчі перспективи – поєднати вже апробовані ліричну образність, журналістське бачення факту й розуміння правди життя з епічною оповідністю, за якою, напевно, бачив майбутнє і в якій відчував культурну потребу українського соціуму. Підтвердження цієї думки знаходимо в М. Ільницького: «У жанрі «малої прози» талант письменника тільки розкривався, але оповідання засвідчують, що Симоненко відчував можливість прози – дати ширшу картину життя, аніж дозволяє поезія, реалізувати той багаж вражень і спостережень, який виніс з рідної Полтавщини і який давала йому журналістська практика. А ще – реалізувати хист оповідача, «брехуна», за іронічною самохарактеристикою...», хоч радше, – відкритого душею мрійника, який «благородною брехнею» у творі прагнув «возвеличувати правду» [5, с. 6]. А отже, недооцінена науковцями епічна площина творчості В. Симоненка може стати ключем до глибшого прочитання його мистецької постаті й арсеналу художніх можливостей.

Літературно-критичне осмислення прози В. Симоненка розпочалося в середині 1960-х років (І. Гришай «Слово читача», «Вітчизна», 1964, № 9), особливо активізувалося після виходу збірки «Вино з троянд» – через жанр рецензії (Л. Сапельник, М. Білан, І. Дорошенко, І. Маценко, І. Семенчук, А. Ярмольський), коли за два роки (1965–1966) з'явилося стільки ж публікацій про новелістику митця, скільки за наступних сорок. Із нечисленних друків останніх десятиліть відмітимо статті Г. Гримич [6], М. Шудрі [7], М. Ільницького [5], С. Колісник [8], З. Кирикович [9], які висловлюють спостереження щодо жанрово-стильової природи епосу митця в контексті української літературної традиції, розвитку ліричної доміанти його ідіостилу в прозових творах, аналізують ідейно-тема-

тичне наповнення цих текстів. Усякчас акцентують увагу на прозі В. Симоненка й автори нарисових викладів про нього, як-от: В. Пахаренко, Л. Тарнашинська, А. Ткаченко, В. Яременко та ін. Однак глибокої і системної сучасної розробки з цієї проблеми поки що не створено, хоч, за свідченням упорядників одного з біобібліографічних покажчиків В. Симоненка, наукова база джерел про нього й перевищує 1 500 позицій [10].

Метою статті є вироблення цілісного фахового погляду на епічний набуток В. Симоненка, комплексний аналіз прози митця в координатах художності – інтенціональності, образності, естетичності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як правильно зазначає М. Льницький, «оповідання Василя Симоненка були написані тоді, коли проза «шістдесятників» (Є. Гуцало, В. Дрозд, Вал. Шевчук, Григор Тютюнник) тільки-тільки зароджувалася, і вписуються у той напрямок, в якому вона розвивалася згодом» [5, с. 10]. Тож навіть і опубліковані в усій своїй кількості значно пізніше в історико-літературному аспекті вони виразно репрезентують становлення нового українського епосу, його ідейно-тематичні й жанрово-стильові пошуки. Водночас – відображують процес формування В. Симоненка як прозаїка: перехід від поетично-описової до наративної форми викладу; оволодіння діалогом, виписуванням характеру, індивідуалізацією персонажів, психологізмом; розширення тематичного поля й генологічні експерименти.

Тематично проза письменника вкладається в три групи, кожна з яких має своє проблемне наповнення. Це – тема любові (її сутності, справжності, сили, знецінення, втрати), творчості (зокрема критика псевдомодерності, незнання правди життя в літературі), соціального буття (війна, довоєнні й повоєнні репресії, голод, важке сирітське дитинство й теплий вогонь родинного багаття (автобіографічне), професійна реалізація і загалом дієвість людини, протидія міщанству, бюрократії, партократії тощо). Справжню ціну коханню, яка не коригується тілесною красою чи ганжем, успішністю, перспективністю або пригніченістю, відособленістю людини, а є союзом вільних, чистих, рівних душ, знають Ольга й Андрій із «Вина з троянд», Мотря й Петро з «Лісника», Зіна й Сергій з «Огида». Сплачують її перед обличчям смерті – через усе життя пронесене, але так і не розквітле кохання – дід Опанас і баба Оріся («Весілля Опанаса Крокви»). Деякі молоді пари ще мусять заслужити це почуття як винагороду («Кукурікали півні на рушниках...»), «Сірий пакет», «Білі привиди»), інші – може, й назавжди втратили його, перетворивши життя на пустку («Він заважав їй спати», «Ніхто не знає», «Чорна підкова»).

Темі творчості В. Симоненка приурочив сатиричний цикл із трьох новел, об'єднаних постаттю митця Опанаса Шворня – «гібрида поезії та прози і газети незаконного сина»: «Неймовірне інтерв'ю», «Психологічний поєдинок», «Підслухана розмова». У них літератор, якому також діставалося від критики за традиційність, з'ясовує своє розуміння таланту, сутності та краси художнього слова, висміює порожнечу форми і змісту, відірваність від правди життя.

Твори соціальної тематики через насиченість гострими й болючими питаннями, яким не було місця в соцреалістичній літературі, найдовше йшли до читача. Це «Ліс-

ник», «Огида», які підносять автора до інвективної сили його поезії, водночас розкриваючи психологічну панораму душевного болю змальованої людини. Та й навіть раніше друкована «Дума про діда» – своїм «славослов'ям» неперервності родової пам'яті («І колись обов'язково проснеться в його душі дідова краса, і житиме його дідова мудрість і дідова мова»), а отже, самого буття народу – в умовах тоталітарного тиску набувала крамольного змісту, водночас утілюючи життєву позицію митця.

Тож можемо твердити, що інтенціональний аспект художності прози В. Симоненка зводиться до уславлення справжності людини, її духовного наповнення навіть за «найнижчого звання» в соціумі, спроможності на подвиг, самопожертву, високі почуття. Своїх персонажів письменник завжди перевіряє моральним критерієм, і ті, хто проходить такий відбір, тлумачаться як носії духовності, надія й захист народу.

У сфері образотворення Симоненко-прозаїк проходить певну школу, навчаючись повноти зображення через осягнення принципів художнього узагальнення і власну душевну модернізацію як автор. На жаль, через трагічно коротке життя він не встиг (як Гр. Тютюнник чи В. Стус) уповні стилістично злитися зі своїм справжнім часом, а тому володів арсеналом тих засобів зображення, який виробила історія: сентименталізму, романтизму, соцреалізму. Звідси – описовість, чуттєвість, ідеалізація, фрагментарність, контрастність, змагальність, деяка схематичність характерів, ситуацій.

Центральний образ у новелістиці В. Симоненка – юнак, котрий тільки постає на порозі життя і стикається з ним на повну силу: пізнає людей, а з ними – любов і зраду, захоплення й огиду; здобуває освіту, творчо працює, зазнає каліцтва на війні чи моральних тортур у застінках НКВС–КДБ. Він наївний, нерідко до фемінності вередливий, однак із часом перетворюється на мужнього чоловіка, здатного на рішення й дії.

Чоловіча постать у творах – здебільшого парна із жіночою; між ними – і це могло б бути цікавою темою для психоаналітичної розвідки – як правило, стосунки суперництва, протидії, за якими, звісно, можна додати й вияв юнацького самоствердження, але – і наслідок «комуністичного виховання», яке руйнувало природність родинного виховання соціальних ролей, гармонію взаємин, верховенство добра та, навпаки, прищеплювало підозрілість, жагу вивищення, множило аморальність. Такі моменти «ціннісного оголення» соціуму – прикметні й дуже важливі. Водночас домінантою більшості натур – і жіночих, і чоловічих типів – є ліризм; він прочитується і як основна пафосна тональність прози.

Варто відмітити й майстерність письменника у створенні образів-картин, ситуацій, зовнішнього та ліричного, а згодом психологічного портрета: ними автор, вигранюючи свій хист оповідача, часто розпочинає твори, буде інтригу через акцентування деталі, чим зосереджує увагу реципієнта, а далі береться його дивувати, зацікавлювати, переконувати, розчулювати. Свіжості епосу надають і моральні діалоги, сатира, народна філософія, наголошення на життєво важливому, мовна майстерність і афористичність, оптимістичний фінал. Новелістичні форми В. Симоненка часто сприймаються як притчі («Чорна підкова»), байки («Він заважав їй спати»), гуморески («Під-

слухана розмова»), у них чітко простежується «історія» та «мораль», виявляються алегорія, засоби комічного. Однак митець не обмежувався межами малого епосу, а певно прямував до повістєвого формату, розширюючи розмах пера.

Естетичність прози В. Симоненка зумовлена гармонією думки й мови, умінням фантазувати у сфері зримого та відчутного, комбінувати художній і публіцистичний аналіз, нести соціальне знання й душевний катарсис читачеві. Відчувається неабиякий творчий потенціал літератора до культивування епосу, його жанрово-видового поглиблення, увиразнення поетики, стилю.

Висновки. Епічна спадщина В. Симоненка є виразним і самобутнім художнім явищем, яке заслуговує на увагу дослідників і читачів. Вона може, без сумніву, стати об'єктом монографічного вивчення (в авторському чи жанровому контексті), допускає множину інтерпретацій, що дають змогу глибше пізнати творчу постать вічно юного майстра слова.

Література:

1. Гончар О.Т. Витязь молоді української поезії : [передмова] / О.Т. Гончар // Симоненко В.А. Поезії / В.А. Симоненко. – К. : Рад. письменник, 1984. – С. 3–11.
2. Симоненко В. Вино з троянд : оповідання / В. Симоненко. – Львів : Каменярь, 1965. – 60 с.
3. Симоненко В.А. Півні на рушниках : оповідання, щоденник / В.А. Симоненко ; упоряд., автор вступ. статті М.М. Льницький. – Львів : Каменярь, 1992. – 91 с.
4. Кошелівець І. У хороший Шевченків слід ступаючи... / І. Кошелівець // Дивослово. – 1995. – № 1. – С. 12–14.
5. Льницький М.М. Як прозаїк він тільки починався / М.М. Льницький // Симоненко В.А. Півні на рушниках : оповідання, щоденник / В.А. Симоненко ; упоряд., автор вступ. статті М.М. Льницький. – Львів : Каменярь, 1992. – С. 3–11.

6. Гримич Г. Багатство життя: Сучасна новела: традиції та новаторство / Г. Гримич // Дніпро. – 1971. – № 8. – С. 139–147.
7. Шудря М. Образки Василя Симоненка : [вступ. сл. до добірки новел] / М. Шудря // Соц. культура. – 1988. – № 12. – С. 6.
8. Колісник С. Страшна війна очима Василя Симоненка : [про прозу твори В. Симоненка : матеріали на допомогу вчителю] / С. Колісник // Українська мова та література. – 2006. – № 14/15. – С. 34–38.
9. Кирикович З. Духовна краса людини-трудівника в оповіданні Василя Симоненка «Дума про діда» / З. Кирикович // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 2. – С. 28–29.
10. Тарнашинська Л. Василь Симоненко: «Україно, ти моя молитва...» : біобібліограф. нарис / Л. Тарнашинська ; бібліограф-упор. Г. Гамалій ; наук. ред. В. Кононенко ; Нац. парлам. б-ка України. – К., 2007. – 119 с.

Билык Г. Н. Художественные особенности прозы Василя Симоненко

Аннотация. Статья исследует эпическое достояние в творчестве писателя-шестидесятника Василя Симоненко, изъясняет внутреннюю мотивацию поэта к самореализации в прозе, выделяет художественные доминанты его новелл, рассказов, целостно анализирует поэтику и стиль произведений.

Ключевые слова: Василий Симоненко, шестидесятники, малая эпическая форма, поэтика, стиль, художественность.

Bilyk H. Artistic features of Vasyl Symonenko's prose

Summary. The article examines epic heritage in the creativity of writer-sixtier Vasyl Symonenko, ascertains internal motivation of poet to self-fulfillment in prose, singles out artistic dominants of his novels and stories, comprehensively analyzes the poetics and style of his works.

Key words: V. Symonenko, the Sixtiers, little epic form, poetics, style and artistry.

*Біличенко О. Л.,**доктор наук із соціальних комунікацій,
професор кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету*

НАЦІОНАЛЬНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В ПОДОЛАННІ КУЛЬТУРНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ НЕРІВНОСТІ В УКРАЇНІ

Анотація. У статті розглядається проблема співіснування масової та елітарної української літератури. Автор намагається окреслити межі, які відокремлюють елітарну літературу від масової.

Ключові слова: українська література, масова література, національна література.

Постановка проблеми. Торкаючись проблеми співіснування масової та елітарної національної літератури, необхідно зауважити, що окреслити чіткі межі, які відокремлювали б елітарну літературу від масової, масову літературу від літературного кітчу, надзвичайно складно, навіть неможливо. У сучасних соціокультурних умовах будь-яка спроба окреслити межі будь-чого конкретного, визначеного за допомогою терміна, приречена на поразку. Література в Україні перестала бути центром напруженого суспільного діалогу, передавши цю функцію більш фронтальним жанрам мистецтва, зокрема кіно. Відповідно, сучасна література розвивається за рахунок подолання межі – жанрової, естетичної та етичної. За таких умов «спадок» літературоцентричної доби ХХ–ХХІ століть переглядається. На «низових» рівнях літературного процесу, де представлена творчість політизованих літераторів, таке переосмислення зумовило безвідповідальність письменників перед суспільством за свою продукцію.

Актуальна культурна ситуація вітчизняного суспільства відрізняється надзвичайною множинністю літературної продукції, яка пропонується сучасному читачеві. Різноманітність літературних шкіл, течій, жанрів привертає увагу не тільки читачів, а й критиків. Художня література в наш час – явище соціальне: нестримно збільшуються накладки книжок різного змісту й форми. Художня література стає частиною інфраструктури суспільства з видавцями, рекламними агентствами та літературною критикою.

Дослідники зазначають, що як і в усьому світі, так і в Україні відбуваються два процеси – стандартизація й вибудовування «нової містечковості». Відповідно, письменники намагаються опанувати цей процес. Одна група письменників починає орієнтуватися на міжнародний стандарт у літературі, інша – заглиблюється в малодосліджені глибини національної духовності. І, як наслідок, в українському літературному процесі виникає певна пустота, відповідно, формуються нові поля літературного змісту. Зокрема, має місце таке явище, як етно-фестивальна література, нове літературно-політичне поле, літературно-туристичне, тобто література стала задовольняти нагальні потреби певних соціальних груп.

Слід зазначити, що цікавість до низової та масової літератури зумовлена дослідженнями О. Пипіна, С. Венгерова, В. Силовського, академіка О. Веселовського, М. Сперанського, В. Адріанової-Перетц.

Виникнення інтересу до проблем масової літератури пов'язано, переважно, з працями літературознавців 1920-х рр., насамперед В. Шкловського, Б. Ейхенбаума та Ю. Тинянова. Масова література цікавила цих дослідників, оскільки саме в ній з найбільшою повнотою виявляються літературні норми епохи.

Свій внесок у дослідження цієї проблеми на межі ХХ–ХХІ століть зробили російські й українські вчені М. Берг, Г. Мережинська та інші. Аналіз праць дослідників надає можливість визначити кілька векторів взаємодії масової літератури та соціуму в постмодерну епоху. М. Берг висловлює полярні думки відносно виокремлення масової й елітарної літератури, стверджуючи, що постмодернізм, який є елітарним за своєю природою, стає плідним ґрунтом для масової літератури, що адаптує постмодерністські стратегії з метою реалізації свого потенціалу [1]. М. Берг, аналізуючи проблему конкурентної боротьби масової літератури з елітарною літературою, доходить висновку, що в культурі намітилась тенденція, яка відтворює процес застосування постмодернізмом інституцій масової літератури з метою привласнення економічного та символічного капіталу, що функціонує в ній.

Найбільшу теоретичну цінність, на нашу думку, становить робота Г. Мережинської [4]. Дослідниця вказує на існування загальної моделі взаємодії постмодернізму й масової літератури в другій половині ХХ століття, про що свідчить одночасність їх виникнення та паралельність функціонування; зв'язок із соціокультурними процесами залучення до ринкових відносин елітарних сфер культури і її демократизація; істотний взаємовплив; наявність певної стратегії, що дає змогу зближувати принципи постмодернізму й масової літератури. Спільну спрямованість масової літератури та постмодернізму дослідниця пов'язує з прагненням літератури пояснити складну сучасність.

Розглядаючи проблеми масовості – елітарності художньої літератури, доречно звернутись до досліджень Ю. Лотмана, ідеї якого втілилися загалом у низці праць [5; 6]. Науковець переконує, що образ високої літератури залежить від основних концепцій у теорії літератури й літературній критиці.

Ю. Тинянов, у свою чергу, наполягав на тому, що в не канонізованих літературних творах, які перебувають поза межами норм епохи, література черпає засо-

би новаторських рішень майбутніх епох [8]. Дослідник дав чітке пояснення виникненню інтересу до масової літератури та її ролі. Він зазначав, що література має «старшу» і «молодшу» лінії розвитку. Старша завжди безплідна. Одержавши перемогу, вона прирікає себе на загибель, перетворюється на банальність, переходить у культурний фон епохи. Старша лінія йде вниз, втрачає естетичну значущість, а молодша, переможена, підіймається вгору.

Значним внеском у дослідження сучасної української масової літератури в аспекті її творення й рецепції стала монографія С. Філоненко «Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр» [9].

Метою статті є визначення тенденцій розвитку національної художньої літератури в інформаційному суспільстві та створення моделі історико-літературного руху в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Поряд із нечіткістю жанрових меж зараз спостерігається непевність розмежування масової та елітарної літератури. Кваліфікований читач читає не тільки елітарну літературу, він однаково читає стару й відносно сучасну класику, письменників-модерністів і постмодерністів, а також масову літературну продукцію. Тільки читаючи окремі літературні твори, кваліфікований читач утворює окрему цільову групу, решту текстів він читає разом із читачем масовим, на якого ці твори і спрямовані. Водночас масовий читач читає переважно саме масову літературу, а кваліфікований читач є свідомим читачем елітарної художньої літератури.

Часто сучасна література вважає за потрібне витримувати просвітительський статус, втрачаючи, натомість, естетичні та змістовні, власне художні якості текстів. На сьогодні просвітництво – один із комерційних способів реалізації літератури. Просвітницький статус літератури вигідний, на думку дослідників, не дуже талановитим авторам, які пропонують свої твори під гаслами суспільної потреби в літературних творах такого гатунку, духовного відродження, краєзнавства.

Критика, літературні премії, реклама – посередники комунікації – схиляють читача до певного типу літератури й віддаляють від іншого. Соціальний інститут на сьогодні відіграє роль посередника, не виявляючи справжньої цінності твору літератури, але займається популяризаторською діяльністю. Сучасний читач втрачає себе як особистість, оскільки не просто перестає читати якісну літературу, зокрема класичну, він втрачає здатність її читати.

Для «постіндустріального» суспільства, як зазначає В. Ільганаєва, характерним є масове виробництво, масове розповсюдження, масовий відпочинок, масова освіта [3]. Основні принципи функціонування такого суспільства були сформульовані свого часу О. Тоффлером, який виокремлював принцип стандартизації, централізації, гігантоманії [7]. До промислової революції, на переконання науковця, виробництво фактично не було масовим, після чого настає період виробництва предметів ужитку, а зараз ми починаємо рухатися у зворотному напрямі – до індивідуалізованих замовлень, але на основі високих технологій – це спіраль. У цих умовах, згідно з ідеями Ю. Габер-

маса, інформаційно-інструментальна раціональність зміниться комунікативною [2]. Справді, підтверджуючи ідеї науковця, просвітницький погляд змінився на технократичний і поступово набув сталого характеру їх розгляду як засобу налагодження суспільних зв'язків між людьми.

Національна художня література, розрахована на велику кількість користувачів, змушена орієнтуватися на ті особистісні якості, які є спільними для мільйонів різних людей, з різними смаками й різними захопленнями. Саме тому «масовий читач» стає менш освіченим, вульгарнішим за більшість особистостей, які становлять цю спільноту. Найкращі – з погляду «гарної літератури» – якості людей, їх захоплення, знання, естетичні уподобання, спомини про улюблені книги на сьогодні скоріше розділяють людей, ніж об'єднують, а в разі об'єднання відбувається консолідація в порівняно нечисленні групи прихильників певного автора або жанру.

Книги не створюються, так само як й інші культурні продукти, з розрахунку на певний рівень освіти, певну субкультуру або певне соціальне середовище, але «ідеальний» твір художньої літератури, що об'єднує групи людей, включає елементи, інтерес до яких об'єднує всіх членів певної групи, та ігнорує інші елементи, інтерес до яких розділяє окремих членів групи або тих її членів, що становлять підгрупу.

Якщо книга відома невеликій кількості людей, вона не може бути приводом для її обговорення, отже, не може виконувати соціально-комунікаційну функцію, оскільки вона перестає бути інструментом інтенсифікації спілкування, і не може сприяти консолідації соціальної групи.

У культурі, мистецтві й літературі, а особливо навколо них завжди трапляються консервативно налаштовані люди, які свідомо протиставляють високе й низьке, масову літературу і класичну. Такий підхід безперспективний, згубний для літератури і для культури загалом, тому що усуває головну передумову успішного творення та сприймання – свободу вибору. Людина переживає моменти, коли душа прагне літературних шедеврів, а часом – книги з цікавою інтригою. Будь-яке суспільство структуроване, у ньому співіснують люди з різними смаками – від витонченого до вульгарного – і всі вони мають право на задоволення своїх духовних запитів. За умови вільного, гармонійного, духовно скерованого розвитку суспільства низькопробна, суто комерційна література відходить на належний її стану рівень, на маргінес.

У сучасній культурі постмодерну виокремлювати з потоку художньої літератури, що публікується, шедеври, які достойні бути відомими, намагаються за допомогою літературних премій. Інститут літературних премій покликаний допомогти літературі виконувати одразу обидві функції – й естетичну, і комунікаційну. Премії змушують видавництва збільшувати накладі окремих авторів, фокусують на них інтерес і стимулюють читацький попит. Заслуга літературних премій перед культурою полягає в тому, що вони роблять тексти відомими, структурують літературний процес та створюють для читачів і критиків привід зосередити увагу на певних творах.

У наукових працях часом дискутують з приводу «тенденційного» (заангажованого) й «чистого» (незаангажованого) мистецтва. Під тенденційністю розуміють відверте прагнення підвести читачів до певних висновків, свідоме, задалегідь відверте ставлення до будь-чого. Під «чистим» мистецтвом розуміють творчість за принципами теорії «мистецтва для мистецтва», висунутою ще в XIX столітті. Малося на увазі мистецтво, звільнене від будь-яких суспільних зобов'язань, де митець постає автором тільки естетичного продукту. Якщо «тенденційний» письменник виходить із певної соціальної, політичної або теоретичної тези, котру йому хочеться висловити, поширити між людьми, «чистий» письменник, у силу природи мистецького твору, змушений теж у художній формі обґрунтовувати власну «теоретичну» тезу, але робить це або приховано, або несвідомо. З іншого боку, за будь-яких прагнень митець не може сепаруватися від суспільства вже тому, що користується словом.

Каталізатором соціальної комунікації може бути не обов'язково високохудожній твір. Достатньо, щоб книга була просто відомою і в обмеженій кількості представлена на ринку.

Наприклад, у XX столітті маємо принаймні два блискучі приклади високохудожньої і водночас відверто заангажованої літератури. Ідеться про творчість міжвоєнного покоління письменників-націоналістів, так звану «прэзку школу»: Ю. Дарагана, Є. Маланюка, Ю. Липи, Ю. Клена, О. Ольжича, О. Теліги, О. Стефановича, О. Лятуринської, Н. Лівницької-Холодної. Їх твори були насажені ідеологією українського націоналізму в інтерпретації основоположника цієї ідеологічної системи Т. Шевченка та його послідовників: пізнього І. Франка, М. Міхновського, Д. Донцова, В. Липинського.

Навпаки, зорієнтована на «чисте» мистецтво була нью-йоркська група (Б. Рубчак, Б. Бойчук, Ю. Тарнавський), які дали твори, навіть, просто тексти, сумнівної художньої вартості.

Науковці зауважують, що естетизм як ідеологія не завжди рятує від художньої неповноцінності. Поряд із естетичною насолодою художній твір мусить підводити читача до певної ідеї, тим самим впливаючи й на життя окремого індивіда, і на життя всього суспільства, відеалі-у досконалювати окремих індивідів і спільноту.

Хоча треба зазначити, деякі дослідники переконані, що для різних стадій розвитку літературної культури в нових соціокультурних умовах такі інтеграційні принципи, як «класичність» і «модерність», повинні тлумачитися в конкретному контексті й можуть бути доволі близькими.

Наполегливі очікування та навіть вимоги «класиків» парадоксально виникають у специфічних умовах різних

соціальних змін, культурної революції, нестримного розвитку цивілізаційної периферії. За цих умов класика перетворюється з міфологеми минулого «золотого віку» до утопічної проекції «нового світу».

Висновки. У цих умовах і відбувається оцінювання певних словесних примірників і літературних практик як «масових», «розважальних» на протигагу «серйозній», «справжній» словесності. Це оцінювання було виносене з боку «високої» літератури, з точки зору тих досить широких груп письменницького оточення, підтримки й первинного сприймання літератури, для кого ідеологія «справжнього мистецтва», статусу «справжньої» культури, його найважливішої соціальної ролі стала основою для прагнення посісти авторитетне місце в суспільстві.

Система координат у культурному просторі України останнього століття була складною й багатовимірною, коли реальній взаємодії строкатих літературних угруповань протистояли позиції прибічників «авангардної», захисників «класичної» та адептів «масової» літератури.

Твори масової літератури відтворюють образи світу, організованого за різними законами. Тому питання про співвідношення в нашому суспільстві «масової» й «елітарної» літератури та культури, а також соціокультурні умови, у яких вони існують, є надзвичайно актуальними і становлять перспективу подальших досліджень.

Література:

1. Берг М.Ю. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе / М.Ю. Берг. – М. : Новое литературное обозрение, 2000. – 352 с.
2. Габермас Ю. Структурні перетворення у сфері відкритості: дослідження категорії громадянське суспільство / Ю. Габермас – Л. : Літопис, 200. – 318 с.
3. Ильганасва В.А. Гармонизация культурной среды в условиях информационного общества / В.А. Ильганасва. – Х. : ХДАК. – 36 с.
4. Мережинская А.Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80–90-х годов XX века : [монография] / А.Ю. Мережинская. – К. : ИПЦ «Киевский университет», 2001. – 433 с.
5. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» / Ю.М. Лотман // Проблемы поэтики и истории литературы. – Саранск, 1973. – С. 20–36.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Наука, 1970. – 271 с.
7. Тоффлер Э. Третья волна / Э. Тоффлер. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2002. – 776 с.
8. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов ; отв. ред. В.А. Каверин и А.С. Мясников. – М. : Наука, 1977. – 575 с.
9. Філоненко С.О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : [монографія] / С. Філоненко. – Донецьк : ЛАНДОН – XXI, 2011. – 432 с.

Беличенко О. Л. Национальная художественная литература в преодолении культурно-информационного неравенства в Украине

Аннотация. В статье рассматривается проблема существования массовой и элитарной украинской литературы. Автор стремится очертить границы, которые отделяют элитарную литературу от массовой.

Ключевые слова: украинская литература, массовая литература, национальная литература.

Bilychenko O. National literature in overcoming cultural and informational disparity in Ukraine

Summary. The problem of coexistence of mass and elite Ukrainian literature is viewed in the paper. The author attempts to outline the boundaries that separate the elite from the mass literature.

Key words: Ukrainian literature, mass literature, national literature.

Владимирова В. М.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української літератури
факультету іноземної та слов'янської філології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка*

УСНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ П. КУЛІША

Анотація. У статті розглядається вплив усної народної творчості на ранній художній доробок П. Куліша і становлення критеріальних понять його літературознавчо-критичної концепції.

Ключові слова: етнографічна достовірність, художній домисел, історичний роман, фольклор.

Постановка проблеми. Постать П. Куліша все частіше постає на сьогодні у фокусі наукових досліджень сучасних літературознавців. Незважаючи на це, проблема впливу фольклору на ранню творчість письменника, обґрунтування ним принципу етнографічної достовірності залишається ще недостатньо вивченою. «Етнографічна правда» є основоположним поняттям під час оцінювання П. Кулішем масиву давньої літератури й літератури першої половини XIX століття.

Художній доробок і літературознавчо-критичні праці П. Куліша стали предметом дослідження таких сучасних учених, як М. Бондар, В. Івашків, Є. Нахлік та ін.

Мета статті – виявити вплив етнографії, усної народної творчості на художньо-естетичну концепцію П. Куліша, формування критеріальних понять літературознавчо-критичного осмислення українського письменства першої половини XIX століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. П. Куліш розглядав власну творчість як один із прикладів реалізації своєї естетичної програми, до якої намагався залучити й українських письменників-сучасників. Відповідно до етапу так званого «фольклорного романтизму», його перші літературні спроби були пов'язані із записом і літературною обробкою фольклорних переказів. Манера літературної обробки народних оповідей з більшим чи меншим привнесенням власних подробиць простежуватиметься й пізніше, зокрема в «Записках о Южной Руси» (1856–1857).

Ще в роки його навчання в Новгород-Сіверській гімназії значний вплив на нього мала фольклорна збірка М. Максимовича «Украинские народные песни» (1834), яка надалі стимулювала збір і дослідження неочіненних народнопоетичних скарбів і визначила етнографічний характер ранніх творів. Як слушно зауважує В. Івашків, «ранні етнографічно-художні твори П. Куліша значною мірою віддзеркалювали стан тогочасного розвитку української літератури, яка дедалі виразніше засвоювала риси романтичного типу творчості. Багатющі скарби народних легенд, переказів, фантастичних і героїчних казок були суголосні основним параметрам романтичного мислення, а тому українські романтики їх органічно переосмислювали» [1, с. 32].

Українська фольклорна традиція, ідеї німецького мислителя Й. Гердера, творчість В. Скотта переважно визначили ідейно-художнє спрямування та національний колорит ранніх творів П. Куліша. У дусі українського романтизму автор часто використовує у творах міфологічні елементи, фантастичні образи, що створює атмосферу таємничого, трансцендентного («О том, от чего в местечке Воронеж высох Пешевцов став», «О том, что случилось с казаком Бурдюгом на Зелёной неделе», «Огненный змей. Повесть из народных преданий»). Різні за мистецькою проблематикою твори єднає художня ідея всебічного зв'язку (часто містичного) людини й природи, світу живих і потойбіччя, а головних героїв чекає безліч ірраціонально-фантастичних пригод.

Вищий рівень художнього узагальнення й авторського самовираження спостерігаємо в першому історичному романі П. Куліша «Михайло Чарнышенко», у якому з'являються нові образи, сюжетні ідеї, хоча помітні також прагнення орієнтуватися передусім на фольклор, дотримуватись етнографічної та історичної достовірності. У дусі романтичної традиції автор протиставляє у творі буденному теперішньому героїчне минуле, проводить думку про поступовий політичний занепад України, прагне змусити своїх сучасників задуматися над долею рідного народу. Головному героєві Михайлу в здійсненні його романтично-військового наміру додають рішучості батьківські оповіді про славне минуле, портрети гетьманів, бойова зброя. Амбіційна романтична натура головного героя в дусі романтичної традиції прагне, як бачимо, до внутрішньої свободи, кидає виклик інертним сучасникам. Найявний у творі традиційний для фольклорних текстів мотив Божої кари, яку отримує головний герой за непослух батькові.

Принцип етнографічної достовірності та історичної правди П. Куліш прагне в цей період обґрунтувати теоретично. Активна діяльність П. Куліша як літературного критика припала на кінець 50-х – початок 60-х років XIX століття. В альманасі «Хата», на сторінках журналу «Основа» й інших виданнях були надруковані такі його програмні статті, як «Погляд на українську словесність», «Характер и задача украинской критики», «Простонародность в украинской словесности», «Взгляд на малорусскую словесность по случаю выхода в свет книги «Народні оповідання» Марка Вовчка» тощо.

П. Куліш наполегливо відстоював думку про те, що молоде українське письменство мусить вирости з національного ґрунту, закоріненого в фольклорні традиції, усну народну творчість. Спробою взаємодії письменницького

тексту з фольклорним стала поема П. Куліша «Україна» (1843), що складалася з фрагментів автентичних народних дум, доповнених стилізаціями самого автора.

П. Куліш зауважував, що прагне розповісти українську історію нащадкам словами народних дум та історичних пісень. Подібний спосіб мислення підтримували українські романтики, а М. Максимович із цього приводу писав, що найдосконаліше «події козацького життя відточувалися у дзвінкі пісні і тому вони повинні скласти найбільш правильний і виразний літопис для нового побутописця України» [5, с. 454]. Хоча в середині 1850-х років письменник визнав спробу створення епопеї «Україна» мистецькою невдачею, але сам факт появи такого твору відіграв значну роль у контексті розбудови його історичної концепції та принципу етнографічної достовірності («етнографічної та історичної істини»), у ньому П. Куліш задекларував такі поняття, як «український народ», «Україна» всупереч тодішній офіційній термінології.

Поєднання уривків давніх фольклорних творів із новочасним авторським компонуванням виявилось неорганічним. Однак цікавим моментом при цьому стали елементи бачення раннім Кулішем ролі авторської особистості в художньому тексті. На переконання митця слова, поет відступає на другий план перед колективним генієм народу, стає посередником, через якого виповідає себе «дух народу». Додамо, що така манера творення давала простір різного роду стилізаціям у літературі доби романтизму. Згадаймо подробиці в «Запорожской старине» І. Срезневського.

Згодом П. Куліш буде не таким категоричним у судженнях про повне підкорення творчої індивідуальності міфічному «духу народу», але все ж твердитиме: «Наш Гомер не Шевченко, а народ: всі ми вкупі з Шевченком ласуємося тільки останками від його великого пирування» [7, с. 116]. Однак усе життя буде дотримуватися думки про те, що письменник повинен бути добре обізнаним із національним фольклором, літературою, історією, а також творчо засвоювати досвід світового мистецтва слова. У листі до Ол. Барвінського в 1869 році він радить галицьким поетам ретельно вивчати українську усну та писемну словесність, а також творчість Й.В. Гете, Ф. Шіллера, А. Міцкевича, Дж. Байрона, Данте.

У збірці «Досвітки. Думи і поеми» (1862) історична пісня визначила стилістику, образний лад і навіть систему пропагованих автором ідейно-естетичних цінностей. Показовим з цього приводу є відгук П. Куліша: «Федькович прислухавсь до народних пісень, тим він і рідніший нам од усіх інших поетів. Народна пісня була взором і нашому Шевченкові» [6, с. 31].

Орієнтуючись на поетику народної пісні, митець, як йому здається, іде шляхом Т. Шевченка. Це схиляє П. Куліша виступати «козакофілом», співцем запорозької слави, хоча вже тоді він сумнівається в доцільності й виправданості такого ставлення, як засвідчують твори ліро-епічного жанру, де художня думка автора почувається вільніше, зокрема в романі «Чорна рада». У цьому прозовому творі переконливо проводилася думка про право українського письменства на самобутнє існування в європейському художньому просторі, зрештою – на можливість такого жанру в літературі, яка зароджується й активно набирає власної сили.

Еволюція П. Куліша до нової поетики в ліриці все ж досить повільна, але в повістувальній епіці він ще в 40-х роках XIX століття знаходить продуктивні жанрові й стильові форми. Ідеться передусім про тип «вальтерскоттівського» роману, маємо на увазі такі твори, як «Михайло Чарнышенко, или Малороссия восемьдесят лет назад» (надрук. 1843 р.) та «Чорна рада» (перші редакції російською та українською мовами створені в 1843–1846 рр.).

«Чорна рада» мала етапне значення як перший історичний роман українською мовою, узагалі перший великий епічний твір у новій українській літературі. П. Куліш не був зв'язаний тут, як у ліриці, фольклорно-імітативним способом викладу: епічно-повістувальні форми потребували ширшої, ніж фольклор, основи. Такою основою стало багатоманіття народного життя на його узагальнювально-звичаєвому рівні.

Твердження, що П. Куліш у романах «Михайло Чарнышенко» й «Чорна рада» прагнув «за прикладом Вальтера Скотта воскресити бувальщину» [4, с. 42], досі лишається слухним і ніким не оспорюється. Справді, Куліш-романіст іде в річищі цієї традиції. До того ж Україна, особливо в російській романтичній прозі, мала імідж чарівного краю, з неторканою природою, простосердими мешканцями, котрих не зачепив розтлінний вплив цивілізації, тобто становила своєрідну паралель вальтерскоттівській Шотландії.

«Чорна рада» – твір просвітницький за ідеологічним наповненням, раціонально-моралізаторський за своїм змістом, романтичний за белетристичними прийомами. Своєрідності романові надає атмосфера піднесеності в зображенні історичної обстановки, врочисте історичне дійство. Ще одна прикметна риса твору: ґрунтовність і добротність історичних реалій, точність у відтворенні звичаїв, народних уявлень, форм народного життя. Такої точності загалом не знали (й не ставили за мету її досягти) представники вальтерскоттівської літературної школи.

«Судя строго, малороссийские повести Гоголя мало заключают в себе этнографической и исторической истины», – робить закид П. Куліш. Але тут же відзначає: «... но в них чувствуется общий поэтический тон Малороссии... Нельзя сказать, чтобы произведения Гоголя объяснили Малороссию, но они дали новое, сильное побуждение к ее объяснению» [3, с. 463]. Куліш-критик по-своєму мав рацію; намагання російських критиків узяти М. Гоголя під захист, наполягаючи на твердженні про «верное изображение Малороссии», видаються непереконливими. Марними були й намагання М. Максимовича знайти якісь рідкісні реальні відповідники тим деталям гоголівських повістей, які були очевидним відступом від «етнографічної правди» й на які вказував П. Куліш. Учасники полеміки на той час, вочевидь, ще не усвідомлювали важливості того художнього принципу, заради якого М. Гоголь жертвував етнографічною та історичною правдоподібністю. Це – буяння живої художньої фантазії, проникливе стереоскопічне характеротворення, яке заявило про себе в ранніх повістях, а в усій силі виявилось у «Мертвых душах» і «петербурзьких» повістях. Роман «Чорна рада, хоча й не містив етнографічні недоладності та історичні анахронізми, такого рівня характеротворення все ж не сягнув.

Засади «етнографічної правди», що їх вибудовував П. Куліш, знаменували певне просування вперед – од довільного, схематичного опису народного життя, яке

критик (не завжди слушно) вбачав у творчості І. Котляревського і П. Гулака-Артемівського. Сповідання етнографічної точності, справді, могло вберегти письменників од надуманості й штучності в зображенні життя народу. Але тут же виявлялась і художня недостатність цього принципу: він був надто загальним, тотальним щодо людської індивідуальності. Письменники, за якими П. Куліш визнавав вірність «етнографічній правді», на його думку, «засвідчували своє сродство в духе и истине с великою собирательною личностію простолюдина» [3, с. 523]. Звернімо увагу: із «собирательною личностію», – не з індивідуальністю. У «правді етнографічній» міг бути відносно повно врахований не тільки декоративний, а й глибинний народознавчий елемент, могло яскраво розкритися народне життя на колективно-звичаєвому рівні. Але ті новочасні колізії, у яких відбулося протистояння особистості й колективу, індивіда й оточення, героя й обставин, «етнографічна правда» з належною художньою переконливістю представити навряд чи могла.

Висновки. Висунутий П. Кулішем принцип «етнографічної істини» мав для української літератури історично продуктивне значення. Він ліг в основу діяльності так званої «етнографічно-побутової школи», до якої належали О. Стороженко, Л. Глібов, Ганна Барвінок, Митро Омелькович, Д. Мороз, Т. Зіньківський, Наталка Полтавка (Н.М. Кибальчич) та ін. Він здатен був наближати молоду українську літературу до справдешнього – не казкового, не авантюрно-романтичного – життя народу, до розуміння натуральності поведінки персонажа та зумовлення її низкою чинників історичного народного буття. Цей принцип відіграв загалом конструктивну роль в українській літературі третьої чверті XIX ст. як гарант її самобутності, сприяючи експлікації національного менталітету в художньому письмі, глибинних структур етнопсихології, образів, цінностей і механізмів української етнокультури.

Література:

1. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості П. Куліша / В. Івашків. – Львів : Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 448 с.
2. Куліш П. Обзор украинской словесности. IV. Гоголь как автор повестей из украинской жизни / П. Куліш // Основа. – 1861. – Кн. 4. – С. 68.
3. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к «Чёрной раде») / П. Куліш // Куліш П. Твори : в 2 т. / П. Куліш. – К. : Дніпро, 1989. – Т. 2. – 1989. – 634 с.
4. Маковей О. Панько Омелькович Куліш: Огляд його діяльності / О. Маковей. – Львів, 1900.
5. Максимович М.А. Предисловие к книге: «Украинские народные песни, изданные Михайлом Максимовичем» // М.А. Максимович // Собр. соч. : в 3 т. – К., 1877. – Т. 2. – 1877. – С. 454.
6. Письмо П.А. Куліша в Буковину 1861 года // Киевская старина. – 1899. – Кн. 4, отд. 11. – С. 31.
7. Соборное послание Куліша к галичанам // Киевская старина. – 1898. – Кн. 10. – С. 116.

Владимирова В. Н. Устное народное творчество как определяющий фактор художественно-литературоведческой деятельности П. Куліша

Аннотация. В статье рассматривается влияние устного народного творчества на раннюю прозу П. Куліша и становление основополагающих понятий его литературоведческо-критической концепции.

Ключевые слова: этнографическая достоверность, художественный вымысел, исторический роман, фольклор.

Vladymyrova V. Folklore as a determinant factor of P. Kulish's literature study activity

Summary. The article features the influence of folklore on P. Kulish's early prose and establishment of leading notions of his literature study conception.

Key words: ethnographic truth, fiction, historic novel, folklore.

*Ворова Т. П.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних спеціальностей
Дніпропетровського національного університету*

СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРСОНАЖА В «КАЗЦІ ПРО ЦАРЯ САЛТАНА» О. С. ПУШКІНА

Анотація. Аналізуються особливості репрезентації літературного персонажа у віршованому творі О.С. Пушкіна «Казка про царя Салтана». Розглядається особливий спосіб життя героїв як носіїв особливого психотипу загальнолюдських/сімейних стосунків. Досліджується специфічність моделей поведінки чоловічих і жіночих персонажів з відповідними, діючими на них стимулами.

Ключові слова: психотип особистості, інтуїт, стосунки чоловіка й жінки, сімейна модель поведінки.

Постановка проблеми. Віршовані казки геніального російського поета О.С. Пушкіна заслужено вважаються шедеврами високого гатунку, що входять у фонд російської класики; на жаль, за ними майже повсюдно закріпився статус творів для «дитячого» читання з репрезентацією спрощених моделей добра і зла, виключно для виховання підростаючого покоління. Сама постанова проблеми змісту в казках «грандіозних надісторичних сенсів, універсальних, надчасових істин, базових уявлень про всевіт і життя, з котрих складається... «таблиця елементів» духовного життя людини, роду, нації» зовсім нещодавно стала проникати в «культурну свідомість» [5, с. 10].

Традиційні аспекти «Казки про царя Салтана, про його сина славного Гвидона Салтановича та про прекрасну царівну Лебідь» (1831) вивчалися багатьма літературознавцями (М.К. Азадовський [1], Л.В. Дереза [3], Т.В. Зуева [4] та інші). Проте, на нашу думку, науковий процес аналізу стихії казкового й фантастичного відтіснив увагу дослідників від певної вивіреної часом глобальної цінності народної етики, відображеної в цій казці, що призвело до деякої неопрацьованості проблематики казкового твору. Ця стаття, можливо, допоможе заповнити цю прогалину.

Метою статті є аналіз «Казки про царя Салтана» О.С. Пушкіна як твору, у якому на фоні традиційного казкового сюжету виявляється особливий спосіб життя героїв як носіїв характерного психотипу людських (і відповідних сімейних) відносин, що стимулюють певну поведінку персонажів. На думку Л.М. Беленіцького, у «Казці про царя Салтана» описана, мабуть, одна із найзагадковіших цивілізацій на планеті – Атлантида [2, с. 253], надзавданням якої було посилення інтуїції як рівня відображення свідомості [2, с. 260], що давало змогу осмислити сутність явищ дійсності в узгодженні почуттів, розуму й досвіду. Інтуїт подібний до антени, він відчуває найменші імпульси з довколишнього світу та вказує на майбутні, невиявлені в сьогоденні події. Зворотнім боком наявності в людини інтуїтивності може бути вияв нервового напруження і, як наслідок цього, – вираження печалі, суму чи страху.

Постановка проблеми. Психотип пушкінських героїв з аналізованого твору наразі базується на інтуїції, приклади якої в казковому сюжеті багаточисленні: напроход вчасно три сестри розпочали розмову про можливість заміжжя у присутності потенційного нареченого – царя, який, у свою чергу, почув усю розмову в належний для нього час і у відповідному місці; при цьому найбільш чутливим інтуїтом виявилася третя сестриця, що передбачила найактуальніше бажання «багачки-царя» – народити сина, спадкоємця, богатиря. Укажемо й на інші ключові приклади вияву дивовижної інтуїції в персонажів казки. Лець-лець потрапивши на безлюдний острів, юний царевич дуже доречно вирушає на прогулянку, щоб «у моря искать дичины» і водночас врятувати царівну Лебідь, замість того, щоб відпочити, відкласти пошуки їжі до ранку. Передчуваючи можливий розвиток подій, царівна Лебідь влаштувала магичний двобій із канюком на буцімто безлюдному узбережжі, надавши так царевичеві можливість познайомитися з майбутньою нареченою та дружиною (згадаємо, що царівна могла покликати на допомогу 33 богатиря з дядьком Чорномором – вони б не відмовили в захисті сестриці й племінниці). Та й надалі прекрасна царівна з'являється перед Гвидоном у той час, коли йому було щось життєво необхідно. Тому так багатозначно звучить її обіцянка головному героєві: «Ты найдешь меня повсюду» [6, с. 246]; це «повсюду» сюжетно повторюється сім разів – стільки в казці нараховується описів ситуацій, коли Лебідь дуже вчасно з'являється поруч із Гвидоном у певні вагомні моменти його життя. При цьому герой не вдається до якогось особливого засобу виклику царівни, він просто «у синя моря ходит, / С синя моря глаз не сводит» [6, с. 248], а Лебідь, у якої інтуїція працює на повну силу й без обмежень, сама з'являється перед ним.

Чудово працює інтуїція й у ткалі, кухарки, сватової Бабарихи, які нагально з'являються поряд із Салтаном щоразу, коли в нього ще тільки виникає намір «чудний остров навестить»; логічно, що, багато чого знаючи про Гвидона, три героїні рішуче перешкоджають неунікній зустрічі царя з сином. При цьому, вони впевнено й детально описують дива, які навряд чи хто спостерігав у реальному житті (чудо-білочка, 33 богатирі, прекрасна царівна).

На жаль, доводиться констатувати, що в Салтана після одруження інтуїція притуплюється: від бажав гостювати у Гвидона не тому, що передбачав зустріч із сином, а просто як візит чемності після неодноразових нагадувань наполегливого князя; і в результаті власної зацікавленості – на власні очі побачити дивини, що їх не має сам. Загалом усім героям казки притаманне «дивиться диву», бажання мати «чудо» вдома, з подальшою можливістю демонстру-

вати його гостям (князь не раз говорить: «Диво б дивное хотел / Перенесь я в мой удел» [6, с. 256] або «Чудо чудное завесь / Мне б хотелось» [6, с. 251]), розповіді про чудеса та їх безпосереднє обговорення (усі розмови корабельників із Салтаном починаються зі стандартних питань: «Долго ль ездили? куда? / Ладно ль за морем иль худо? / И какое в свете чудо?» (виділено нами – Т. В.) [6, с. 249]. А втручання ткалі, кухарки, Бабарихи в розмови чоловіків викликані також бажанням перевершити співрозмовника в знанні дива.

Зворотню стороною вияву інтуїтивності може бути наявність у людини нервового напруження, неможливості розслабитися і, як наслідок, – стан страху, заляканості, смутку. Це ілюструється в кількох сценах томливого очікування князем Гвидоном біля моря чогось невідомого йому, при цьому герой перебуває в неспокійному душевному стані: «Гвидон / С берега душой печальной / Провожает бег их дальний» [6, с. 248]; перед Лебіддю він завжди постає тихим, «как день ненастный», і відповідає «печально», оскільки «Грусть-тоска <...> съедает, / Одолела молодца» [6, с. 248]. Щоразу, опиняючись на морському узбережжі, душа князя неспокійно метушиться «просит», «так и тянет и уносит», поки не відбувається матеріальної реалізації інтуїції.

Стосунки персонажів в аналізованому творі відрізняються від поведінкових моделей, репрезентованих в інших пушкінських казках. Загалом нориви прості в чоловіків (Салтан, який ходить до вітру «позады забора»), але вишукані в жінок (царівна Лебідь «величава, / Выступает будто пава; / Сладку речь-то говорит, / Словно реченька журчит» [6, с. 260]). Чоловіки-родичі (батько/син) продукують теплі й сердечні почуття один до одного: у сина в розлуці з батьком «грусть-тоска», батько без сина також «с грустной думой на лице». Взаємини між жінками набагато складніші, навіть між найближчими родичками. Вони «злятася», «плачут» від злості та «завидуют» успішнішим суперницям із власної родини, котрі змогли вийти заміж за сановного й забезпеченого чоловіка (заздрість ткалі та кухарки до сестри). Або заздрість за гарніших і талановитіших дітей (наклеп на немовля цариці). Це є значним підґрунтям, щоб «извести» щасливицю: для цього використовуються підроблення, анонімки, пересуди, плітки як найрозповсюдженіші засоби та інструментарій інтриганів. Влаштовується змова проти цариці для її дискредитації в очах чоловіка з наказом «перенять гонца» з новою про народження сина й тим самим влаштовується підроблення кореспонденції. І ті самі інтриганки перехоплюють відповідну грамоту, замінивши чинний наказ на вигаданий, з жорстоким вироком для матері та сина.

Досить дивним є той факт, що ніхто з царського оточення не намагається перевірити чинність несправедливого наказу, позаяк наявна сліпа покора й абсолютна довіра до будь-якої грамоти. Вражає також бездумне та беззаперечне підкорення завідомо несправедливій розправі: «Делать нечего: бояре, / Потужив о государе / И царице молодой, / В спальню к ней пришли толпой. / Объявили царску волю – / Ей и сыну злую долю, / Прочитали вслух указ / И царицу в тот же час / В бочку с сыном посадили, / <...> / И пустили в Окиян» [6, с. 243]. Безсумнівно, ця сцена являє собою опис страти, але, з іншого боку, її можна інтерпретувати як далеке заслання (за море-океан, подалі від

царського палацу), що, судячи з усього, є показовим для описуваного чинного життя почту (наприкінці казки відхідливий цар висилає в заслання додому опальних ткалю, кухарку і сватову, дарувавши їм життя).

Відповідно до аналізованого твору, стосунки чоловіків/жінок у сімейному союзі вибудовуються згідно з такою моделлю: жінка верховодить у сім'ї, чоловік їй підпорядкований. У казці подаються два приклади опису сім'ї, що повністю підпадають під цю схему: 1) царя Салтана і ткалі/кухарки/сватової Бабарихи, 2) князя Гвидона й царівни Лебідь. У першому випадку, підпорядкованість Салтана родичкам очевидна й не потребує доводів: воля героя роздавлена, і він перебуває під прямим впливом жінок із сімейного оточення (та слід згадати, що до одруження він є чоловіком незалежним і свавільним: Салтан без поради і згоди своєї матері одружився з тією, чия мова йому «полюбилася»). Другий приклад потребує невеликого роз'яснення: річ у тім, що Лебідь не відразу, а потроху, поступово, підпорядковує волю Гвидона: це починається з її обіцянки героєві, що він знайде її «повсюду». І, справді, з того часу князеві не треба себе утруднювати, напружуючи сили для досягнення своєї мети, – за нього це робить Лебідь, яка втілює всі бажання героя: тричі вона відправляє його в далеку мандрівку, виконуючи після його повернення три додаткові бажання. А воля Гвидона від бездіяльності атрофується, позаяк князь бездумно звертається до тієї, котра легко й без надмірних зусиль може дати йому багатство, охорону, владу, сімейне життя тощо. До того ж дружина володіє незвичайними здібностями: може народити богатиря до певного терміну й мати таку зовнішність, «Что не можно глаз отвесть: / Днем свет божий затмевает, / Ночью землю освещает» [6, с. 260]. Тому у шлюбі князь остаточно підкорюється Лебеді і стає тютхтієм: після чергової зустрічі з моряками «с женою не расстался» [6, с. 264]. Воля чоловіка в сім'ї пригнічується сильною жінкою, котра провадить політику власної вагомості («жена не рукавица: / С белой ручки не страхнешь / Да за пояс не заткнешь» [6, с. 261]).

У досліджуваній казці як типова риса життя її героїв виявляється цілком очевидна гостинність і любов до застілля (підтвердженням того факту слугують неодноразові приклади зустрічей царя та князя з гостями). І слід визнати, що у твір також уведено приклади тривіального побутового пияцтва: на це явище кількаразово вказується текстуально: «Допьяна гонца поят», «И привез гонец хмельной», «царя Салтана / Уложили спать вполпьяна», князь Гвидон корабельників регулярно «кормит и поит», цар Салтан садовить гостей «за свой стол», щоби напоїти. Ще одна вада, зафіксована сюжетно, – це злодійство. «Обобрали» гінця, тобто вкрали з його суми грамоту ткаля, кухарка, Бабариха. З метою утруднення викрадення княжого майна (білочки з коштовними горішками), Гвидон біля кришталевого будиночка «караул <...> приставил / И притом дьяка заставил / Строгий счет орехам весть» [6, с. 253] для збереження джерела багатства і строгої звітності збереження прибутків. Пізніше у своєму рапорті царю Салтану корабельники одноставно свідчать, що «слуги белку стерегут» [6, с. 254].

Можливо, наведені вище приклади є закономірним наслідком багатого й навіть заможного способу життя населення загалом: «Все в том острове богаты, / Изоб

нет, везде палаты» [6, с. 255]. Сама столиця – велика та комфортна: «с златоглавыми церквами, / С теремами да садами» [6, с. 254]; місто добре охороняється – «стены с частыми зубцами»; окрім того, наявна своя усталена релігія: «И за белыми стенами / Блещут маковки церквей / И святых монастырей», у яких «Хор церковный бога хвалит» [6, с. 246–247]. Оточення князю з матінкою становить «пышный двор» – також досить заможний, бо привілейований клас пересувається «в колымагах золотых».

У побуті активно використовуються вишукані предмети домашнього вжитку («кровать слоновой кости»). Існує також налагоджена система розваг (білочка-«затейница» «песенки поет» «при честном при всем народе» [6, с. 252]). У суспільстві, як бачимо, вирішена предковична триєдина проблема життєзабезпечення людини, що виражається в наявності в мешканців якісного помешкання («везде палаты»), харчування (кухарка готова влаштувати застілля «на весь крещеный мир») і одягу (ткаля може «на весь мир одна» наткати полотна). Загалом населення ініціативне й винахідливе, проблеми, що виникають, вирішуються миттєво. Згадаємо, наприклад, що цар Салтан «поздно вечером» почув розмову трьох дівчат, «в тот же вечер обвенчался», а потім був ще і «пир честной» з численними гостями, після чого молода цариця «с первой ночи понесла» – і все це за один вечір! Так само швидко оженився і Гвидон: завіривши царівну Лебідь у своєму твердому переконанні оженитися, він «скорей» просить благословення в матінки, після чого «не долго собирался, / На царевне обвенчался», результат його дій – «стал приплода поджидать» [6, с. 263]. Царівна Лебідь зуміла за ніч звести величне місто на порожньому острові та просунути кандидатуру Гвидона як його очільника й управлінця; за один день нагородила місто якісною охороною з професійним керівником (33 богатири та Чорномор), забезпечила місту стабільне матеріальне становище («житье не худо») і фінансову стабільність (білочка з золотими горішками), не згадуючи вже про її здібності миттєво виконувати всі бажання князя.

Висновки. Отже, можна сформулювати закономірний висновок, що в «Казці про царя Салтана» репрезентований особливий психотип особистості-інтуїта, утіленого як у чоловічих, так і в жіночих персонажах. Приклад сімейного союзу (сюжетно продубльований у творі за одним і тим самим зразком) подано в моделі жінки з лідерськими якостями (мати/жінка/родичка) і покірній її волі особі протилежної статі (син/чоловік), що беззаперечно підпорядковується старшій жінці роду (дружині) в царині домашніх справ. Окремо слід зазначити, що стосунки між

родичами-чоловіками – м'які, добрі, сердечні; стосунки між родичками-жінками – заздрісні, недовірливі, недоброзичливі.

Література:

1. Азадовский М.К. Источники сказок Пушкина / М.К. Азадовский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.feb-web.ru/feb/pushkin/serial/vr1/v>.
2. Беленицкий Л.М. (Свами Матхара). Технология Пути / Л.М. Беленицкий. – К. : Ника-Центр, 1998. – 512 с.
3. Дереза Л.В. Русская литературная сказка первой половины XIX века / Л.В. Дереза. – Днепропетровск : Издательство Днепропетровского университета, 2001. – 140 с.
4. Зуева Т.В. Сказки А.С. Пушкина. Книга для учителя / Т.В. Зуева. – М. : Просвещение, 1989. – 156 с.
5. Непомнящий В. Новые русские сказки (вступ. статья) / В. Непомнящий // Пушкин А.С. Сказки / А.С. Пушкин. – М. : Художественная литература, 1991. – 108 с. – С. 5–32.
6. Сказки русских писателей XVIII–XIX вв. – М. : Престиж Бук : Литература, 2010. – 1120 с. – С. 240–268.

Ворова Т. П. Специфика репрезентации литературного персонажа в «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина

Аннотация. Анализируются особенности репрезентации литературного персонажа в стихотворном произведении А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане». Рассматривается особый образ жизни героев в качестве носителей характерного психотипа человеческих/ семейных взаимоотношений. Исследуется специфичность моделей поведения мужских и женских персонажей с соответствующими воздействующими на них стимулами.

Ключевые слова: психотип личности, интуиция, взаимоотношения мужчины и женщины, семейная модель поведения.

Vorova T. Specificity of the representation of literary character in “Fairy Tale about Tsar Saltan” by A. S. Pushkin

Summary. Peculiarities of the embodiment of literary character in the work of literature “Fairy Tale about Tsar Saltan” expressed in verse by A.S. Pushkin are analyzed. The characteristic lifestyle of heroes as the bearers of distinctive psychological type of human/family relations is regarded. The specificity of behaviour models of male/female personages with corresponding stimuli influencing the characters is investigated.

Key words: psychological type of personality, intuitive man, interrelation of man and woman, family behaviour model.

*Гарлицька Т. С.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри англійської мови з методикою викладання
Криворізького педагогічного інституту
ДВНЗ «Криворізький національний університет»*

ЖАРГОННА ЛЕКСИКА ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ І СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН МІСЬКОГО МОВЛЕННЯ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню українського міського мовлення на матеріалі жаргонної лексики. Визначено лінгвокультурні особливості й місце жаргонізмів у загальній системі соціальних діалектів; виявлено основні тематичні групи жаргону сучасного українського міста; диференційовано жаргонні елементи за соціальною та віковою стратами.

Ключові слова: мова міста, соціолект, жаргонізм, тематичні групи, лінгвістичні й соціокультурні особливості.

Постановка проблеми. У зв'язку з тотальною демократизацією суспільства, суспільними зрушеннями та соціально-політичними змінами останніми десятиріччями простежується посилення ролі маргінальних елементів у мові, що виявляється в розхитуванні мовної норми, нестандартизації розмовного мовлення і проникненні ненормативних одиниць в інші функціональні стилі мови, зокрема публіцистичний, інформаційний, художній. Мова все більше набуває ознак соціальної зумовленості, тому основна увага дослідників зосереджується на стилістично забарвлених, експресивних засобах, до яких належать соціальні діалекти.

Аксіомним визнають факт належності соціальних діалектів до мови міста, яке є своєрідним соціальним, культурним, етнічним, мовним диференціатором. Історично склалося так, що «великі міста є центрами зосередження, розвитку й трансформації конкретних форм суспільного устрою, способу виробництва, технічного й інноваційного прогресу, осередками культури й цивілізації, де простежуються складні, іноді суперечливі, соціокультурні процеси» [1, с. 5]. Такі умови міського життя сприяють формуванню особливого світосприйняття, відмінного від «неміського», що у свою чергу відображається в мові, зокрема в її розмовно-побутових формах.

Розробці проблем урбанолінгвістики присвячено низку праць таких учених, як Л. Педерсон, Р. Макдевід, В. Слістратов, Б. Ларін, В. Колесов, Л. Кудрявцева тощо. Однак з 90-х років ХХ ст. посилюється увага дослідників до жаргонного субстрату, оскільки цей період характеризується «жаргонним вибухом», тобто переходом жаргонних елементів у комунікативний простір різносоціальних прошарків етносоціуму [2, с. 3]. Так, динаміку розмовної мови міста вивчають В. Лабов, Т. Єрофеева, А. Юнаковська, О. Сиротиніна, Б. Осипов, В. Пирко, К. Войлова, І. Шоліна. Ґрунтовні дослідження в галузі української жаргонології належать О. Горбачу, Л. Ставицькій, Н. Шовгун, Н. Трач; вивченням жаргонних стилів у системі урбаністичних форм спілкування цікавляться такі

лінгвісти, як С. Мартос, Ю. Петровська, О. Слободян, Р. Кісь, Н. Третяк; проблему функціонування соціолектів у мовленнєвій структурі окремих міст порушили Є. Степанов, Т. Миколенко, С. Нередкова, І. Кудрейко, Р. Ляшенко, О. Палінська, Л. Корновенко тощо.

Однак, незважаючи на помітний розвиток досліджень у цьому напрямі, вивчення мовного побуту сучасного українського міста, зокрема з позицій соціолінгвістики та лінгвокультурології, залишається неструктурованим і несистематичним, що й зумовило тему наших наукових розвідок. Тому мета статті полягає в дослідженні лінгвістичних і соціокультурних особливостей жаргонного мовлення українського міста. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: визначити місце жаргонних елементів у загальній системі соціальних діалектів; виявити основні тематичні групи жаргону сучасного українського міста; простежити соціальну диференціацію та лінгвокультурні особливості жаргонних одиниць.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема дослідження жаргону полягає насамперед у відсутності його чіткої дефініції в мовознавстві. Розглядаючи жаргон як одну зі складових соціальних діалектів, значна кількість лінгвістів (О. Селіванова, Л. Ставицька, В. Гордієнко, А. Шумейкіна, Т. Кудинова, В. Андрущенко, О. Гаврашенко) ототожнює його з терміном «сленг», який походить з англійської мови й більш притаманний західній лінгвістичній традиції. Інші мовознавці (Т. Кондрачук, Т. Миколенко, С. Мартос, Є. Степанов, Н. Третяк) розмежовують поняття «жаргон», «сленг» та «арго», уважаючи жаргон мовною формою, яка обслуговує невелике коло людей, об'єднаних спільною діяльністю. На їх думку, жаргон відрізняється від арго відсутністю криптологічної функції, однак, на відміну від сленгу, жаргон не виходить за певні межі групи, не набуває широкого поширення [2, с. 4]. Зважаючи на розмитість меж між сленгом і жаргоном, ми пропонуємо поділяти соціолекти на жаргони, ототожнюючи їх зі сленгом, та арго (зашифрованою, таємною й умовною лексичною системою, налаштованою на повне соціальне відмежування). Жаргон ми розглядаємо як додаткову лексико-фразеологічну систему мови, одиниці якої побутують у певному корпоративному середовищі. За словами Л. Ставицької, жаргон має відкритий характер і зазвичай виникає в порівняно великих групах носіїв мови, об'єднаних за ознакою професії, стану в суспільстві. Функціонально-стилістичний параметр жаргонної лексики насамперед пов'язаний із потужною сміховою першоосновою, що є складником культури як такої та національної сміхової культури зокрема [3, с. 8].

Система жаргонного мовлення міста представлена одиницями загального та професійного жаргону. Так, О. Єрмакова, О. Земська, Р. Розіна до загального зараховують той прошарок сучасного жаргону, який не належить окремим соціальним групам, із достатньо високою частотністю трапляється в мові ЗМІ та вживається (або, принаймні, розуміється) усіма жителями великого міста, зокрема освіченими носіями літературної мови [4, с. 4]. Професійний (або корпоративний) жаргон розуміється нами як різновид соціального діалекту, що поєднує людей однієї професії або одного роду занять.

Дослідження видів, тематичних груп, соціолінгвістичних і лінгвокультурних особливостей жаргону ми пропонуємо проводити на основі Львівського мовлення, адже Львів – це історичний та культурний осередок України, який успішно поєднує співжиття багатьох етносів, соціальних груп, культур і субкультур.

Слід зазначити, що великий вплив на мовлення й культуру Львова мали батяри – спритники, бешкетники, представники львівської вуличної субкультури першої третини ХХ ст. [5, с. 190]. Особливістю батярства був гумор і специфічний жаргон, яким користувалися здебільшого неосвічені верстви населення, робітники або безробітні. Однак батярський лексикон мав такий специфічний настрій і дотеп, що набув популярності серед широких верств населення. Він вийшов за межі замкненої системи батярського аргю, потрапивши до загального жаргону, і зберігся дотепер, про що свідчить матеріал, поданий у словнику «Лексикон Львівський: поважно і на жарт», у праці О. Горбача «Арго в Україні» й у «Словнику львівської гвари».

Так, значну кількість жаргонізмів «батярського» походження становлять лексичні одиниці тематичних груп «Назви людей» (наприклад: *апах* – злодій, який живе на утриманні повії, *архангел* – будинковий сторож, *бакфіш* – підліток, *балабон* – безвідповідальна людина, *бейлик* – дитина, *бібер* – єврей, *бранджа* – голода, голодранці, *брик* – той, хто робить що-небудь напоказ; вискочка, *буц* (*лепех*, *бевзь*, *шайгіц*) – недотепа, дурень, *вашер* – злодій, який обкрадає людей у поїздах, *вацек* – поляк, *фабула* – пройдисвіт); «Назви частин тіла» (*балькони* (*бальони*, *баняки*) – жіночі груди, *бельма* (*сліпаки*) – очі, *бадилі* – вуса); «Гроші» (*бара* – готівка, *швайнери* – гроші, *баламут* – торбинка із грошми); «Їжа й напої» (*арцивіза* (*васер*) – вода, *вижирка* – обід або вечеря для небажаних гостей, *емпльо* – яблуко, *фафлета* – харчі); «Предмети» (*бекеша* – студентський плащ гранатового кольору, *берелка* – прикраса, *бети* – постіль, *блендувка* – вітрина, *файка* – мундштук для сигарет). Окрім іменників, є також значна кількість дієслів-жаргонізмів, які характеризують повсякденне життя: *бадиляки гнути* – говорити нісенітницю, *баєрувати* – заговорювати, розповідати дурниці; обманювати, *байтлювати* – обманювати, *балакати про кактуси* – говорити на нейтральну тему, зумисне переводячи розмову в інше русло, *билбати* – мовчати, *випорожнити* (*зробити скок*, *обцибушити*, *обшастати*) – обікрати, *цвіркати* – вести порожні балачки.

Як видно з наведених прикладів, лексика, якою послуговувалися вуличні хулігани, ілюструє їх соціальний статус, рівень освіти, дозвілля, спосіб життя, тому не менш вагомими є тематичні групи «Алкоголь» та «Бійка», адже батяри любили алкогольні напої та багато часу проводили в шинках, а такі походи, як відомо, дуже часто закінчува-

лися бійками. Про це свідчать такі жаргонізми, як *баняк* (*біба*) – гулянка з надмірним уживанням алкоголю, *баюра* – горілка, пиво, *біоміцин* – дешеве вино марки «Біле мічне», *блондинка* – горілка, *бомба* – кухоль пива, *бонгу* – очищений нерозведений спирт, *хіхлятися* – випити надмір алкоголю, *люра* – горілка поганої якості, *жльопати* – пити алкоголь, *хірус* (*бехар*) – пияк, *баль* (*кампа*, *хрия*) – бійка, *балабух* – стусан.

Оскільки батяри були дрібними злодіями, тому у львівському жаргонному мовленні існує значна кількість лексем на позначення злодійських і тюремних реалій. Так, якщо прийняти увесь професійний жаргон Львова за 100%, то частка злодійського аргю становитиме в ньому 4% (наприклад, *бруст* – нагрудна кишеня, *витрих* – відмичка, *гвоздзі* (*телд*) – гроші, *манька* – зухвала, відважна дівчина, *міква* – льох, погріб, *накші* – руки, *скіла* – собака, *скок* – крадіжка, пограбування, *сюдемка* – гачок для витягання речей із-за ґрат, *фрак* – утеча, *цегольник* – представник найнижчої касті злодіїв, *ценникосрай* – нудна, нецікава людина, *шмірак* – той, хто стоїть на варті під час крадіжки), а тюремного – 7% (наприклад, *баламут* – пакунок, передача, *баланда* – пісна, рідка юшка, *берлувати* – чистити або мити підлогу, *відпуцовуватися* – відрікатися на допитах від співучасті у злочині, *візитирка* – віконце для нагляду за в'язнями, *голото* – лист, записка до сусідньої камери, *дубова каша* – ячмінна каша, *закопати* – ув'язнити, *казня* – карцер, *кокс* – чорний хліб, *локоть* – рік, *посмітюх* – кримінальний в'язень, який належить до обслуги, *цинк* – таємний знак, попередження, *цувакс* – новий в'язень, *цугер* – голод).

Як свідчать наведені вище приклади, більшість жаргонних елементів містять негативну конотацію. Тому їх популяризація в мові викликає досить неоднозначне ставлення з боку науковців. Так, Р. Кісь, називаючи жаргонізми «блатними словами», які походять від російської вуличної та кримінальної субкультур, указує на посилення лінгвокультурної ентропії: «розрідження» й ерозію українського комунікативного середовища [6, с. 54]. Однак ми підтримуємо думку більшості лінгвістів, таких як Т. Кондратюк, Л. Ставицька, Н. Третяк та інші, стаючи на захист експансії жаргонізмів, визнаючи в них невичерпний мовотворчий потенціал. Адже, як зазначає Т. Кондратюк, актуалізація ненормативної, зокрема жаргонної лексики, та інтересу до неї свідчить зовсім не про відсутність культури та грамотності, а про симптоматичні тектонічні рухи в культурному пласті [7, с. 5]. Крім того, у різномісних дискурсах жаргонне слово перетворюється на своєрідний концентрат опозиційної до соціально схвалених норм поведінки; ... а спільнота, яка проговорює свій досвід, не є геть нездарною у своєму мовному самовияві і, звісна річ, у творенні тієї ж самої національної мови... [3, с. 11]. Тому слід зауважити, що хоча існування жаргонних лексем таких тематичних груп, як «Алкоголь», «Бійка», «Тюрма та злочинність» характеризує львівське мовлення й увесь український народ, його культуру з негативного боку, однак кількість цих одиниць досить незначна порівняно з багатим запасом жаргонізмів різних професійних груп. Такі лексеми, навпаки, вказують на постійну зайнятість українців у різних видах діяльності та їх неймовірну працьовитість.

Серед досліджених професійних (корпоративних) жаргонізмів найбільший відсоток становлять лексеми га-

лузі кулінарії та школи – приблизно по 20%. Така велика кількість кулінарних жаргонізмів не лише характеризує українців як любителів смачно поїсти, а й свідчить про їх трепетне ставлення до їжі, ціна якій – важка праця, великі зусилля та витримка, тому кулінарія для українців, зокрема львів'ян, – це мистецтво, яке вимагає значної кількості лексем, що виділяються серед низки інших професійних жаргонізмів. І хоча більшість одиниць цієї галузі походить від розмовної лексики, вони не втрачають своєї «живості», цікавості й метафоричності. Наприклад, *бабка* – здобна булка, *бухт* – солодка булочка (переважно з начинкою), *вепровина* – свинина, *дриглець* – холодець, *заєць* – м'ясний хлібець, *гола зупа* – пісний суп, *кабаноси* – тонкі копчені ковбаски, *кавун* – кавоман, *кайзерка* – пиріжок із капустою, *клеїк* – в'язка речовина, густий відвар рису, льону тощо, *коріння* – приправи, *марципан* – забавганка, делікатес, *мізерія* – салат з огірків та цибулі, *москалик* – оселедець, маринований в оцті, *піндига* – несмачна рідка юшка, *сніг* – піна зі збитих білків, *юрашок* – пряник.

Існування великої кількості шкільного жаргону дає змогу стверджувати, що жаргон (сленг) – це явище, яке краще розуміється та більш поширене серед молодого покоління, а «львівське» мовлення як мовлення сучасного Львова, як свідчить дослідження О. Палінської, розуміють лише представники вікової групи 17–25 років, причому це самі жителі Львівської області [8, с. 177]. Однак слід зазначити, що саме шкільне мовлення визначається найбільшою яскравістю, гумором, іронією, влучністю та дотепом, що видно з таких прикладів: *афішуватися* – прогулюватися зі своєю дівчиною, *баняк* – незадовільна оцінка, *буда* – школа, *вцабанити* – дати багато домашнього завдання, *диркач* – директор школи, *дойча* – урок німецької, *жид* – чорнильна пляма в зошиті, *люфт* – прогул, *нота* – оцінка, *ослячий місток* – іспит на атестат зрілості, *паишет* – письмове повідомлення батькам про незадовільні оцінки дитини, *риба* – той, хто не має розвинутого музикального слуху, *таблиця* – класна дошка, *челядник* – учитель-практикант, *шахрайка* – шпаргалка, *швець* – професор, *шкраб* – учень молодших класів, *штубачок* – недотепа, дурень.

Значно меншою, порівняно із попередніми двома групами, однак помітною, є частка жаргонізмів картярів (10%). Ця група лексем також походить від часів батярів, які любили розваги та гру в карти, наприклад: *ас* – туз, *вина* (*віна*, *вино*, *зелень*, *лік*) – піка, *дзвінка* – бубна, *жидок* – партія у преферансі, *звичайний жидок* – друга партія у преферансі, *жолудь* (*крайц*) – трэф, *кралька* – дама, *пацер* – поганий гравець, *талія* – колода карт, *фуч* – програш, *фушер* – шулер, *шахрай*, *цинкування* – шулерське позначення карт, *шмельц* – дрібні карти, *шпіляти* – грати в карти. Їх наявність у сучасному лексиконі свідчить про постійний інтерес львів'ян до цієї справи.

Помітною є також кількість жаргонізмів медичної справи (≈8%, наприклад: *атак* – напад, *балъончик* – клізма, *б'ючка* (*живчик*) – пульс, *заитрик* – укол, *кінчина* – кінцівка, *кривуха* – рахіт, *олегочна* – запалення легень, *пропуклина* – грижа, *трема* – дрижання, тремтіння (кінцівки, голови), *цукриця* – діабет, *шпик* – кістковий мозок) та військової (≈7%, наприклад: *барчик* – нашивки, *гафра* – голота, натовп, *бити в дах* – віддавати честь, *запілля* – тил, *касарня* – казарма, *люшня* – гвинтівка, *рушниця*, *орухома* –

мобілізація, *пушкота* – артилерія, *сальва* – залп, *стріловина* – боєприпаси, *хліб-комісник* – хліб-пайок, *чота* – взвод), що свідчить про динаміку і живість їх мовлення, а також про необхідність цих професій молодому поколінню, адже саме молодь є основним фундатором жаргонної лексики.

Слід зазначити, що важливим атрибутом культури, релігії та світосприйняття населення Західної України, зокрема Львівщини, є церква. Для львів'янина вона є святинією, храмом душі, місцем єднання людини з богом. Особливою пошаною користуються дерев'яні церкви, які є ще осередком національної гордості й самобутності. Тому й лексика церковної сфери позбавлена іронії, однак, як і решта жаргонізмів, вона має відкритий характер і функціонує в цьому [церковному] середовищі. Наприклад: *Божий гріб* – полотнище із зображенням померлого Ісуса Христа, який лежить у гробі; *Планиця*, *Вігілья* – Надвечір'я Різдва христового, *кандидат* – той, що готується до нашого життя, відбуває випробувальний термін, *копула* – баня, купол, *маївка* – молебень до Матері Божої у травні, *новик* – монах після облечин до перших тимчасових обітів, *пам'ятник* – поминальна книга, *сотрудник* – помічник священика, *суплікація* – благальна молитва.

Серед досліджених професійних жаргонізмів Львова є також незначна кількість одиниць футбольної сфери (наприклад: *баняк* – ворота, гол, *бомба* – вид удару, *кальош* – суддя, *кивання* – дриблінг, *копачки* – взуття для гри у футбол, *свічка* – політ м'яча високо вгору, *стріл* – удар); краєвецької (*галъс* – виріз для шиї, горловина, *кобилка* – металева петля на одязі, *патка* – клапан кишені, *рибка* – виточка, *турнюра* – підкладка в жіночому одязі); музичної (*весло* – гітара, *дур* – мажор, *дути* – співати, підспівувати, *кікс* – фальшиво проспівана нота, *моль* – мінор); студентської (*бомба* – листок із повною відповіддю на екзаменаційний білет, який студент потай приносить на іспит, *бульбулятор* – кип'ятильник, *камчатка* – холодна квартира, яку не вдається обігріти, *ляборка* – лабораторія, *пінчити* – ретельно і прискіпливо опитувати на лекції, *припечатати* – поставити незадовільну оцінку на іспиті, *фізія* – обличчя); шахової (*бігун* (*термак*, *паж*, *стрілець*) – ферзь, *вежа* – тура, *лицар* – кінь, *шах-шех-тур* – шах); автомобільної сфери (*кіха* – автошина, *москаль* – автомобіль марки «Москвич», *спрягло* – зчеплення) та деякі лексеми дитячого жаргонного мовлення (*бай-бай* – спати, *бека* – те, чого не дозволяють дитині брати до рук чи до рота, *буба* – болоче місце, рана, *дурачок* – соска для немовлят, *папа* – хліб, *чіча* – щось гарне).

Слід звернути увагу на функціонально-стилістичний параметр жаргонної лексики, який є однією з основних причин її вживання. Адже вибір певного жаргонізму пов'язаний із метою досягнення ефекту зневажливості до позначуваних реалій (наприклад: *бандзюх* – великий живіт, *мальовидло* – косметика, *пудло* – стара, зношена річ, *пшек* – поляк, *рись* – селяк, який у місті вдає бувальця, *різула* – лікар-хірург, *тлумах* – дурень, недотепа; неук), певної відстороненості від описуваних явищ і подій, мовної експресії та іронічного ставлення (наприклад: *бельки* – окуляри, *витити* – отримати догану, *гуска* – дівчина, *дринда* – старий велосипед, *дриця* – старша пані, яка занадто про себе дбає, по-старечому манірна, церемонна, *мамула* – мамин синок, *туман* – недотепа, дурень). Усі ці явища

пояснюються зміною психологічного ставлення людей до мови, що виражається в протесті проти буденності, заштампованості мовних засобів, пустослів'я.

Визначальною особливістю львівського жаргонного мовлення є також наявність лексем, які мають німецьке чи польське походження або принаймні звучання. Це такі слова, як-от: *кайзершиніт* – кесарів розтин, *шиніт* – вид удару у футболі, *даутеесцега* – урок німецької мови, *цваєр* – незадовільна оцінка, *шніцифіндер* – хитрун, *штребер* – відмінник, *швайнери* – гроші (нім.); *пйонек* – пішак у шахах, *бждонц* – дитина, *ценшикосрай* – нудна, нецікава людина, *вашер* – злодій, який обкрадає людей у поїздах, *вацек* – поляк (польськ.). Вони є віддзеркаленням різних історичних епох і свідченням їх впливу на мову й культуру українського народу.

Однак, незважаючи на мінімальну частотність запозичених лексем, у львівському жаргонному мовленні переважають власне українські лексеми, що істотно відрізняє його від жаргонної системи решти українських міст. Так, О. Палінська, досліджуючи львівський регіолект, зазначає, що історичні події останніх десятиліть кардинально змінили національний склад населення Львова, і місто із польсько-єврейського перетворилося на переважно українське [8, с. 177]. Разом з попередніми жителями місто практично втратило і своє специфічне мовлення, натомість посилилася питома вага української мови, що у свою чергу відображено в жаргоні. Наприклад: *закраска* – кнопка для одягу, *бульбяна мука* – крохмаль, *жовтець* – майонез, *їжниця* – стравохід, *жиляки* – варикоз, *копачки* – взуття для гри у футбол, *буда* – школа, *мордохватка* – фотоапарат, *мачайло* – пензель, *самограй* – грамофон, *хитрувати* – прогулювати уроки тощо.

Висновки. Отже, проведене дослідження дає змогу констатувати, що львівське мовлення акумулює значну кількість лексем загального жаргону, серед яких найчастотнішими є тематичні групи «Назви людей», «Назви частин тіла», «Гроші», «Їжа й напої», «Предмети». Наявні також жаргонізми батярського походження таких семантичних груп, як «Алкоголь», «Бійка», «Тюрма та злочинність», що мають негативну конотацію й характеризують українців, зокрема львів'ян, з негативного боку, однак, на противагу їм, існує досить велика кількість одиниць професійного жаргону, а саме: кулінарної, медичної, музичної, військової, футбольної, кравецької, столярської шкільної, студентської, автомобільної та інших сфер, які свідчать про постійну зайнятість українців у різних видах діяльності та їх неймовірну працьовитість. Крім того, львівське жаргонне мовлення має визначальну рису – характеризується зменшенням кількості лексем єврейського, польського й німецького походження, натомість збільшується питома вага власне українських слів, що свідчить про відродження національної самобутності, цінування власних традицій і правил, динаміку й миттєве реагування українського розмовного мовлення на різні історичні, культурні, соціальні та лінгвістичні зміни. Подальшими

розвідками є дослідження жаргонних систем російських і англійських міст у протиставленні українським.

Література:

1. Ревина Е.В. Мультикультурный город как пространство национальной идентичности : дисс. ... канд. философ. наук : спец. 09.00.13 «Религиоведение, философская антропология и философия культуры» / Е.В. Ревина. – Ставрополь, 2009. – 184 с.
2. Миколенко Т.М. Український міський сленг (на матеріалі усного мовлення тернопільців) : автореф. дис. ... канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Т.М. Миколенко. – К., 2006. – 21 с.
3. Ставицька Л. Короткий словник жаргонної лексики української мови: Містить понад 3200 слів і 650 стійких словосполучень / Л. Ставицька. – К. : Критика, 2003. – 336 с.
4. Ермакова О.П. Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона: около 450 слов \ О.П. Ермакова, Е.А. Земская, Р.И. Розина; подобщим руководством Р.И. Розиной. – М. : Азбуковник, 1999. – 320 с.
5. Українська мова : Енциклопедія. – 2-е вид. – К. : Українська енциклопедія ім. М.П. Бажана, 2006. – 820 с.
6. Кісь Р. Лінгвокультурна маргіналізація у містах України (неофункціональне бачення) / Р. Кісь // Мовні конфлікти і гармонізація суспільства : матеріали наукової конференції. 28–29 травня 2001 року. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2002. – 222 с.
7. Словник сучасного українського сленгу / Упорядник Т.М. Кондратюк ; худож.-оформлювачі Б.П. Бублик, С. І Правдюк. – Харків : Фоліо, 2006. – 350 с.
8. Палінська О. Класичний львівський регіолект і його сучасні інтерпретації / О. Палінська // Мова і суспільство. – 2010. – Вип. 1. – С. 174–180.

Гарлицкая Т. С. Жаргонная лексика как лингвистический и социокультурный феномен городской речи

Аннотация. Статья посвящена исследованию украинской городской речи на материале жаргонной лексики. В работе определены лингвокультурные особенности и место жаргонизмов в общей системе социальных диалектов; выявлены основные тематические группы жаргона современного украинского города; проведена дифференциация жаргонных элементов за социальной и возрастной стратами.

Ключевые слова: язык города, социолект, жаргонизм, тематические группы, лингвистические и социокультурные особенности.

Harlytska T. Slang vocabulary as the linguistic and cosiocultural phenomenon of the city speech

Summary. The article is devoted to the Ukrainian city speech on the material of slang vocabulary. The linguocultural peculiarities and the place of jargonisms in the system of social dialects are determined here; the main thematic groups of modern city slang are also detected; the social and age differentiation of slang elements are realized in the article.

Key words: city language, cosiolect, jargonism, thematic groups, linguistic and sociocultural peculiarities.

Гришко О. П.,
аспірант кафедри журналістики та філології
Сумського державного університету

СЕНТИМЕНТАЛЬНІСТЬ ЯК РИСА УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМЕНТАЛЬНОСТІ В МОВІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ

Анотація. У статті розглядається українська сентиментальність як риса етноментальності й подається дослідження особливостей її вияву в мові художнього національного дискурсу.

Ключові слова: ментальність, етноментальність, сентиментальність, демінутиви.

Постановка проблеми. Психічній структурі українця притаманні емоційність, чутливість, пестливість. Почуттєве начало в українців завжди переважало над розумовим. Тому сентиментальність – це одна з основних рис української етноментальності. Поняття етноментальності лежить у площині одразу кількох наук (психології, філософії, політології), особливо філології, то й вивчення потребує послідовного, системного, усебічного. Одним із напрямів вивчення цього явища є його дослідження крізь призму мовних знаків художнього національного дискурсу.

Актуальність дослідження полягає в тому, що в Україні етнічна ментальність і її вияв у мові, на відміну від багатьох інших етнолінгвістичних проблем, стала предметом вивчення лише в останнє десятиріччя, що пов'язано насамперед з ідеологічною актуалізацією поняття ментальності в умовах незалежності.

Ми маємо на меті дослідити вияв української сентиментальності в художній мові, що передбачає виконання таких завдань: визначення рис української етноментальності й виокремлення сентиментальності як однієї з її основних ознак, зокрема дослідження її вияву в мові українських художніх творів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Етнічна ментальність виявляється в панівному життєвому настрої людини, у характерних особливостях світосприйняття, у системі моральних вимог, норм, цінностей і принципів виховання, у формах взаємин між людьми, у сімейних засадах, у ставленні до природи та праці, організації побуту, свят, у конкретних актах самоорганізації етносу тощо [1, с. 255].

Серед дослідників, які приділяли значну увагу питанням ментальності, етноментальності, етнопсихології, національної ідентичності, що виявляються через мовні знаки, ідіостиль, значні здобутки з означеної теми демонструють такі мовознавці: С. Хрипко, О. Тараненко, О. Субтельний, В. Жайворонок, О. Переломова, В. Зосімов, Н. Ляшук та інші. Психологічний склад українського етносу, «дух народу», національний характер та інші сумісні з ментальністю проблеми завжди були у фокусі наукових інтересів таких українських мислителів, як Д. Антонович, Г. Ващенко, М. Костомаров, А. Кульчицький, Ю. Липа, В. Липинський, О. Потебня, Д. Чижевський, В. Щербаківський, В. Янів, Я. Ярема.

Німецькі вчені М. Лязарус і Г. Штайнталь дійшли висновку, що психологічна неповторність кожного етносу визначається психологічною подібністю індивідів, які належать до окремої нації. Слід зазначити, що особливості етнопсихологічної свідомості вчені досліджували шляхом порівняльного аналізу трьох компонентів: мови, міфології і вірувань, а також моралі й культури [2, с. 4].

Найбільш визначні здобутки в мовному аспекті української етноментальності належать найвідомішим етнопсихологам, етнографам, соціологам, історикам, письменникам: І. Нечую-Левицькому, І. Франку, Я. Яремі, О. Кульчицькому, В. Яневу, Б. Цимбалістому та ін.

Дослідниця Л. Райська у статті «Українська мова в етноментальному просторі» відслідковує взаємозв'язок між українською мовою й етноментальністю та на конкретних прикладах простежує процес самоідентифікації українського народу через його мову, яка відображає й формує етноменталітет [3].

Слід звернути особливу увагу на останню тезу, оскільки більшість дослідників українського менталітету наголошують на тому, що саме мова є одним із основних чинників, що формує уявлення людей про світ, довколишнє середовище та людей, котрі їх оточують, що дає змогу ідентифікувати себе як частину народу, що зветься українським.

«Поняття «етноментальний простір» ми розуміємо як традиційне світосприйняття національної спільноти, системі поглядів на світ певного етносу. Мова – ніби своєрідний мікроскоп, через який людина бачить і відкриває світ таким, яким його закарбовано в етнічній пам'яті. Як неодмінний атрибут нації, як основа національної культури, мова формує своєрідний аналог дійсності, перетворює світ у логічні та образні структури», – зазначає Н. Нікітіна [4, с. 101].

Загалом існує безліч класифікацій українських етноментальних рис. Так, філософ Ю. Павленко визначає такі риси, притаманні українському менталітету: емоційність (зокрема, у ставленні до природи), ліризм, кардоцентризм, усамітненість; ідеал внутрішньої і зовнішньої гармонії (миру); побутовий естетизм, індивідуалізм; плюралістична етика, що визначає за кожною людиною право на особистий життєвий шлях і долю; потяг до волі, прагнення рівності, що корелюється з відносним пригніченням раціоналістичної установки й упередженням, навіть ворожим ставленням до владних структур [5, с. 28]. О. Стражний зазначає, що це насамперед такі риси: осілість, хазяйновитість, консерватизм, миролюбство, сміливість, волелюбність, демократичність, духовність, обдарованість, сердечність, сентиментальність, почуття гумору, відкри-

тість, хитрість і лукавство тощо. До того ж, як вважає автор, деякі риси одночасно є і позитивними, і негативними. Наприклад, консерватизм і нерішучість часто заважали українцям вчасно починати діяти, вони вагалися, а тому втрачали час і позиції. Те саме стосується миролюбства, бо, плутаючи миролюбство з пасивністю, з небажанням бачити погане, наші предки зволікали й дозволяли сусідам зазіхати на нашу незалежність, а коли, нарешті, прокидалися та оцінювали всю складність ситуації, без кровопролиття вже було не обійтися.

Цікавий поділ складових етноментальності пропонує у своїй статті кандидат педагогічних наук В. Дрозд. Наведеною нижче класифікацією послуговувалися інші дослідники, зокрема дослідник етноментальності як філософської категорії Т. Поплавська [6, с. 52]:

Складові	Риси
Українська ментальність	Релігійність, волелюбність, працьовитість, любов до землі, терпимість, життєлюбство, милосердя, пісенність...
Український характер	Сентиментальний, емоційний, терплячий, послужливий, невибагливий, довірливий, доброзичливий, наївний...
Українська душа	Схильність до філософичності, щира, відкрита...

У свій час Д. Чижевський, досліджуючи національний характер українців, зазначав, що до характеристики національного типу можна йти трьома шляхами. Перший – дослідження народної творчості, другий – характеристика найбільш «блискучих» представників народу. Учений виділяє такі основні риси психічного укладу українця, як емоційність, сентименталізм, чутливість і ліризм, з іншого боку – індивідуалізм і прагнення до «свободи», яке в певних випадках «веде до самоізолювання, до конфлікту з усім та усіма, до розкладу усякої життєвої форми». І, нарешті, третя риса – неспокій і рухливість «більш психічні, ніж зовнішні», що у свою чергу сприяє здатності сприймати нове, створює передумови до психічної революції. Але ця риса має й негативний вияв – тенденція до протиборства, руйнування, з чим пов'язані криваві сторінки української історії [7, с. 6–7].

Як бачимо, така риса, як сентиментальність, чутливість (інколи навіть пестливість), зустрічаються в кожній класифікації, бо це не лише риси менталітету. Це явище значно глибше, воно існувало від витоків і формувало ту саму нашу етноментальність. Тому в мові українського народу зустрічається багато демінутивів.

Українцям притаманна наявність у системі словотворчих засобів української мови демінутивно-оцінних форм із пестливим значенням, а також зменшених форм, що відображає особливе ставлення українців до різних сфер суспільного й особистого життя, причому це явище спостерігається не лише в іменниках (*дівчинонька, чумаченько, місяченько, худобонька, мандрівочка, коханячко* та багато ін.), а й у прикметниках (*малесенький, добресенький, милесенький, тихесенький*), числівниках (*першенький, однесенький*), прислівниках (*добренько, сумненько, швиденько, веселенько*), дієсловах (*спатоньки, ходитоньки, їстоньки, співатоньки*), займенниках (*самісінький*), не лише у віршованих творах і піснях, а й у малій та великій прозі [8, с. 57]. На комплекс

емоційно-оцінних нашарувань системи українських демінутивів найбільше позначилися, як зазначалося вище, емоційні особливості мовлення «простого» народу – з підвищеним елементом пестливості, співчуття, жалю до близьких і близького, до себе, у тому числі як прихильність господаря до всього свого. На відміну від російської мови, система гіпокористичних демінутивів української мови однорідніша в емоційно-оцінному плані й, можливо, дещо «простиша» (очевидно, як відбиття більшої соціальної однорідності, особливо в минулому, україномовного середовища) [9].

Якщо тенденція до етнографізації й фольклоризації української літературної мови зумовлювала плекання в ній одиниць на зразок *воріженьки*, тобто форм з конотацією пестливості там, де її зовсім не потрібно, то тенденція до пошуків «справжніх» стилістичних доміант літературної мови – тенденція докультивування елементів народно-розмовної мови, «простишої» стилістики – може, навпаки, спричинювати заміну звичніших у сучасному розмовно-побутовому мовленні гіпокористичних форм на нейтральні або й дещо знижені [10, с. 23–25].

Про питому українське походження лексики, притаманне тільки нашому народові зменшувально-пестливе або ж знижене значення свідчать власне українські суфікси -цтво, -ство, -ник, -енко, -івна, -еня-, -есень-, ощі, -ісіньк-, -інь-, -ат- тощо (*чабаненко, майстренко, циганчук, бондарівна, лімерівна, пахощі, любощі, голубінь, теплінь, качата, бровенята, грошенята, тонесенький, милесенький тощо*) [8, с. 120, 121].

Це стосується ліричної поезії, колискових, щодо прозових творів, то демінутиви притаманні новелам, есе, де автор показує внутрішній світ свого героя, його переживання. Демінутиви – яскравий показник просторічної мови, виявляється здебільшого в діалогічній та монологічній мові. Близько десяти демінутивів є у «Колісковій» Лесі Українки: «*Місяць янесенький промінь тихесенький кинув до нас. Сти ж ти малесенький, пізній бо час*» [11, с. 129].

Демінутивами сповнена лірика плеяди авторів кінця 18–19 ст., що спостерігається в заголовках (Т. Шевченка «*Дівичії ночі*», О. Афанасьєва-Чужбинського «*Дивоцька правда*», П. Куліша «*Ти, смуглява гордівице...*», Л. Глібова «*Ой, не цвісти калиноньці...*», М. Кропивницького «*До вдовиці я ходив*», «*Ой у саду на вишеньці*», І. Котляревського «*Сонце низенько*», Г. Квітки-Основ'яненка, М. Шашкевича «*Місяченько круглоликий закрився хмарою*», «*Чом козаче молоденький*»). Цю саму традицію у своїх віршах, а найбільше в ліриці, продовжать Леся Українка («*Нічка тиха і темна була*»), А. Кримський («*Літав соловейко в рожевий городчик*», «*Весна вже надворі, і світить, і гріє ласкаве сонечко*»), М. Черемшина («*Та кувала зозулечка межі бодяками*», «*Ти не думай, Марусенько*»). Простежується активне використання зменшувано-пестливої лексики не лише в назвах творів, а й у всьому тексті: «*Сонце низенько, / вечір близенько, / спішу до тебе, / лечу до тебе / моє серденько*» (І. Котляревський); «*Хусточка ж моя, шовковая! / Обітри мої слізюньки! / Нехай же, нехай же від них / Полиняють квітоньки*» (Г. Квітка-Основ'яненко); «*... Коли б ти знав, як Рибалкам / У морі жить із рибками гарненько, / Ти б сам нирнув на дно к линам / І парубоцьке оддав би нам серденько*» (П. Гулак-Артемівський). І там же зустрічаємо: *молоденький, коханячко, дівчинонька, брівоньки, любенький, місяць червоненький, зіронь-*

ки, ніженьки, глибиенко. Цю саму традицію продовжує Л. Боровиковський: *веселечко – весло, рибалонька, ніченька, човник, вірненькеє серце* – у власному вірші про рибалку, нав'язаному творчистію В. Гете [12, с. 16, 18, 22–24, 27].

Не менш затребуваною є зменшувано-пестлива лексика й у прозі та драматургії. Рясно пересипана ними мова «Наталки Полтавки» І. Котляревського: *билінка, сиротина або сиротинька, старенький голубочка, хатка, млинок, раденька, серденько, близенько, рученьки, братик, вдовця, хатинка* [13].

Демінутиви використовує у своїй творчості сучасна письменниця О. Забужко. Уквітчана ними її непроста проза, особливо за фольклорними мотивами, як у «Казці про калинову сопілку»: «*От мати й чекала — плекаючи потай гадку, чи не судилось, бува, її первісточці князівство або й королівство*» або «*мати, влостивши донину голову собі на колінах, перебирала всі ті, знані їй казки, одну по одній, на голос, – перекладаючи гребенем ніжні, як шовк, русьві косенята сто раз на один бік, сто раз – на другий, говорила про дівчину-золотоволоску, яку князенко підгледів у березі, коли купалася, а потім посва-тав*» [14, с. 82].

«...дати дитині знати (скоро вже вдома тим не потрудилися!), що – негарзд, негоже бути такою пишною: оханути вчасно, покіль іще мале, бо потім пізно буде, посієш звичку – поженеш характер, посієш характер – поженеш долю, ну та Господь із ним, зрештою, людоньки, кожен із нас має свої діти, свої клопоти, тож живіть собі як самі здорові знаєте, тільки не кажіть потім, що вас не попереджали...» [14, с. 84].

Завдяки таким можливостям мови створюється атмосфера привітності, простоти, душевності. Лише в таких умовах українці можуть відчувати себе по-справжньому щасливими. Та мова постійно видозмінюється, «оскільки тонко реагує на кожний крок соціокультурного поступу свого носія» [15, с. 30]. З цієї причини, на жаль, на сьогодні тенденція до пестливості нівелюється, вона має переважно родинно-побутовий характер.

Висновки. Питання психологічної, ментальної належності до певного етносу, національних рис і самоідентифікації викликають усе більший науковий інтерес у площині одразу кількох різних наук, у тому числі й філологічних. Як бачимо, існує кілька класифікацій рис української етнотентальності, але всі вони виокремлюють сентиментальність як одну з основних рис. Вона яскраво виявляється в художній мові, про що свідчить активне використання письменниками у своїх творах демінутивно-оцінних форм мовних одиниць із пестливим значенням.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в порівнянні особливостей вияву української сентиментальності в мові художніх творів представників різних літературних епох та усній народній творчості.

Література:

1. Савицька О.В. Етнопсихологія : [навчальний посібник] / О.В. Савицька, Л.М. Співак. – К. : Каравела, 2011. – 264 с.
2. Абрамова І.Г. До проблеми української ментальності / І.Г. Абрамова // Вісник Запорізького національного університету. – 2008. – № 2. – С. 60–68
3. Райська Л.Г. Українська мова в етнотентальному просторі Л.Г. Райська [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.siver-litopis.cn.ua/arh/2010/2010_02/2010n02r07.pdf.
4. Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури // Вісник Чернігівського державного педагогічного університету. Серія «Філософські науки». – Вип. 75. – 2010. – 203 с.
5. Павленко Ю.В. Формування засад українського менталітету та національної культури / Ю.В. Павленко // Наука та наукознавство. – 2007. – № 3. – С. 28–35.
6. Поплавська Т. Особливості національного менталітету та побудова національної держави в Україні / Т. Поплавська // Філософська думка. – 2004. – № 1. – С. 73–91
7. Білодід В.Д. Історіографія української ментальності: В.Б. Антонович: Історіософські нариси / В.Д. Білодід; за ред. Н.П. Поліщук. – К. : Вищ. школа, 2011 – 335 с.
8. Читай і знай : [довідник-практикум з граматики та стилістики сучасної української мови] / [Н.Я. Дзюбишина-Мельник, О.Я. Лаврінець, К.С. Симонова, Л.Ф. Ціпцюра]. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 198 с.
9. Тараненко О.О. Про демінутив як вияв національної ментальності / О.О. Тараненко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/1099809/>.
10. Читай і знай – 2 : [довідник-практикум з фонетики, орфоенії, орфографії, лексикології, фразеології сучасної української мови] / [О.Я. Лаврінець, К.С. Симонова, І.А. Ярошевич]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 206 с.
11. Зоре мово вечірняя: українські романи / упоряд. Т.П. Булат. – К. : Дніпро, 1982. – 221 с.
12. Чари кохання. Любовна лірика українських поетів XIX – поч. XX ст. // упор., автор переднього слова і приміток В. Яременко. – К. : Молодь, 1985. – 283 с.
13. Богород А. Фольклор у житті і творчості Лесі Українки / А. Богород // Дивослово. – 2000. – № 1. – С. 24.
14. Забужко О. Тут могла б бути ваша реклама : [збірка] / О. Забужко. – Харків : Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2014. – 320 с.
15. Жайворонок Н.В. Українська етнологістика : Нариси : [навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл.] / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2007. – 262 с.

Гришко О. П. Сентиментальность как черта украинской этнотентальности в языке художественных произведений

Аннотация. В статье рассматривается украинская сентиментальность как черта этнотентальности и представляется исследование особенностей ее проявления в языке художественного национального дискурса.

Ключевые слова: ментальность, этнотентальность, сентиментальность, демінутивны.

Hrishko O. Sentimentality as a feature of Ukrainian ethnomenality in a language of imaginative literature

Summary. The article discusses sentimentality as a feature of Ukrainian ethnomenality, applied research of features of its manifestation in the language of imaginative national literature.

Key words: mentality, ethnomenality, sentimentality, diminutives.

Долгая Е. А.,
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета

Синявина Л. В.,
кандидат филологических наук, доцент,
доцент кафедры гуманитарных наук
Харьковского национального фармацевтического университета

ЛИТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО Н. В. СТАНКЕВИЧА

Аннотация. В статье анализируется литературное творчество Н.В. Станкевича – главы литературно-философского кружка, существовавшего в Москве в 1832–1840-х годах. Художественные произведения Н.В. Станкевича рассматриваются как произведения, отражающие тенденции литературного процесса первой половины XIX века в области тем, проблематики и поэтики.

Ключевые слова: литературное творчество, художественные произведения, литературный процесс, тема, проблематика, поэтика.

Постановка проблемы. В истории русской литературы и культуры Н.В. Станкевич известен, прежде всего, как глава литературно-философского кружка, существовавшего в Москве в 1832–1840 годах и сыгравшего большую роль в идейной жизни России 1830-х годов. Кружок объединял студенческую молодежь, интересовавшуюся философией и искусством. Из этого кружка вышли выдающиеся деятели 30-х – 40-х годов XIX века.

Литературное наследие Н.В. Станкевича (1813–1840) невелико: 41 стихотворение (в том числе переводы из Гёте), стихотворная трагедия «Василий Шуйский» (1830), повесть «Несколько мгновений из жизни графа Z***» (1834). В течение 1829–1834 годов он публиковал свои произведения в периодических журналах, альманахах и газетах: «Бабочка. Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития», «Атеней», «Северные цветы», «Телескоп», «Молва», «Денница», «Литературная газета». Отдельное издание произведений Н.В. Станкевича было предпринято А.И. Станкевичем в 1890 году (на настоящий момент это единственная публикация его сочинений в собранном виде). До этого стихотворения Н.В. Станкевича издавались в 1857 году П.В. Анненковым в качестве приложения к «Биографии Н.В. Станкевича». В дальнейшем издание литературного наследия Станкевича осуществлялось в 1964, 1982 и 1988 годах.

Литературное творчество Станкевича представляется важным и интересным как творчество человека, который был одним из умственных центров своего времени. Духовная значимость его личности стимулирует интерес к его литературному наследию.

Анализ критической литературы последних лет свидетельствует о том, что поэзия Н.В. Станкевича, его трагедия, прозаические произведения, тем более литературное творчество в целом не были предметом специального изучения. Творческое наследие Станкевича исследователи рассма-

тривали в контексте его личного влияния на современников, его вклада в распространение немецкой идеалистической философии в России 1830-х годов, а также изучения поэтического творчества членов кружка Станкевича.

Исследователи, обращавшиеся к поэтическому творчеству Станкевича (П.В. Анненков, Л.Я. Гинзбург, С.И. Машинский, Л.Г. Фризман, Ю.В. Манн), относят его стихотворения к произведениям второстепенного ряда. Вместе с тем они отмечают философичность его поэзии, осязаемое влияние на нее поэзии Любомира. Отметим, что в работах этих исследователей не был произведен целостный анализ тематического и идейно-стилевого своеобразия поэзии Станкевича.

Трагедия Н.В. Станкевича рассматривалась исследователями (П.В. Анненковым, М.Я. Поляковым, Ю.В. Манном и др.) как слабое и несовершенное произведение. Недостатки трагедии, по их мнению, шли от канонов классицизма. Вместе с тем исследователи увидели здесь декабристские традиции. Однако трагедия Н.В. Станкевича не рассматривалась в историческом и историко-литературном контексте.

Повесть Н.В. Станкевича признана исследователями относительно слабой. П.В. Анненков, А.Л. Волынский, М.Я. Поляков, П.А. Мезенцев, С.И. Машинский, З.А. Каменский, Б.Т. Удодов подчеркивали автобиографичность этого произведения. Однако повесть не была рассмотрена в широком литературном контексте и не была подвергнута целостному литературному анализу.

Целью статьи является осуществление целостного исследования литературного творчества Н.В. Станкевича, которое дополнит и уточнит сложившееся представление о нем как о писателе. Кроме того, данное исследование будет способствовать формированию более полного представления о литературном процессе 1830-х годов, так как творчество Н.В. Станкевича – характерная страница русского романтизма этого периода.

Изложение основного материала исследования. Поэтическое наследие Н.В. Станкевича невелико. До нас дошло 41 стихотворение (из них 5 – шуточные) и 5 эпиграмм. Свои первые стихотворные опыты шестнадцатилетний автор помещает в петербургском альманахе «Бабочка. Дневник новостей, относящихся до просвещения и общежития» за 1829 год.

Отметим тот факт, что Станкевич писал стихи в основном еще до того, как начал серьезно и систематически заниматься философией. До 1834 года для него было характерно общеромантическое, шеллингианское мировос-

приятие. Многие исследователи (С.И. Машинский [1, с. 35], З.А. Каменский [2, с. 196], А.И. Журавлева [3, с. 5]) подчеркивают влияние поэзии Любомудров (Д.В. Веневитинова, С.П. Шевырева, А.С. Хомякова) на Н.В. Станкевича. Сам Н.В. Станкевич считал их своими предшественниками.

Поэтическое наследие Н.В. Станкевича является неотъемлемой частью русской романтической поэзии 1830-х годов. Не став выдающимся явлением в контексте эпохи, не отличаясь высокими художественными достоинствами, его поэзия не была все же заурядной литературной продукцией. Ибо высота нравственного чувства, уровень образованности и, наконец, присущее Н.В. Станкевичу поэтическое чутье спасали его произведения от пошлости, хотя и не поднимали их до уровня большой поэзии.

Поэзия Н.В. Станкевича отразила духовную атмосферу общественной жизни, установившуюся после поражения декабристского восстания 1825 года. В жестких условиях политической реакции мыслящие люди России, жившие умом и сердцем, испытывали потребность найти высший смысл бытия, напряженно искали путь к усовершенствованию человека и мира.

Темы поиска, выбора жизненного пути, доминирующие в поэтическом творчестве Н.В. Станкевича, были жизненно важными для поколения 1830-х годов. Многие поэты и писатели этого времени обращались к этим темам, пытаясь решить актуальные проблемы современности.

В поэзии Н.В. Станкевича отчетливо отражено его стремление понять сущность и назначение человека. Это стремление было характерной чертой русской литературы XIX века. Станкевичу-поэту свойственно пристальное внимание к духовному и нравственному самосовершенствованию человека.

Его поэзия отличается гуманистической направленностью. Она обращена, прежде всего, к описанию внутреннего состояния человека. В его стихотворениях воспроизведен внутренний духовный мир мыслящих людей 1830-х годов, в том числе самого автора. Выраженные в его поэзии размышления о жизни, назначении человека представляют собой верное и правдивое отображение современной Станкевичу действительности.

Историческая трагедия «Василий Шуйский» (1830) – единственное драматическое произведение Н.В. Станкевича. Внутренний пафос «Василия Шуйского» пронизан горячей любовью к родине. Можно утверждать, что в трагедии явственно видна личность Станкевича – пламенно-го патриота. По его глубокому убеждению, патриотизм, а также преданность царю и престолу – качества, исконно присущие русскому народу.

Патриотизм Станкевича-драматурга сочетается с его монархическими воззрениями. Образ Василия Шуйского в трагедии – это образ идеального царя. Вместе с тем персонажи трагедии Н.В. Станкевича, как и персонажи трагедии В.А. Озерова «Димитрий Донской», а также тираноборческих трагедий Н.П. Николева, Б.Я. Княжнина, Ф.Н. Глинки, на протяжении всего драматического действия говорят о спасении не монархии, а отечества.

С.И. Машинский отмечает, что трагедия Н.В. Станкевича «написана в манере, близкой к героико-патриотической трагедии начала XIX века» [1, с. 37]. Несмотря на то, что трагедия «Василий Шуйский» лишена непосредственно выраженной аллюзионности (герои трагедии не

сопоставимы с конкретными современными Н.В. Станкевичу лицами, а события – с событиями современного ему времени), она близка по духу к гражданственным аллюзионным трагедиям, созданным на историческом сюжете и призванным воспитывать патриотизм (трагедии М.В. Крюковского, А.Н. Грузинцева, С.Н. Глинки и др.).

В трагедии ощутимы также декабристские традиции. Они проявляются в изображении Михаила Скопина-Шуйского, передового человека своего времени, истинного патриота, стоящего на страже интересов простого народа и жертвующего своей жизнью во имя освобождения родины, в изображении народа, роль и значение которого признают и царь, и бояре, а также в высоком патриотическом пафосе, которым проникнута трагедия.

Повесть Н.В. Станкевича «Несколько мгновений из жизни графа Z***» (1834), не обладая большими художественными достоинствами, отразила душевное состояние автора: его сомнения в возможности постижения истины, в силе разума, стремление к любви и счастью, а также раздумья о своем предназначении в жизни. Выразителем авторских идей в повести является ее главный герой, граф Z***. Его образ неотделим как от образа самого Станкевича, так и от образа лирического героя Станкевича (граф также одинок, разочарован, стремится постигнуть тайны бытия).

Кроме того, образ графа воплотил в себе основные черты русского дворянского интеллигента первой половины 30-х годов XIX века – стремление к постижению истины, любовь к наукам и искусству, ощущение дисгармонии мира, готовность к духовному подвигу.

Повести Н.В. Станкевича присущи черты романтической повести: ее действие концентрируется вокруг главного героя, натуры возвышенной и неординарной; главный герой исповедует высокие нравственные принципы; обстановка повести представляет собой декоративный фон; пафос повести характеризуется торжественной приподнятостью.

Главный герой произведения Н.В. Станкевича – рефлектирующий человек, которому чуждо активное действие. В повести нет социально-мотивированного конфликта, интереса к социальным противоречиям, пафоса высокой гражданственности.

Основное внимание Станкевича-прозаика, как и Станкевича-поэта, сосредоточено на раскрытии внутреннего духовного мира своего героя. Являясь отражением духа времени, данная повесть стоит в ряду других русских романтических повестей, представивших реальный тип героя времени.

Г.Г. Елизаветина подчеркивает, что для Н.В. Станкевича был характерен пристальный интерес к романтизму. «Герой Станкевича, – пишет исследовательница, – будь то в стихотворениях, в трагедии или повести, – это личность, судьба которой определяется способностью к мощным порывам духа, к предельному напряжению внутренних сил, к полному самоотвержению во имя высокой цели» [4, с. 12].

В общелитературной панораме Н.В. Станкевич был представлен как фигура сугубо второстепенная и существенного внимания не заслуживающая. Между тем, исследование и понимание литературного наследия этого писателя может способствовать более глубокому познанию закономерностей литературного процесса, правиль-

ному историческому представлению о характере тех или иных явлений, а также глубинному проникновению в творческий мир главных фигур эпохи, раскрывающийся лишь во взаимосвязи с современниками.

Естественной реакцией русской передовой молодежи на атмосферу, царившую после подавления декабристского восстания, был уход в себя, углубленное самонаблюдение и самопознание. Самопознание, возникшее на основе учения Шеллинга, признавалось главной целью нравственно совершенной личности. Н.В. Станкевич жил в эпоху «рефлексии», его внутренняя жизнь отличалась предельной напряженностью. В его творчестве нашли отражение идеи, настроения и искания молодого поколения 1830-х годов. Он поднимал насущные для своего времени темы и проблемы.

Н.В. Станкевич – типичный представитель русской интеллигенции 1830-х годов – испытывал глубокий интерес к извечным философским проблемам. В силу этого его литературное творчество имеет ярко выраженную философскую направленность. Станкевич-поэт, вслед за Д.В. Веневитиновым, обнаруживает тенденцию выражать не частную, а общую мысль. Причем мысль эта не является скрытой в образе, а непосредственно высказывается автором.

В идеалистически-романтическом мировоззрении Н.В. Станкевича определяющим моментом является родившаяся под влиянием шеллингианского учения вера в гармоническое устройство вселенной, в господство мирового духа. Это нашло отражение в его художественных произведениях.

Для русской литературы второй четверти XIX века характерен обостренный интерес к внутреннему миру человека. Для Н.В. Станкевича человек – это сосуд вселенской жизни и разума. Поэтому человек, его размышления, переживания, а также вопрос о его назначении находятся в центре внимания Н.В. Станкевича. Личность в его литературном творчестве характеризуется предельным напряжением внутренних сил, устремленностью к высшей гармонии.

В природе, полагал Н.В. Станкевич, живет человеческое начало, поэтому человеку дано через природу познать самого себя. Очеловечивание и обожествление природы, столь характерное для пантеистического взгляда на мир, является признанием факта причастности природы к человеческим тайнам. Лирика природы включала идеи шеллингианского пантеизма, натурфилософии, которые исповедовал Н.В. Станкевич. Описание природы у него обычно сопровождается философскими размышлениями лирического героя.

Выводы. Поэтическое творчество Н.В. Станкевича осуществляется в русле философского романтизма. Его поэзия строится на лейтмотивах. В своих стихотворениях он постоянно обращается к ключевым для него темам: выбора жизненного пути, осознания своего предназначения, готовности к совершению духовного подвига во имя человечества. Поднимающие эти проблемы стихотворения «Отшельник», «Два пути», «Подвиг жизни» носят программный характер.

Поэзия Н.В. Станкевича характеризуется отсутствием вычурности, излишней метафоричности, ложного пафоса. Ей присущи естественность, искренность и правдивость в выражении чувств, глубокое философское содержание. Стихотворения Н.В. Станкевича побуждают задуматься над вечными проблемами бытия, стремиться к самосовершенствованию, полной самоотдаче, служению обществу.

Как поэзия Н.В. Станкевича, так и его трагедия, и прозаические произведения характерны для эпохи, отражают дух времени. Стилистика является романтической по своему характеру. Язык его художественных произведений – возвышенно-приподнятый, изобилующий славянизмами, эпитетами, метафорами, сравнениями.

В заключение отметим, что художественные произведения Н.В. Станкевича представляют большой интерес, ибо отражают тенденции литературного процесса первой половины XIX века в области тем, проблематики и поэтики. Н.В. Станкевич продолжил художественно-поэтические традиции своих предшественников и занял надлежащее место в русской литературе XIX века.

Перспективы исследования заключаются в осуществлении целостного исследования литературного творчества поэтов кружка Н.В. Станкевича.

Литература:

1. Машинский С.И. Кружок Н.В. Станкевича и его поэты / С.И. Машинский // Поэты кружка Н.В. Станкевича. – М. ; Л. : Сов. писатель, 1964. – С. 5–70.
2. Каменский З.А. Московский кружок Любомудров / З.А. Каменский. – М. : Наука, 1980. – 327 с.
3. Журавлева А.И. О поэтах кружка Станкевича (из истории русского романтизма 30-х годов) / А.И. Журавлева // Вестник МГУ. – 1967. – № 4. – С. 3–14.
4. Елизаветина Г.Г. Н.В. Станкевич и его духовное наследие / Г.Г. Елизаветина // Станкевич Н.В. Избранное / Н.В. Станкевич. – М. : Сов. Россия, 1982. – С. 3–24.

Долга О. О., Сінявіна Л. В. Літературна творчість М. В. Станкевича

Анотація. У статті аналізується літературна творчість М.В. Станкевича, голови літературно-філософського гуртка, який існував у Москві у 1832–1840-х роках. Художні твори М.В. Станкевича розглядаються як твори, що відображали тенденції літературного процесу першої половини XIX століття в галузі тем, проблематики й поетики.

Ключові слова: літературна творчість, художні твори, літературний процес, тема, проблематика, поетика.

Dolgaya Ye., Sinyavina L. Literary creativity by N. V. Stankevich

Summary. The article deals with the analysis of literary creativity by Stankevich, the head of literary and philosophical society existed in Moscow in 1832–1840s. Literary works by Stankevich are considered as works showing trends of literary process of the early 19th century as for themes, problems, and poetics.

Key words: literary creativity, literary works, literary process, theme, problems, poetics.

Корольова В. В.,*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови**Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

ДІАЛОГОВІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ДРАМАТУРГІЇ ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА

Анотація. У статті проаналізовано особливості діалогових комунікативних стратегій і підпорядкованих ним тактик на матеріалі п'єс Ярослава Верещака.

Ключові слова: комунікативна стратегія, тактика, мовець, слухач, драматургічний текст, комунікативна ситуація, комунікант.

Постановка проблеми. Процес спілкування – це постійне моделювання смислу мовцем і відтворення слухачем того, що хотів донести через вербалізацію його співрозмовник, оскільки «не слова мають значення, а мовець чи слухач позначає щось словами» [11, с. 29]. Спілкуювальники постійно перебувають у процесі інтерпретації смислу комунікації, у спробах з'ясувати мету й призначення кожного висловлювання. Будь-який діалог передбачає наявність певних правил і цілей комунікантів, що зумовлюють використання тих чи тих стратегій і тактик.

Вивчення специфіки комунікативних стратегій у різноманітних дискурсах становить невичерпний інтерес. Опису основних концепцій цього явища приділена увага багатьох сучасних мовознавців (О. Дмитрук [5], А. Корольової [9], І. Морозової [10], І. Юшковець [13] та інших). Однак окремих лінгвістичних досліджень особливостей комунікативних стратегій у сучасному драматургічному дискурсі поки що немає, що й зумовлює актуальність розвідки.

Термін «стратегія» є активно вживаним у сучасній прагмалінгвістиці, когнітивній та комунікативній лінгвістиці. Синтагматичні зв'язки цього поняття досить широкі: мовознавці використовують терміни мовленнєва стратегія (С. Сухих [12]), стратегія мовленнєвої поведінки (Н. Арутюнова [1]), стратегія спілкування (В. Дем'янков [4]), мовна стратегія (С. Комаров [8]), дискурсивна стратегія (С. Борисова [2]), стратегія потрактування тексту (Т.А. ван Дейк [3]). Важливим для прагмалінгвістики є тлумачення комунікативних стратегій як ефективних чинників досягнення цілей спілкування, як сукупності запланованих мовцем і реалізованих під час комунікації теоретичних ходів, зумовлених досягненням комунікативної мети [7, с. 18].

Услід за О. Іссерс, комунікативну стратегію потрактовуємо як когнітивний план спілкування, за допомогою якого контролюють оптимальне виконання комунікативних завдань мовця в умовах браку інформації щодо дій партнера [6, с. 100]. У вивченні комунікативних стратегій одним із найважливіших постає питання їхньої класифікації. Варто зазначити, що наразі немає загальноприйнятої типології стратегій, що пояснюємо динамікою та гнучкістю комунікативних стратегій, їхньою безпосередньою залежністю від контексту дискурсу й мовленнєвих дій спілкуювальників. Наявні різні типологічні критерії комунікативних стратегій.

Функційний підхід уможливило класифікацію стратегій на основні та допоміжні. Перші пов'язані з прямим впливом на адресата повідомлення зі зміною його світосприйняття й поведінки. Допоміжні стратегії, серед яких виділяють прагматичні, діалогові, риторичні, впливають на ефективність спілкування [6, с. 106–108].

Метою розвідки є аналіз допоміжних діалогових стратегій персонажів сучасного українського драматургічного дискурсу, що передбачає виконання таких завдань: виявити специфіку діалогових стратегій як засобу контролю над ініціативою в діалозі; установити основні тактики діалогових комунікативних стратегій, проаналізувати їхні особливості. Матеріалом для аналізу стали п'єси визнаного метра сучасної української драматургії Ярослава Верещака «Весільний злодій», «Дорога до раю», «Душа моя зі шрамом на коліні», «Жебрацький детектив», «Любов у центрі міста», «Уніформіст».

Виклад основного матеріалу дослідження. Поширеним у лінгвістиці є виокремлення кооперативних і некооперативних стратегій, що вмотивоване діалогічною взаємодією за гармонійним чи конфліктним результатом спілкування. У цьому разі найістотношою допоміжною стратегією, яка впливає на комунікативний баланс, стає стратегія, що контролює перерозподіл ініціативи в діалозі. Залежно від того, наскільки збігаються наміри мовця й слухача в отриманні/передачі ініціативи, зазначена стратегія може посилювати кооперацію/конфронтацію спілкування або змінювати стратегічний напрям на протилежний.

Характерною особливістю будь-якого діалогу, і драматургічного також, є наявність постійної зміни спрямування комунікативних ходів. Персонажі п'єси під час взаємодії активно обмінюються ролями мовця та слухача. Діалогічний текст не обов'язково має відбивати у своїй структурі процес контролю спілкуювальників над комунікацією. Діалог, у якому відбувається прогнозування реакцій один одного й послідовне чергування реплік комунікантів без перебивань, має природний характер. Спілкування, що містить свідомі зусилля партнерів, спрямовані на перерозподіл, утримання або відмову від ініціативи, демонструють діалогові стратегії комунікантів. У драматургічному тексті маркерами таких стратегій постають репліки, що за своїм характером є «висловлюваннями щодо свого висловлювання або висловлюваннями щодо висловлювання співрозмовника» [6, с. 212]. Порівняймо два приклади:

1. *Бригадир. А тепер, може, ти скажеш нам кілька слів про себе?*

Лесь (окинув усіх важким поглядом). Навіщо? Скажу правду – виженете, а брехати набридло («Уніформіст»).

2. *Учитель. Раді, раді вас бачити, пане Генек, скільки ж ми ся вже не виділи?*

Блазень. Та хіба років зо п'ять.

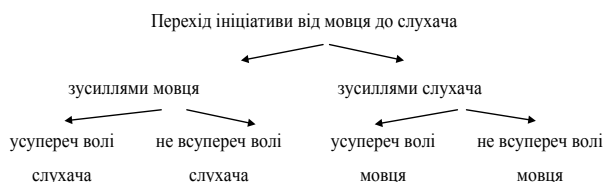
Учитель. О, видно ваша Організація Українських Націоналістів здатна обходитися без нас, грішних...

Блазень. Якби панотець не був капеланом січових стрільців, то не було б ні нас, ні нашої Організації.

Учитель. Хо-хо, згадала баба, як дівкою була... Маєте якийсь клопіт? («Дорога до раю»).

Останній уривок демонструє природну зміну комунікативних ролей між учасниками діалогу без спроб жодного з них контролювати процес спілкування. Перший же приклад ілюструє застосування одним із комунікантів стратегії контролю за порядком зміни комунікативних ходів, вербалізованої в репліці А тепер, може, ти скажеш нам кілька слів про себе?, що сигналізує партнерові про перехід ініціативи.

Стратегія контролю за ініціативою може бути реалізована в тактиках переходу та збереження ініціативи. Тактику переходу ініціативи активізує або мовець, або читач за наявності/відсутності згоди пасивного учасника комунікації. Услід за О. Іссерс [6, с. 221–222] схематично подаємо можливі ситуації такого перерозподілу ініціативи:



Комунікативні ситуації, у яких перерозподіл ініціативи відбувається за активності мовця й не суперечить намірам слухача, не змінюють кооперативного напрямку та не викликають непорозуміння у розмові. Наприклад:

3. *Макар. Та Бог з ними. Ти мені краще скажи, ви з Антошею серйозно той... побили горшки?*

Галька. Безповоротно! Він залишає мені квартиру, машину, трохи доларів. Небагато – тисяч сто–сто п'ядесят... («Весільний злодій»).

Наведена комунікативна ситуація складається з репліки мовця (*Макара*), у якій пропонується ініціатива слухачеві (*Гальці*), котрий, у свою чергу, від неї не відмовляється. Іншою може бути ситуація, коли мовець нав'язує ініціативу слухачеві всупереч його бажанню, наприклад:

4. *Він. Скажіть, пані Ірино, у вас є діти?*

Вона (сухо). До питання про платні послуги це не має жодного відношення («Жебрацький детектив»).

У поданому уривку ініціативу, передану першим учасником діалогу, не підтримує другий учасник, який відмовляється відповідати на поставлене запитання.

Контролювати ініціативу може не лише мовець, а й слухач, який перехоплює мовну активність, враховуючи або не враховуючи наміри мовця. Наприклад:

5. *Геля. Образно. А насправді ти приїхала до нас у гості, придивитися до людей, себе показати, а може, й долю свою тут знайти...*

Люба (перебиває). Яку це «долю»? Заміж вийти?

Геля. І заміж, і квартиру в центрі, і роботу...

Люба (перебиває). Невісточко, ти ж бачила мій «Опель»!.. І взагалі, що ти знаєш про сучасних фермерів? («Любов у центрі міста»).

Запропонований діалог ілюструє використання тактики переходу ініціативи другим спілкувальником, який не раз перебирає ініціативу на себе, перебиваючи першого учасника розмови. Утім таке перехоплення ініціативи не викликає негативної реакції першого комуніканта. Ще одним прикладом переходу ініціативи зусиллями слухача є ситуація, коли слухач незадоволений мовцем і його репліки мають на меті не взяти ініціативу в розмові собі, а забрати її в мовця. Наприклад:

6. *Артист. Чому? Ви мужчина заможний, симпатичний, а я теж мрію про створення міцної сучасної, а голівне – української сім'ї...*

Антоша (обриває). Припиніть!

Артист. Ах, не треба кричати, любчику. В мені зранку бринить дивовижна музика завтрашньої вистави, балетної... І якщо зруйнувати цей витончений кришталевий світ, можна спричинити людині згубну виробничу травму...

Макар. Харе, артист, кінчай.

Артист. А хіба «спричинити» погане слово? («Любов у центрі міста»).

У наведеній ситуації перший комунікант (*Артист*), незважаючи на тактику перехоплення ініціативи, уживану слухачами (*Антошею*, *Макаром*), не бажає позбавлятися мовної активності й не віддає ініціативи іншим спілкувальникам.

Другою тактикою, застосовуваною в межах діалогової стратегії контролю над ініціативою, є збереження останньої мовцем або слухачем. Аналізований матеріал зазвичай демонструє використання такої тактики в діалозі слухачем. Наприклад:

7. *Грішник. Ті, хто раніше були у зоні, за ґратами, стають повелителями, а нормальні люди опинилися в жахливій тюрмі, ім'я якій злидні, безправ'я, безробіття, хамство, наймані вбивці ет цетера, ет цетера. Зони помінялися місцями, розумієш? Ой, пробач, я захопився...*

Чорний ангел (не відразу). Продовжуй.

Грішник. Хоч, як подумати, Божий Посланцю, то немає зараз в моїй нещасній державі ні повелителів, ні слуг – є жертви перехідного періоду («Душа моя зі шрамом на коліні»).

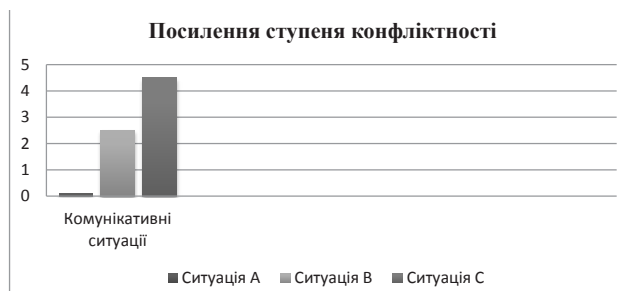
Така ситуація ілюструє тактику читача, який заохочує мовця зберігати ініціативу, не порушуючи в цьому разі його комунікативних намірів. Поодинокі приклади засвідчують обрання цієї тактики мовцем, який бажає залишити ініціативу у своїх руках, наприклад:

8. *Аспірант (не в змозі відірвати очей від Люби). Пробачте, сьогодні тут... години півтори тому... тут була жінка. З дурної голови я образив її, нахамив... Вона ще курила... Можна з нею поговорити?*

Люба (з милою посмішкою). Прошу. Вона перед вами («Любов у центрі міста»).

Досліджені драматичні тексти дають змогу стверджувати, що тактика збереження ініціативи не змінює вектора кооперативного спілкування на протилежний. Тактика переходу ініціативи (у разі нехтування спілкувальником, що застосовує цю тактику, інтересами й намірами свого партнера) здатна переорієнтувати комфортне спілкування в дискомфортне й стати передумовою появи конфліктної ситуації. У зв'язку із цим усі випадки застосування такої тактики варто класифікувати на три типи: ситуація А – перехід ініціативи відбувається

ється зусиллями мовця або слухача не всупереч волі партнера комунікації; ситуація В – перехід ініціативи відбувається зусиллями мовця або слухача всупереч інтересам партнера; ситуація С, за якої ані мовець, ані слухач не хочуть позбавлятися ініціативи й водночас не задоволені ініціативою іншого спілкувальника. У цьому разі ймовірним, на нашу думку, є відбиття залежності конфліктності від типу ситуації з аналізованою діалоговою стратегією як такої діаграми, де шкала збільшення рівня конфліктності вимірюється від нуля (відсутній комунікативний конфлікт) до п'яти (найвищий ступінь конфліктності).



Комунікативній ситуації типу А відповідають наведені вище приклади 3, 5, а ситуації типу В – приклади 1, 4, 6, відповідно. Ситуації типу С є найконфліктнішими й зазвичай завершують процес комунікації. Тому не дивно, що зазначений тип досить рідко трапляється в текстах п'єс, оскільки саме комунікація персонажів є основним чинником динамічної організації драматургічного дискурсу. І саме зв'язок окремих ходів персонажів у дискурсивному обміні, а не їхнє припинення зумовлюють розвиток драматургічного дискурсу. Й оскільки мовний матеріал драматичних творів Я. Верещака не дав змоги проілюструвати ситуації типу С, прикладом останньої став діалог, узятий з п'єси «Агов, Джульєтта!» М. Біленького:

Ромео: Так не розмовляють з власним чоловіком, що годує сім'ю. Я тобі не ганчір'я якась! Заткни свою пельку! Трошечки ввічливіше треба бути!

Джульєтта: А ти не вчи мене ввічливості, грубіян! Можеш забирати свої манатки й геть звідси! Я ридати по тобі не буду, ідіот! Так не розмовляють із слабкою жінкою з гіпертонією!

Висновки. Отже, проаналізований матеріал дає змогу зробити висновки щодо поліфункційності діалогових комунікативних стратегій, здатних як підвищувати ступінь конфліктності спілкування, так і залишати його на тому самому рівні. Перспективу подальших розвідок убачаємо в порівнянні гендерних аспектів застосування діалогових стратегій у сучасному драматургічному дискурсі.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Стратегия и тактика речевого поведения / Н.Д. Арутюнова // Прагматические аспекты изучения предложения и текста. – К. : Штиинца, 1983. – С. 37–56.

2. Борисова И.Н. Дискурсивные стратегии в разговорном диалоге / И.Н. Борисова // Русская разговорная речь как явление городской культуры. – Екатеринбург : Урал. гос. ун-т, 1996. – С. 21–48.
3. Дейк ван. Т.А. Стратегии понимания связного текста / Т.А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 23. – М. : Прогресс, 1988. – С. 153–211.
4. Демьянков В.З. Лингвистическая интерпретация текста : универсальные и национальные (идиоэтнические стратегии) / В.З. Демьянков // Язык и культура : факты и ценности. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – С. 309–323.
5. Дмитрук О.В. Маніпулятивні стратегії в сучасній англомовній комунікації (на матеріалі друкованих та інтернет-видань 2000–2005 років) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О.В. Дмитрук. – К., 2006. – 19 с.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О.С. Иссерс. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 284 с.
7. Ключев Е. Речевая коммуникация: успешность речевого взаимодействия. / Е. Ключев. – М. : РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 320 с.
8. Комаров С.А. Языковые стратегии русской драмы (введение в экографию) / С.А. Комаров // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература : национальное развитие и региональные особенности : материалы X Всероссийской научной конференции. – Екатеринбург, 2012. – Т. 1. – 2012. – С. 89–93.
9. Корольова А.В. Стратегії і тактики комунікативної поведінки учасників спілкування в ситуаціях конфлікту / А.В. Корольова // Studia Linguistica : збірник наук. праць. – Вып. 1. – К. : ВЦ «Київський університет», 2008. – С. 48–53.
10. Морозова І.І. Комунікативні стратегії ввічливості у стереотипній мовленнєвій поведінці вікторіанської жінки : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І.І. Морозова. – Харків, 2004. – 20 с.
11. Полани М. Личностное знание : на пути к посткритической философии / М. Полани. – М. : Прогресс, 1985. – 344 с.
12. Сухих С. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса / С. Сухих, В. Зеленская. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 1998. – 159 с.
13. Юшковець І. Комунікативні стратегії і тактики в політичному дискурсі канцлерів ФРН (на матеріалі урядових заяв і політичних виступів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І. Юшковець. – Донецьк, 2008. – 23 с.

Корольова В. В. Диалоговые коммуникативные стратегии в драматургии Ярослава Верещака

Аннотация. В статье проанализированы особенности диалоговых коммуникативных стратегий и подчиненных им тактик на материале пьес Ярослава Верещака.

Ключевые слова: коммуникативная стратегия, тактика, говорящий, слушающий, драматургический текст, коммуникативная ситуация, коммуникант.

Korolova V. Dialogue communicative strategies in the playwriting of Jaroslav Vereshchak

Summary. The article analyzes the peculiarities of dialogue communicative strategies and the tactics dependant on them on the material of Jaroslav Vereshchak's plays.

Key words: communicative strategy, tactics, narrator, narratee, dramaturgic text, communicative situation, communicant.

*Кость С. С.,
викладач кафедри іноземних мов
Львівської комерційної академії*

ТВОРЧИСТЬ К. ЗАПА ЛЬВІВСЬКОГО ПЕРІОДУ (1836–1845): УМОВИ СТАНОВЛЕННЯ Й ЕВОЛЮЦІЯ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

Анотація. У статті автор вказує на умови становлення й еволюцію слов'янської свідомості К. Запа. Автор доводить, що слов'янська свідомість (слов'янська ідея) не була для К. Запа застиглою та непорушною, хоча він був її переконаним прихильником. Саме упродовж львівського періоду еволюціонувала його слов'янська свідомість: від дещо абстрактного розуміння до усвідомлення потреби розвитку слов'янських взаємин як насущної проблеми, рівноправності слов'янських народів і шкідливості як національного егоїзму, так і месіанства окремих народів (ідеться насамперед про російське й польське месіанство).

Ключові слова: К. Зап, слов'янська свідомість, слов'янська ідея, слов'янська взаємність, чеське національне відродження.

Постановка проблеми. Карел Зап належав до тих діячів чеського національного відродження 30–60-х років XIX ст., які дуже активно працювали для піднесення чеської освіти, науки, культури й водночас багато зробили для популяризації літературних і культурних здобутків інших слов'янських народів. Саме тому є підстави вести мову про «слов'янську свідомість» К. Запа, розуміючи під цим усвідомлення себе як чеха і слов'янина, а Чехії – як частини слов'янського світу, і розуміння необхідності розвитку зв'язків між слов'янами, й усвідомлення необхідності духовного єднання. Ми не вживаємо поняття «слов'янська взаємність», оскільки Я. Коллар увів його в обіг пізніше, ніж почалося чеське національне відродження й активізація національного життя інших слов'янських народів (брошура Я. Коллара «Розмови про слов'янську взаємність» вийшла друком 1837 року, тобто тоді, коли молодий К. Зап мав уже сформовані погляди на проблеми слов'янського світу). Так само не вживаємо поняття «слов'янська ідея» чи «ідея слов'янської єдності», оскільки всі вони походні від «слов'янської свідомості». Зрештою, К. Зап добре розумів причину появи ідеї «слов'янської взаємності» Я. Коллара, він часто вживав це поняття й багато зробив для її реалізації.

Мету публікації ми вбачаємо в тому, щоб з'ясувати, чи «слов'янська свідомість» К. Запа була статичною, непорушною, чи вона еволюціонувала (і в цьому разі важливо з'ясувати як причини еволюції, так її наслідки).

Виклад основного матеріалу дослідження. В історіографії питання, а вона нечисленна – це праці П. Гонтара «Українсько-чеські літературні зв'язки XIX ст.», І. Франка «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар», І. Горака «Три чеські письменники в Галичині» та В. Гостічки «Карел Владіслав Зап і галицькі українці. До чесь-

ко-української взаємності в першій половині XIX ст.», дослідники подібну проблему не порушували. Ми вважаємо, що йдеться не лише про заповнення певної прогалини в дослідженнях творчості К. Запа. Обмежений обсяг публікації не дає змоги детально з'ясувати суспільно-політичний і духовний контекст виникнення настроїв, думок, ідей, які свідчили б про слов'янську свідомість. Звичайно, можна послатися на Й. Гердера, котрий у своїх працях (насамперед «Ідеї до філософії історії людства») стверджував, що саме слов'янське плем'я як найбільш гуманітарне в майбутній епосі посяде чільне місце, а поки що слов'яни не займають належного місця в історії. Г. Гегель, як відомо, недооцінював слов'ян, вважав їх за щось середнє поміж європейським і азійським духом, а тому не брав до уваги в аналізі історичного процесу. Проте слов'янське відродження стало доконаним фактом наприкінці XVIII – на початку XIX ст., і навіть третій поділ Польщі (1795) не заважає історикам зробити такий висновок. На думку К. Крамаржа, відомого чеського русофіла й неославіста, першими до літературного відродження прийшли серби. Знаменний крок до зближення інтелігенції (яка використовувала в літературі церковнослов'янсько-сербську мову зі значною домішкою російської) з народом здійснив Д. Обрадович, котрий на зламі XVIII–XIX ст. видав кілька творів, написаних народною мовою (штокавським діалектом) і зумів переконати своїх співвітчизників, що цей діалект треба перенести в писемну мову [6, с. 101]. Проте на слов'янський світ значно більше вплинули здобутки чеського національного відродження, його будителів. Це, насамперед, Й. Добровський, Й. Юнгман, згодом Ф. Палацький, П. Шафарик, Я. Коллар. Слов'янське відродження (а можна сказати, що й слов'янська свідомість) розвивається й під впливом ідей французької революції, і в протистоянні з нівеляційними діями урядів Габсбурзької монархії, і під впливом німецької філософії (Гердер, Шеллінг), і європейського літературного романтизму. Але не можна не брати до уваги й тієї обставини, що відродження слов'янських народів було органічним наслідком чи результатом суспільного та духовного розвитку того чи іншого народу, реалізацією тих ідеалів, ідей, що зберігалися в історичній пам'яті народу й у сприятливий момент трансформувалися у вчинки: писання праць, створення національних товариств і організацій, можливо, найголовніше – повернення до рідної мови та історії. Один із позитивних наслідків відродження слов'янських народів – це поява, власне, слов'янської свідомості, усвідомлення своєї єдності. Й. Добровський у листі до лужицького серба Фріца писав так: «Ми обидва належимо до одного народу – слов'янського, перебуваємо в племінному спорідненні.

Віддамо провидінню розпоряджатися долями народів. Може, воно має намір народи одного походження, після нескінченних кружлянь і блукань коли-небудь знову з'єднати» [1, с. 165]. Листа написано в 1797 році. Зрозуміло, що визнання слов'ян єдиним народом автоматично зумовлювало й порушення проблеми єдиної загальнослов'янської мови (свого часу Ю. Крижанич у праці «Грамматичне ізказання об руськом языку» (1665) пропонував зробити це на основі мови Московського царства). Думку про єдиний слов'янський народ висловлював і Й. Юнгман у статті про чеську мову (1806). Він вважав, що слов'яни могли б об'єднатися завдяки якомусь середньому наріччю, як у випадку німецької літературної мови, яка об'єднала всі німецькі діалекти. Є. Копітар був певен, що таке об'єднання може відбутися на основі церковнослов'янської або однієї з південнослов'янських мов. Звичайно, це була своєрідна «дитяча хвороба» слов'янської свідомості. Згодом російські й учені, і політики ідею єдиної всеслов'янської мови почнуть активно експлуатувати не лише для встановлення своєї гегемонії у слов'янському світі, а й, наприклад, у боротьбі з українським рухом, який прагнув перетворити етнічну масу, народ, у націю й виробити українську літературну мову. Але з'явилася наука – славістика, слов'янознавство, основи якої заклали чех Й. Добровський і словенець Є. Копітар. Їх зусилля знайшли відгомін в усьому слов'янському світі. У Чехії центром патріотичних прагнень став Національний музей (1818), при якому згодом було засновано журнал «*Časopis Českého muzea*» (далі «*ССМ*») і Чеську матицю, що мала на меті видання книг чеською мовою. У 20–30-х роках XIX ст. з'явилася низка праць Й. Юнгмана, Ф. Палацького, П. Шафарика. Особливо популярною була праця П. Шафарика «Слов'янські старожитності», яку Й. Юнгман вважав золотою книгою кожного слов'янина. Саме в працях чеських будителів найяскравіше виявилася слов'янська ідея (як сконцентроване вираження слов'янської свідомості). Ця ідея була притаманна й польському рухові, але там вона поєднувалася з ідеєю польського месіанства, що не сприймалося у слов'янському світі. Важко застосувати слов'янську ідею в характеристиці щодо Росії, яка придушила польське повстання 1830–1831 роки й почала використовувати її в політичних цілях.

Осердям слов'янської свідомості стала слов'янська взаємність, яку в 1837 році обґрунтував Я. Коллар у книзі «Дискусії про слов'янську взаємність». Якщо в поемі «Дочка Слави» можна зауважити те, що згодом почали називати панславізмом, що неминуче зумовлювало появу політичного підтексту (особливо в контексті такого вагомого міжнародного чинника, як Росія), то Я. Коллар свідомо чи несвідомо намагався уникнути ідейно-сміслових двозначностей, а відтак, і політичних непорозумінь, а тому обмежив розуміння слов'янської взаємності лише літературною, духовною сферою. Я. Коллар закликав до взаємного виявлення літературних і культурних здобутків, взаємного духовного збагачення.

На нашу думку, на той час це було оптимальне висловлення слов'янської ідеї. Проте К. Зап навчався в університеті упродовж першої половини 30-х років XIX ст., саме тоді формувалася його світогляд під впливом тієї слов'янської ідеї, яку продукувала чеська суспільна, інтелектуальна, літературна думка (Й. Юнгман, Ф. Палацький,

П. Шафарик, Я. Коллар). Безперечно, молодий К. Зап, який приїхав до Львова в 1836 році, був прихильником слов'янської ідеї, європейцем зі слов'янською свідомістю.

К. Зап не належав до першої шеренги чеських будителів. Навіть на сьогодні він перебуває в тіні своїх старших за віком і більш відомих колег, але його творчий доробок такий значний. Проте склалося так, що саме на основі дослідження творчого шляху К. Запа можна простежити закономірність еволюції його слов'янської свідомості як ученого, літературознавця, видавця. Якщо умови становлення й формування світогляду діяча та вченого, обставини, у яких він діє і творить, від нього незалежні, то вже ставлення до цих умов, панівних суспільних течій, тенденцій залежить від формату особистості цього діяча або вченого: він може пристосуватися до них, сприймати на віру, а може продемонструвати критичне осмислення, самостійність суджень, моральну мужність й інтелектуальну чесність. Сказане стосується й К. Запа, про що свідчить, насамперед, український дискурс його творчості. І. Франко не випадково зазначив, що «...особливо два світлі мужі – Зап і Коубек – заслужили собі на вдячну згадку яко приятелі і не в одному вчителі наших молодих русинів» [3, с. 258]. На момент приїзду К. Запа до Львова вже можна було констатувати початок літературного відродження русинів (українців) Галичини, що одноставно пов'язують із діяльністю «Руської Трійці» – М. Шашкевича, Я. Головацького, І. Вагилевича, хоча до цього причетні й інші ентузіасти з числа галицько-української молоді. І. Франко зазначав з цього приводу: «В думках їх, а особливо у М. Шашкевича, росли і ясніли далеко ширші замисли: витворити одноцілну, полудневоруську мову і літературу і при їх помочі воскресити цілу полудневоруську націю до нового життя духовного і громадського. Що в тих замислах покріпляло їх пильне слідження за рухом і ростом других слов'янських народностей, про се також не може бути сумніву» [3, с. 257]. Які ж основні моменти тогочасного українського дискурсу К. Запа? Він більшою мірою, ніж інші, відкривав для чеського суспільства Галичину (українську й польську) як частину слов'янського світу. Так, у 1843–1844 роки побачила світ його праця «Дзеркало життя Східної Європи» (друге видання з'явилося друком 1863 року) – книга нарисів у трьох частинах про східну та північно-східну Галичину. У перших двох частинах («Картини, повісті, анекдоти з національного і суспільного життя», 1843) автор умістив польські та українські оповідання на теми громадського життя, образи з побуту міщан, різноманітні жарти. Основною, а в літературному стосунку й досконалішою є третя частина праці «Стежки і прогулянки по Галицькій землі» (1844), де вперше чеському суспільству показано Галичину як цікавий і багатий на традиції та культуру край Австрійської монархії. Наступного року в часописі «*ССМ*» було надруковано розвідку К. Запа «Спогади про Львів» (1845). На його сторінках також з'явилися й огляди польського літературного процесу, у яких є згадки і про молоду українську літературу. К. Зап підтримував дружні зв'язки з галицько-українськими культурними діячами. Уже перебуваючи у Празі, К. Зап як співорганізатор Празького слов'янського з'їзду сприяв тому, щоб на ньому була представлена й українська Галичина. Найважливіше в цьому дискурсі – К. Зап болісно сприйняв непорозуміння та конфлікти у взаєми-

нах двох основних етносів Галичини – українців і поляків. Він вважав українців окремим народом, любив українську мову, вивчав фольклор, традиції, історію українського народу, а його переклад «Тараса Бульби» М. Гоголя ми схильні зарахувати, радше, до українського дискурсу, а не російського. Конфлікти між слов'янськими народами він сприймав у контексті слов'янської ідеї, єдності. Критичні зауваження К. Запа стосувалися саме польського суспільства в Галичині, що викликало невдоволення окремих польських діячів, зокрема найгострішим опонентом К. Запа був А. Рошівський.

Польський дискурс творчості К. Запа був значно багатшим і різноманітнішим. Те, що К. Зап після приїзду в Галичину досконало опанував польську мову, органічно увійшов у польське середовище, одружився з Г. Вішньовською, яка походила з польського шляхетського роду, не стільки й суттєві моменти цього дискурсу. Річ у тім, що навіть після польського повстання 1830–1831 років у Львові слов'янофільські ідеї, ідеї слов'янської єдності були досить поширеними в польському суспільстві Галичини, яке в умовах освіченої Австрійської імперії почувало себе вільніше, ніж на польських територіях, що відійшли до Пруссії, а що більше – до Росії. Так, у Львові правдоподібно з 1826 року існувало Товариство прихильників слов'янства. «Слов'янська єдність, коріння якої знаходилося ще в праісторичних часах, і як майбутня політична сила утворювала одне крило політичної програми прихильників слов'янства. Друге крило охоплювало літературні інтереси, тісно пов'язані з політичними», – зазначала К. Поклевська [5, с. 157]. У 1830 р. у Львові почав виходити «Haliczanin», який, на думку, В. Завадзького, становив цілу епоху в історії польської літератури й журналістики в Галичині [7, с. 48]. Слов'янофільські симпатії цього періодичного видання, як і збірника «Ziemia» (1834), були очевидними. К. Зап не міг не розуміти великої ролі поляків у національному самоусвідомленні слов'янських народів. К. Запові не могло не імпонувати й те, що автори збірника «Ziemia» перебували у дружніх зв'язках із «Руською Трійцею». Починаючи від 1839 року К. Зап дописує до «ССМ», інформуючи чеських читачів про польське літературне життя в Галичині. 1839 року на сторінках «ССМ» з'являється його «Короткий огляд найновіших творів польської літератури», наступного року «ССМ» друкує його розвідку «Про духовне і поетичне життя польського народу». Найважливіша публікація того часу в «ССМ» – це «Огляд сучасної польської літератури аж до 1842 року». К. Зап підкреслює високий рівень польської літератури й водночас розбіжності між аристократичною літературою та інтересами простого народу.

Низку публікацій про визначні постаті польської науки й мистецтва К. Зап надрукував у журналі «Květy». Зрештою, значний польський контент у праці «Стежки і прогулянки по галицькій землі», саме там уже відчувається, що К. Зап починає відмовлятися від романтичних, ідеалізованих уявлень про слов'янські взаємини, хоча це не впливало на його високу оцінку польської літератури. Як зауважив І. Горак, послідовним К. Зап був лише в захопленні А. Міцкевичем, А. Мальчевським, українськими піснями і творчістю своїх друзів молодості – Б. Залеського й С. Гошинського (обидва, до слова, належали до «української школи» в польській поезії). Захоплення

українськими народними піснями зрозуміле (це унікальне явище в історії культури європейських народів), як і генієм А. Міцкевича, хоча тут потрібно вказати на одну обставину: багатьох слов'янських діячів відштовхувала ідея польського месіанства, яку проголошував і розвивав польський поет і пророк. Зрештою, К. Зап не акцентує свої уваги на цій рисі творчості А. Міцкевича.

Російський дискурс був досить незначним, хоча наявність цього дискурсу в творчості К. Запа теж свідчить про обсяг його інтересів у слов'янському світі. Придушення польського повстання 1830–1831 років, панування одного слов'янського народу над іншим не узгоджувалося з ідеальною формулою слов'янської дружби та єдності. І. Франко зазначав у нарисі «Карл Гавлічек-Боровський» про його побут у Львові по дорозі до Росії: «...був гостем професора К. Запа, приятеля наших письменників Головацького, Вагилевича. Гавлічек пильно придивлявся галицьким відносинам; цікаво, що вже тоді він завважив тут у сферах, з якими міг зіткнутися у Запа, зароди дивоглядного москвофільства, що било поклони перед російським царем і російськими чиновниками» [2, с. 265]. К. Гавлічек-Боровський не став русофілом (русифільство було поширеним у чеському суспільстві), хоча й перекладав твори російських письменників (переклав «Мертві душі» М. Гоголя). Він листувався з К. Запом, який, очевидно, і під його впливом теж не став русофілом, хоча теж перекладав з російської літератури. Чеські будителі були розчаровані тим, як російська інтелігенція (і слов'янофільська, і неслов'янофільська) вороже зустріла появу української «Основи». М. Погодін скаржився М. Максимовичу, що це поділ мови (все та ж ідея «єднання руського народу»). М. Катков доводив, що українська мова штучна, що її створення – це хибний шлях. У листі до М. Костомарова І. Аксаков теж доводив, що не бачить можливості для існування окремої української літературної мови. Саме тоді виходить друком відома стаття М. Чернишевського «Національна безтактність», де він радить триматися рідної мови й нещадно критикує галицьких москвофілів. Прихильники ідеї слов'янської взаємності щораз більше розуміли, що Росія проводить експансіоністську політику, що вона прагне гегемонії й над слов'янським світом. Це засвідчив і слов'янський з'їзд у Москві 1867 року. На ньому К. Запа не було.

Й останнє питання – це ставлення К. Запа до іллірійського руху (громадсько-політичний рух 30–40-х років XIX ст. в Хорватії та Словенії, метою якого було літературно-мовне, а потім політичне об'єднання південних слов'ян і створення Великої Іллірії). Проголосив ідею ілліризму Л. Гай, котрий дотримувався вчення Я. Коллара про поділ слов'ян на чотири групи (південні слов'яни, чехи, поляки й великороси), що прирікало, наприклад, українців, словаків на асиміляцію. Позитивним було те, що Л. Гай у прагненні створити єдину літературну мову відмовився від хорватського діалекту і прийняв штокавський діалект. Найбільш відомим діячем літератури в іллірійський період був словенець Станко Враз. Щоправда, він розійшовся в поглядах із Л. Гаєм через односторонність його видань, хоча й захищав ідею об'єднання слов'ян. Згодом він заснував журнал «Kolo», у якому К. Зап в 1847 році зробив огляд польської літератури. Цікавим було листування С. Врази та К. Запа. У листі від 7 січня 1843

року він висловлює підтримку С. Вразові й бажає, щоб разом із літературною мовою зміцнювався і слов'янський дух, нарікає на те, що серед слов'ян мало взаємності, мало братського духу [4, с. 50–51]. Дуже відвертий К. Зап у листі від 8 липня 1843 року, де скаржитися, що в польському літературному середовищі ніхто не має справжнього слов'янського серця, навіть молодь, яка вчилася у Відні або Празі й сповнена запалу до слов'янства, навіть вона завжди опанована афектованою ідеєю про свою польську гегемонію; інша група письменників кокетує зі слов'янською ідеєю, їх слов'янство якимось ідеальне, абстрактне. К. Зап із гіркотою пише про тих, хто зовсім не дбає про слов'янство, а це здебільшого аристократи, які на чехів та іллірійців дивляться лише з чемності. А далі він згадує галицьких русинів: «Інша річ – місцеві русини. Сторічні кривди, яких вони зазнали від поляків, зробили їх справжніми слов'янами. Русини наші, а поляки ні...» [4, с. 52–53]. У листі від 24 грудня 1843 року К. Зап застерігає С. Вразу, що сербські патріоти допускають помилку, зв'язавшись із польськими емігрантами [4, с. 56].

К. Зап пише в листах до С. Врази про «слов'янську науку», «слов'янський дух». В іллірійському русі він убачав подолання місцевого егоїзму, але водночас захищав національні права словаків, уже не кажучи про українців. Подолавши романтичні уявлення про слов'янську взаємність, він писав як про зарозумілість, зверхність поляків, так і про байдужість росіян. Повернувшись до Праги в 1845 році, К. Зап повністю віддається роботі на ниві національного відродження, проте це вже наступний етап його творчості.

Висновки. Підсумовуючи, зазначимо, що К. Зап, як і багато інших діячів чеського національного відродження, поділяв так звану «слов'янську ідею» в найширшому розумінні, оскільки можна говорити про слов'янську свідомість як важливий чинник формування його світогляду. До приїзду у Львів К. Зап мав дещо абстрактне, романтичне уявлення про слов'янську єдність. Саме упродовж львівського періоду творчості К. Запа відбувається еволюція його слов'янської свідомості – від дещо абстрактного розуміння слов'янської ідеї до усвідомлення потреби напруженої праці для утвердження слов'янської взаємності, рівноправності слов'янських народів, шкідливості національного егоїзму. К. Зап не став полонофілом за всієї поваги до польської культури та історії, але, що ще важливіше, він не став і русофілом, що було характерним для багатьох його сучасників і мало шкідливий вплив на слов'янський рух.

Література:

1. Первольф И. Славянское движение в Австрии 1800–1848 гг. / И. Первольф. – б.м.в., б.р.в. – 228 с.
2. Франко І. Карел Гавлічек-Боровський Коллар / І. Франко. – Київ, 1955. – Т. XVIII. – С. 264–273.
3. Франко І. Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Коллар / І. Франко. – Київ, 1955. – Т. XVIII. – С. 254–263.
4. Dopisy československých spisovatelů Stanku Vrazovi a Ljudevitu Gajovi. – Praha : Česká akademie věd a umění, 1923. – 150 s.
5. Poklewska K. Galicja romantyczna (1816-1840) / Poklewska Krystyna. – Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976. – 309 s.
6. Slovanstvo. Obraz jeho minulosti a přítomnosti. – Praha, 1912. – 777 s.
7. Zawadzki W. Literatura w Galicji (1772–1848) / W. Zawadzki. – Lwów, 1878. – 160 s.

Кость С. С. Творчество К. Запа львовского периода (1836–1845): условия становление и эволюция славянского сознания

Аннотация. В статье автор указывает на условия становления и эволюции славянского сознания К. Запа. Автор доказывает, что славянское сознание (славянская идея) не была для К. Запа застывшей и незыблемой, хотя он был ее убежденным сторонником. Именно в течение львовского периода произошла эволюция его славянского сознания: от несколько абстрактного понимания к осознанию необходимости развития славянских взаимоотношений как насущной проблемы, равноправия славянских народов и вредности как национального эгоизма, так и мессианства отдельных народов (речь идет, прежде всего, о российском и польском мессианстве).

Ключевые слова: К. Зап, славянское сознание, славянская идея, славянская взаимность, чешское национальное возрождение.

Kost S. Zap's creative work of the Lviv period (1836–1845): conditions of formation and evolution of Slavic consciousness

Summary. In the article the author points out to the conditions of formation and evolution of K. Zap's Slavic consciousness. The author proves that the Slavic consciousness (Slavic idea) was not frozen and infeasible to K. Zap, although he was a staunch supporter of it. Exactly during the Lviv period there occurred the evolution of his Slavic consciousness: from a somewhat abstract understanding to understanding the need of the development of Slavic relations as urgent issues, to realizing the equality of Slavic peoples and the harm of both national egoism and messianism of certain peoples (primarily the Russian and Polish messianism).

Key words: K. Zap, Slavic consciousness, Slavic idea, Slavic reciprocity, Czech national revival.

Лаєрик Д. С.,
аспірант кафедри журналістики та філології
Сумського державного університету

БІБЛЕЇЗМИ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ МАТЕРИНСЬКОГО Й БАТЬКІВСЬКОГО КОДУ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА, О. С. ЗАБУЖКО, О. С. ПУШКІНА)

Анотація. У статті на основі творчого доробку Т.Г. Шевченка, О.С. Забужко, О.С. Пушкіна розкривається специфіка функціонування материнського й батьківського коду, закладеного у словах біблійної семантики. Виявлено найчастотніші біблеїзми й на основі компаративного аналізу розглянуто особливості їхнього художньо-естетичного навантаження в текстовому просторі.

Ключові слова: семантика, біблеїзм, материнський, батьківський код, художня картина світу.

Постановка проблеми. Досить часто в текстах творів українських і російських письменників спостерігаємо вживання слів біблійної семантики та звернення до тексту Святого Письма, що свідчить про намагання авторів зафіксувати етапи духовного розвитку народу й формування його картини світу.

У науковій парадигмі також значна увага приділяється дослідженню Біблії й сакральної лексики.

У мовознавчих працях О. Зелінської, Ю. Браїлко, Н. Колесник проаналізовано назви на позначення Богородиці, у дослідженнях П. Мацькова, В. Чугаєвої розглянуто концептосферу Бог і біблійні антропоніми, класифікацію *біблеїзмів* розроблено Т. Єщенко.

Проте лінгвісти за допомогою слів біблійної семантики лише спрямовують нас до розуміння цілісності буття в його нероздільній єдності – жіночого (материнського) й чоловічого (батьківського), але змістове наповнення поняття материнського та батьківського коду не розкривають.

Актуальність обраної теми зумовлена посиленням науковим інтересом до проблем формування коду української нації в єдності з материнським і батьківським кодом, який є недостатньо вивченими на мовному рівні.

Ми маємо на меті дослідити тематичну групу слів біблійної семантики, за допомогою яких материнський і батьківський код реалізується в текстах поетичних та прозових творів Т.Г. Шевченка, О.С. Забужко, О.С. Пушкіна.

Завданням дослідження є виявлення найчастотніших біблеїзмів, які сприяють максимальному розкриттю поняття материнського, батьківського коду в їх єдності й зіставлення цих кодів у художній авторській картині світу українських і російських письменників.

Виклад основного матеріалу дослідження. Посилення уваги до тексту Біблії, зокрема до лексики біблійної семантики, не випадкове, бо для нашого народу з його картиною світу характерною є християнська свідомість, яка формувалась на текстах Святого Письма, біблійних сюжетах.

У статті «Біблеїзми в нашому мовленні» Р.П. Зорівчак подає таке визначення поняття «біблеїзм»: «Біблеїзми –

це окремі слова та фразеологізми (в широкому розумінні цього терміна, включно з прислів'ями та приказками), які, відірвавшись від біблійного тексту, широко вживаються в мовленні, побутовому та літературному» [1].

Активне залучення біблеїзмів дає змогу створити складний багатовекторний образ, який у тканині художніх творів набуває нового життя й додаткових смислових відтінків.

Досліджуючи формування мовної картини світу українців на основі біблійних текстів, О.С. Переломова наголошує на тому, що «цитовання біблійних текстів супроводжується семантичною деривацією, що зумовлює створення нового смислу у світлі нового контексту художнього твору. Біблійні тексти творчо використовуються, вони стають вихідними для роздумів про людське життя, опорою для моральних орієнтирів» [2, с. 17].

Для аналізу й порівняння смислового навантаження біблеїзмів нами було обрано художні твори Т.Г. Шевченка, О.С. Забужко, О.С. Пушкіна, адже кожному з авторів властиві своєрідні типи мислення в аспекті розгортання біблійного дискурсу, що є цінним для зіставлення їхніх ментально детермінованих позицій, а також національного материнського, батьківського коду в індивідуально-авторському стилі.

Процес трансформації біблеїзмів у тканині художніх творів Т.Г. Шевченка відбувається послідовно, градаційно. Усі мовні засоби «працюють» на формування нової грані усталеного образу матері (жінки) та батька (чоловіка).

Несподівано вибудовується канал справжньої, жертвовної любові до усього жіночого (материнського) й чоловічого (батьківського), що є найпотужнішим виявом Господнього всещирого прощення людям первородного гріха, успадкованого ще за часів первісного Адама.

У комедії «Сон» Т.Г. Шевченко за допомогою мовних засобів зображує втрату духовного коду:

А ви в ярмі падаєте
Та якогось раю
На тім світі благаєте?
Немає! Немає!
Шкода й праці. Схаменіться:
Усі на сім світі –
І царята, і старчата –
Адамові діти [3, с. 207].

Так, крилатий вислів «Адамові діти», компонентом якого є антропонім та однорідні підмети *царята, старчата*, поєднані повторюваним сполучником *сурядності і*, свідчить про єдинопочаток людського роду, на чому автор не раз наголошує, використовуючи узагальнювальне

слово *усі*, виражене означальним займенником. Водночас гармонію, створену Богом, було порушено. Людина ввела у світ деструкцію й утратила код цілісності з духовним началом, тому Т.Г. Шевченко в контексті двічі вживає безособово-предикативне слово *немає*, яке несе на собі семантичне навантаження заперечення.

У творах О.С. Забужко також знаходимо біблійні фрази, зокрема в «Казці про калинову сопілку», де авторка яскраво зображує порушення духовного коду, використовуючи низку старослов'янських *гріх, перворідний*, біблійний антропонім *Адам*, теоніми *Бог, Марія*:

«Тільки *Богові* про тебе звісно... ніхто-бо не знає, що на правду попихало тебе до дії, а чого не знається, те зазвичай витлумачується на зло, і це й є той *перворідний гріх*, який *усі* ми на собі воліємо від праотця *Адама*, – то ж коли дівчинку з *місяцем на лобі* питали на вулиці сусіди: «Ти чия така пишна?» – то, далєбі, не на те, аби почути простосерде дівцяцьке: «Мама *Марії*» [4, с. 220].

Простежується алюзійність на біблійний сюжет про Каїна та Авеля, у якому покаяння не відбувається, і брат убиває брата. Так само Ганна, наділена від Бога великим даром «з *місяцем на лобі*», втрачаючи зв'язок із духовним началом, убиває свою сестру, а разом і себе. У цьому контексті прикметник *перворідний*, поєднуючись з абстрактним іменником *гріх*, стає маркером, що розкриває читачеві гріховну природу людини, і, на відміну від попереднього прикладу, виражає її експліцитно. На синтагматичному рівні вибудовується двоїстий образ життя: з одного боку – цілісного (єдність духовного коду), а з іншого – дисгармонійного (розрив материнського й батьківського коду через гріхопадіння). На підтвердження зазначеного факту на рівні тексту знаходимо пари контекстуальних антонімів, виражених біблїзмами та старослов'янськими (*Бог – гріх; Марія – Адам*).

І в поемі «Сон» Т.Г. Шевченка, і в «Казці про калинову сопілку» О.С. Забужко смисловим центром є узагальнювальне слово *усі*, виражене означальним займенником, проте в чоловічому тексті (Т.Г. Шевченка) використано крилатий вислів «*Адамові діти*», а в жіночому (О.С. Забужко) – описову конструкцію із біблійним антропонімом *Адам*, що входить до складного синтаксичного цілого. Це свідчить про специфіку виражальних мовних засобів й жіночого текстів, а також дещо відмінні підходи до розкриття поняття батьківського та материнського коду.

О.С. Пушкін у творі «Наброски к замыслу о Фаусте» розглядає первородний гріх як втрату божественного заохисту, порушення духовного коду:

Готов я как бы с неба пасть.
– Так вот *детей земных изгнанье*?
Какой порядок и молчанье!
Какой огромный сводов ряд,
Но где же *грешников* варят? [5, с. 403].

Письменник пропонує дешифрувати першопричину гріхопадіння людини й втрату духовного коду, використовуючи означення *земных (детей)*, яке є синонімічним біблійному *Адамові (діти)* («Сон» Т.Г. Шевченка), і множинну форму старослов'янського *грешники* («Наброски к замыслу о Фаусте» О.С. Пушкін).

О.С. Пушкін показує тонку грань падіння, яку водночас розглядає у двох аспектах: як втрату людьми духовності й можливість відновлення в собі духовного коду

(цілісності материнського та батьківського) через покаяння. Символічність падіння автор відображає за допомогою частки *бы (как бы)*. Автор озвучує потенційну можливість духовного відродження за умови об'єднання двох кодів: материнського й батьківського.

Для порівняння візьмемо поезію Оксани Забужко «Вознесіння Богородиці», де авторка стає перед вибором: прийняти Христа (код Батька), Богородиці (код Матері) й відновити духовний код чи розірвати зв'язок із духовним началом:

Що легше: хрест – чи вічне автодафе
В огні ненамальованих картин?
О елі, елі, лама савахтані!

Руками в горло заштовхати плач ... [6, с. 68].

Письменниця вживає стилістичну фігуру – риторичне запитання (*хрест – чи вічне автодафе*), що дає змогу кожному самостійно обрати свій життєвий шлях: розвиватися чи духовно занепадати. Біблїзм *хрест* у контексті набуває символічного значення. По-перше, це духовне серце людини, яке відроджується, розкривається, болить, по-друге, це хрест самого Ісуса Христа.

Так, іменники *аутодафе* та *хрест* отримують спільний значеннєвий відтінок – смерть заради народження оновленої душі.

Можемо провести аналогію: лексема *аутодафе* в перекладі з португальської означає «*дія вогню*», тобто і *хрест*, і *аутодафе* – означають вогонь очищення, звільнення від гріха й відновлення в людині духовного начала (батьківського та материнського коду в їх єдності).

У поетичному творі «Вознесіння Богородиці» О.С. Забужко, використовуючи ім'я *Марія* (вербальне вираження материнського коду), наближає Матір Божу до земної матері.

Авторка вживає односкладні речення із окличною інтонацією «*Маріє! Мамо!*», що фіксує увагу на материнському, жіночому й формує в читача образ матері, яка в муках народжує Сина (тілесного та духовного).

Злетів надривно-малиновий плащ.

Маріє! Мамо! – вп'явши очі, ридма... [6, с. 40].

У жіночому тексті знаходимо словосполучення *малиновий плащ*, компонентом якого є колірний епітет, що посилює атмосферу материнського болю й любові, водночас викликаючи в читача на підсвідомому рівні асоціацію з лексемою *кров*, червоним кольором (символом жертвовної любові).

Іменник *плащ* у контексті виконує додаткове смислове навантаження: відображає силу божественної любові через страждання (катарсис), справжнє *материнство*.

На відміну від О.С. Забужко, яка вживає словосполучення *малиновий плащ* й антропонім-звертання *Маріє* українською (рідною) мовою, О.С. Пушкін у поетичному творі «Жил на свете рыцарь бедный» для розкриття образу Матері Божої (материнського коду) використовує біблїзм-латинізм *Ave, Mater Dei* й іменник *щит*, який так само символізує захист, проте декодує нам мовну картину світу російського народу. Письменник уживає лексему *кров*, яка в контексті набуває символічного значення. Це вже не прихована асоціація, а пряма вказівка на страждання матері:

Полон верой и любовью,
Верен набожной мечте,
Ave, Mater Dei кровью
Написал он на щите [5, с. 181].

Т.Г. Шевченко в поемі «Неофіти» також звертається до Божої Матері (материнський код) як жінки-матері, матері Ісуса Христа й покровительки всього роду людського, але якщо О.С. Пушкін, О.С. Забужко вживали іменники *щит, плащ*, то Т.Г. Шевченко духовний захист зображує за допомогою дієслова *укрити*, що показує цей процес у дії:

І чи одна ти? Божа мати!
І заступи вас, і укрий!
Нема сім'ї, немає хати,
Немає брата і сестри,
Щоб незаплакани ходили,
Не катувалися в тюрмі
Не муштрувалися!... [3, с. 544].

Знову ж таки автор розкриває нам ідею *раю* на землі й наближення до божественного начала через об'єднання розірваних кодів (материнського й батьківського). Про таку можливість Т.Г. Шевченко говорить не раз, про що свідчить використання ним біблеїзмів *Божя мати, Бог*. Проте людина сама порушила код гармонії й утратила зв'язок із духовним началом.

Письменник яскраво ілюструє порушення цілісності духовного коду, використовуючи прийом нанизання заперечних часток *не*, які максимально відображають розщеплення поняття *сім'я*: воно стає маркером роздвоєння та заперечення єдності земного й божественного.

Т.Г. Шевченко в образі *хати* показує зруйнований храм душі, утрачену гармонію між внутрішнім і зовнішнім світом, материнським і батьківським. Як наслідок – сакральний локус *хата* втрачає свою силу: оберігати рід, родину, що в контексті посилюється використанням безособово-предикативних слів *немає, нема*, а іменники на позначення членів сім'ї *брат, сестра* вказують на розрив коду (*Нема сім'ї, немає хати, / Немає брата і сестри*).

О.С. Пушкін показує руйнування ідеалу праведної людини, використовуючи означення-характеристик за дією (*богу не молился, не ведал-де поста, не путем-де волочился*), де також надає значної уваги прийому нанизання заперечних часток. Для називання матері Ісуса Христа автор уживає іменник розмовного стилю *матушка*. У такий спосіб він наближає Матір Божу до земної матері, і слово *мати* втрачає свою сакральність в авторській мовній моделі світу:

Он-де богу не молился,
Он не ведал-де поста,
Не путем-де волочился
Он за матушкой Христа [5, с. 181].

У поемі «Княжна» Т.Г. Шевченко нагадує читачу про втрачений духовний код ще за часів первісного Адама. Так, поширене порівняння «*мов яблучко у садочку*» неминуче «реанімує» в уяві читача пам'ять про первородний гріх, символічне дерево роду та його плоди, що є прямою алюзією на сюжет Святого Письма.

Письменник підводить читача до свідомого вибору життєвої дороги, використовуючи антонімічні пари «*вчила – не вчила*», а також іменники на позначення членів родини «*мама – тато*», які втрачають своє денотативне значення й вказують на порушення цілісності материнського та батьківського коду. Материнський код, який є необхідною умовою формування мовної особистості дитини на

ранньому етапі її розвитку, у цьому контексті не може працювати на повну силу. На батьківський код матір'ю взагалі накладається табу (*а «тато» не вчила*), хоча такі її дії унеможливають гармонію жіночого й чоловічого начал:

Мов яблучко у садочку
Кохалась дитина.
І говорить уже стало,
І вчила княгиня
Тільки «мамо» вимовляти,
А «тато» не вчила... [3, с. 357].

Т.Г. Шевченко, трансформуючи біблійні тексти, показує першопричину розщеплення духовного коду й втрату цілісності жіночого та чоловічого начала. Така деформація показана не лише на лексичному, графічному, а й на синтаксичному рівні. Категорія «*єдине*» яскраво дисонує з системою «*розділення*», що простежується вживанням єднальних сполучників *і* та протиставного *а*.

О.С. Забужко у творі «Вознесення Богородиці» показує відновлення цілісності через покаєння. Із цією метою письменниця залучає лексичну одиницю «*останній крик*», кожний компонент якої посилює зображення критичного стану душі, максимально наближуючи людину до свідомого вибору: об'єднання чи розриву духовного коду. Авторка знову повертається до проблеми втраченого раю на землі, гріхопадіння й знищення духовного коду, наслідком чого стає дисгармонія материнського (жіночого) й батьківського (чоловічого). Колірний епітет *блідий* і лексема *дим* творять алюзію на образ гріха, брехні, спокуси. Це розділення поглиблюється в контексті алітерацією приголосного «*р*» (*крик, розп'ятого, поверх*), а біблеїзм *Христос* у контексті стає єдиним ключем до відновлення цілісності духовного коду:

Останній крик розп'ятого Христа.

В блідім диму, поверх в'язниць і шкіній [6, с. 39].

Висновки. Отже, звернення до тексту Святого Письма та використання біблеїзмів як у російських, так і в українських художніх текстах проаналізованих у статті авторів спрямоване на розкриття двох кодів у їх єдності: материнського та батьківського – і розраховане на конгеніальність читача, його картину світу. Найчастотнішими біблійними вкрапленнями є лексеми *Марія, Богородиця, Божя мати, Бог, Господь, Христос, Адам*, які в контексті художнього твору набувають різних смислових відтінків і творчо використовуються митцями слова.

Перспективи подальших досліджень убачаємо в порівнянні різних культурних кодів, їхню взаємодію та особливості вияву не лише в текстах для дорослого читача, а й у творах дитячої літератури.

Література:

1. Зорівчак Р.П. Біблеїзми в нашому мовленні / Р.П. Зорівчак [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ukrlife.org/main/evshan/zorivchak12.htm>.
2. Переломова О.С. Інтертекстуальність в українському художньому дискурсі: структурно-семантичний і стилістичний аспекти : автореф. дис. докт. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.С. Переломова. – К., 2010. – 34 с.
3. Шевченко Т.Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. – Х. : Школа, 2002. – 640 с.
4. Забужко О. Сестро, сестро : [повісті та оповідання] / О. Забужко. – К. : Факт, 2004. – 240 с.
5. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. / А.С. Пушкин. – М., 1974. – Т. 2 : Стихотворения 1812–1836. – 1974. – 680 с.
6. Забужко О. Друга спроба / О. Забужко. – К. : Факт, 2009. – С. 39–40.

Лаврик Д. С. Библизмы как средство выражения материнского и отцовского кодов (на материале художественных произведений Т. Г. Шевченко, О. С. Забужко, О. С. Пушкина)

Аннотация. В статье на основе произведений Т.Г. Шевченко, О.С. Забужко, А.С. Пушкина раскрывается специфика материнского и отцовского кодов, заложенных в словах библейской семантики. Выявлены самые частотные библизмы, и на основе компаративного анализа рассмотрены особенности их художественно-эстетической функции в текстовом пространстве произведений.

Ключевые слова: семантика, библизм, материнский, отцовский код, художественная картина мира.

Lavrik D. Biblical phrases as a means of expressing maternal and parental codes (on the material of literary works by T. G. Shevchenko, O. S. Zabuzhko, A. S. Pushkin)

Summary. This article is based on creativity of T.G. Shevchenko, O.S. Zabuzhko and A.S. Pushkin. The article discovers specifics of maternal and parental codes and their functions in context in the light of the most common biblical phrases. The paper focuses on their peculiarities, which observed in comparative analysis of the text body.

Key words: semantic, biblical phrases, maternal code, parental code, author's worldview.

Ли Жунь,

аспирант кафедры русского языка
Одесского национального университета имени И. И. Мечникова

ЭТИМОЛОГИЯ ФИТОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. В статье рассматривается этимология фитонимов, номинирующих деревья в русском языке. В поле научного интереса вводятся наиболее частотные в русской лингвокультуре фитонимические номинации. Делается вывод о том, что внутренняя форма исследуемых единиц вводит их в парадигматические отношения, в большинстве случаев обусловленные общностью мотивировочных признаков.

Ключевые слова: этимология, внутренняя форма, мотивировочный признак, номинация, фитонимы.

Постановка проблемы. На современном этапе развития лингвистики большое внимание уделяется проблемам номинации, в частности изучению внутренней формы производных слов. В этом направлении известны исследования Н.Д. Голева, Е.А. Земской, В.В. Лопатина, Г.П. Цыганского, О.М. Соколова, И.Г. Милославского, Е.А. Василевской, З.Г. Кеворковой, Д.Н. Шмелева и др.

Лексика природы, частью которой являются народные названия растений, «характеризуется значительной пестротой, неупорядоченностью моделей как в словообразовательном, так и в ономазиологическом отношении» [3, с. 7]. Под ономазиологическими моделями, вслед за Н.Д. Голевым, мы понимаем частотно воспроизводимые в языке конструкции, «служащие ориентиром при создании других наименований однородных предметов» [2, с. 67].

В фитонимике русского языка, ставшей объектом нашего исследования, проблема классификации ономазиологических моделей осложняется их многообразием. Ботанической номенклатуре как никакому другому лексико-семантическому классу слов присуще явление гетерономинативности, когда один и тот же объект действительности получает несколько наименований по нескольким различным моделям.

Цель статьи – выявить особенности внутренней формы наиболее частотных в русской лингвокультуре фитонимических номинаций. К ним мы относим, в первую очередь, лексемы *дуб, береза, осина, тополь и липа*.

Изложение основного материала исследования. В современных лингвокультурных исследованиях большое значение приобретает понятие культурно-релевантного признака. Признак лежит в основе древнейшего процесса номинации, называния, присвоения объекту живой природы специфического имени. Так, например, растение «болиголов» получает свое название в силу признака, представляющего наибольшую важность для человека, – способность отравить, вызвать головную боль. Среди множества признаков, которыми можно было бы описать данное растение, – цвет, форма листьев, схожесть с другим объектом живой или неживой природы и т. п. – национальная культура выбирает один, представляющийся наиболее важным.

Следуя данным Этимологического словаря М. Фасмера, мы определили основные признаки внутренней формы лексем *дуб, береза, осина, тополь и липа*. Наиболее значимым среди них является цвет, ср.: дуб – черный («чернильный орешек»); береза – белый (родственно алб. *bardh* «белый», гот. *baírhts* «светлый, блестящий», лит. *beršta* «белеет»); осина – черный тополь.

Помимо этого, релевантным для культурного фона является сопоставление натурфакта с подобными объектами. Так, фитоним *тополь* интерпретируется через сопоставление в родственных языках: род. п. -я, м., укр. *тополя*, др.-русск. *тополь м.*, собир. *тополие ср. р.*, цслав. *тополь ж.* *лєкѣ*, болг. *тополя*, сербохорв. *тополя*, словен. *topóla*, чеш. *topol м.*, словц. *topol м.*, польск. *topola, topol ж.*, в.-луж., н.-луж. *topo*. Предполагают связь с лат. *rōpulus ж.* «тополь» и диссимилиацию $p - p > t - p$ (см. Нидерман, IF 26, 59), далее – родство с греч. *πέλα ж.* «вяз», эпидаврск. *πελα* – то же, греч. *πέλλν . αὔειρος* (см. Вальде – Гофм. 2, 340; Мейе – Эрну 924). Заимствование из лат. было бы возможно, если бы можно было исходить из ср.-лат. *rapulus*, как в случае с д.-в.-н. *rapilboum*, ср.-в.-н. *rapel* «тополь» (см. Клюге – Гётце 431; Вальде – Гофм.; Мейе – Эрну, там же); так, напр., Брюкнер 573; но вост. часть территории ром. языков имеет форму **rōp(u)lus*.

Подобная логика внутренней формы выводится и для номинации *ель*: род. п. *эли, ёлка*, укр. *ель, їль, яль* [ялінка «ёлка». – Т.]. Первонач., вероятно, древняя и.-е. основа на -о ж. р. Родственно др.-прусск. *addle*, лит. *ėglė*, лтш. *egle* «ель», лат. *ebulus, ebulum* «бузина», галльск. *odocos* «бузина». Таким образом, фитоним *ель* соотносится с фитонимом *бузина*, а фитоним *тополь* входит в этимологическую корреляцию *тополь – вяз*.

Как считает М.Р. Фасмер, в этимологии лексемы *дуб*, по-видимому, следует исходить из **dombros* от **dom-ros*, которое могло развиваться в праславянском в основу на -и под влиянием какого-либо др. названия дерева (напр., **dubъ* или **grabъ*, как **grabъ* по аналогии **dobъ?*). Первонач. связано с греч. *δύω* «строю», др.-исл. *tímbr*, англос. *timber*, д.-в.-н. *zimbar* «строительный лес, деревянное строение, жилище, комната», гот. *timrjan* «строить, сооружать». Сомнительна праформа **dom-bhuo* «материал на постройку дома», реконструируемая Уленбеком и Клечковским (см. Бернекер 1, 216). Педерсен (там же) связывает со словом *дуб* также еще ирл. *omna* «дуб», где отсутствует начальный d-. Менее убедительно сближается слав. *dobъ* с д.-в.-н. *tanna* «ель», др.-инд. *dhānvan-, dhānuṣ* «дуб» Вайан (RES 14, 224) сравнивает это слово с лит. *dumblas* «болото», *daubà* «долина, низина», лтш. *dumbrs* «топкая болотистая местность» и предполагает развитие знач. «болото» > «лес» > «дерево». Др.-инд. *dhūmrás* «дымчатый, серый» соответствовало бы слав. **dubъ*, ср. лыко. Диал. *дуб* «лодка-однодеревка».

Дуб, м. родовое название дерева *Quercus*. Дуб пробковый, Д. чернильноорешковый, Д. морской, род по росту, морской капусты, *Fucus vesiculosus*, Д. каменный; свинцовый (*по сероватой коре и тяжести*); железный (*крепость*), водяной (*растет у воды*). Как видим, в этимологический портрет фитонима включены прагматические и локативные характеристики.

Отметим, что в гнезде с вершиной **дуб** выделено двенадцать производных, восходящих к **фитонимам**. Первое производное (*дуб*) связано с вершиной семемами 'цвет' и 'место произрастания'; второе производное (*дуб*) – с вершиной семей 'применение'; третье производное (*дубница*) – с вершиной семей 'место произрастания'; четвертое производное (*дубовая лапоть*) – с вершиной семей 'форма'; пятое производное (*дубинич*) – с вершиной семей 'место произрастания'; седьмое производное (*дубовина*) – с вершиной семей 'применение'; восьмое производное (*дубовник*) – с вершиной семей 'применение'; девятое производное (*дубовка*) – с вершиной семемами 'форма' и 'цвет'; десятое производное (*дубник*) – с вершиной семей 'возраст'; одиннадцатое производное (*дубник*) – с вершиной семей 'место произрастания'; двенадцатое производное (*дубовик*) – с вершиной семей 'место произрастания'.

В гнезде с вершиной **береза** выделено семь значений, восходящих к **фитонимам**. Первое производное (*березка*) связано с вершиной семей 'видоизменение' с помощью суффикса; второе производное (*березка*) – с вершиной семей 'то, что ведется'; третье производное (*березка*) – с вершиной семей 'цвет'; четвертое производное (*березовая губа*) – с вершиной семей 'место произрастания'; пятое производное (*подберезовик*) – с вершиной семей 'место произрастания'; шестое производное (*березняк*) – с вершиной семей 'собираемое производное'; седьмое производное (*березняк*) – с вершиной семей 'место обитания'.

Этимологический анализ названия дерева **липа** возводит его к названию дерева и родственно лит. *liera*, *lierė* «липа», лтш. *liēra*, *liere*, др.-прусс. *leip-* в местн. н. *Leipiten*, возм., кимр. *llwyf* «липа, вяз». Сюда же относятся *лепить*, *липкий*. Дерево было названо так из-за своего липкого сока. Этот мотивировочный признак стал главным и в номинации **липец** «липовый мед»; укр. *ліпа*, блр. *ліпа*, болг. *липá* (липа) (Младенов 275), сербохорв. *липа*, словен. *lípa*, чеш. *lípa*, слвц., польск., в.-луж., н.-луж. *lípa*, полаб. *leipó*.

Интересна этимология лексемы **осина**. В первую очередь, ученые включают этот фитоним в парадигму межязыковых эквивалентов: укр. *осі́на*, *осі́ка*, др.-прусс. *осина*, болг. *осі́ка* (Младенов 388), чеш. диал. *osa*, *osina*, слвц. *osika*, польск. *osa*, *osina*, в.-луж. *wosa*, *wosyna*, н.-луж. *wosa*, *wósa* «серебристый тополь» наряду с болг. *ясика* «осина», сербохорв. *јасі́ка*, словен. *jasika*, *jesika* (см. Розвадовский, RS 7, 20).

С другой стороны, М.Р. Фасмер выводит праслав. корни, соотнося слово **orsa* с родственным лит. *ãrušė*, *arušis* «осина», вост.-лит. *ẽrušė* «черный тополь», лтш. *arpe* «осина», др.-прусс. *abse*, д.-в.-н., др.-сакс. *aspa* «осина» (в фонетическом отношении ср. *osa*: нов.-в.-н. *Wespe* – то же). Сомнительна связь с греч. *σπρίς*, *σπρος* «бесплодная порода дуба», *σπς* «щит, защита, ограда». Но это слово должно было быть более широко распространено в и.-е., потому что алт., тел., лэб. *arsak*, тоб. *awsak* «тополь», чув. *ẽvès* «осина» представляют стар. заимствование из какого-то и.-е. (вост.) языка (иранск., по мнению Хоопса (там же), арм., по мнению Педерсена (KZ 39, 462), Лидена (IF 18, 491)).

Выводы. Внутренняя форма наиболее частотных в русской лингвокультуре фитонимических номинаций **дуб**, **береза**, **осина**, **тополь** и **липа** позволяет ввести их в парадигматические отношения, обусловленные общностью мотивировочных признаков и корреляцией в разных языках.

Литература:

1. Ахметьянов Р.Г. Общая лексика духовной культуры народов Среднего Поволжья / Р.Г. Ахметьянов. – М.: Наука, 1981. – 144 с.
2. Голев Н.Д. О некоторых ономазиологических особенностях диалектных наименований одной тематической группы (на материале народных названий рыб) / Н.Д. Голев // Вопросы исследования лексики и фразеологии сибирских говоров. – Красноярск: Изд-во КрКПИ, 1978. – С. 59–69.
3. Каминская Ю.А. Лексический класс, его семантический и фразеологический потенциал (Названия растений и растительных организмов в современном русском литературном языке): автореф. дисс. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.21 / Ю.А. Каминская. – М.: Рос. акад. наук, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 2002. – 21 с.
4. Колосова В.Б. Этноботаника: растения в языке и культуре / В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. – СПб.: Наука, 2010. – 386 с.
5. Меркулова В.А. Очерки по русской народной номенклатуре растений / В.А. Меркулова. – М.: Наука, 1967. – 132 с.

Лі Жунь. Етимологія фітонімів у російській мові

Анотація. У статті розглядається етимологія фітонімів, які номінують дерева в російській мові. У поле наукового інтересу вводяться найбільш частотні в російській лінгвокультурі фітонімичні номінації. Робиться висновок про те, що внутрішня форма досліджуваних одиниць уводить їх у парадигматичні відносини, зумовлені спільністю мотивувальних ознак.

Ключові слова: етимологія, внутрішня форма, мотивувальна ознака, номінація, фітоніми.

Li Zhun. The etymology of phytonyms in russian language

Summary. This article deals with the etymology of phytonyms, which denominates trees in Russian language. In the field of scientific interest the most frequent nomination of phytonym is introduced to Russian lingual and culture. It is concluded that the internal form of the studied units leads them into paradigmatic relations, in most cases by a community of motivational signs.

Key words: etymology, intemal form, motivational signs, nomination, phytonym.

*Мишеніна Т. М.,
доктор педагогічних наук,
доцент кафедри української мови
Криворізького педагогічного інституту
ДВНЗ «Криворізький національний університет»*

ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В СИНОНІМІЧНИХ РЯДАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Анотація. У статті подано огляд концептів – складників синонімічного ряду в сучасній українській мові, які містять культурологічну інформацію. Досліджено динамічні процеси в семантичній структурі лексем, пов'язаних з етапами розвитку української нації.

Ключові слова: картина світу, мовна картина світу, світогляд, синонімічний ряд, критерій насиченості культурологічною інформацією, символ, концепт.

Постановка проблеми. Мовна картина світу – це світ, який ми бачимо крізь призму мови; це наш спосіб мислення про навколишній світ, який є суб'єктивним; це історично сформована в повсякденній свідомості мовного колективу вербалізована сукупність уявлень про світ, певний спосіб концептуалізації дійсності; це картина світу, що існує в мові, причому мова й картина світу впливають одна на одну.

Мова відображає світ, охоплюючи всі сфери індивідуального й суспільного життя людини. Закладені в мові теоретичні, практичні й культурні знання, досвід, національна специфіка уявлень про світ носіїв мови та їх своєрідність реконструюються внаслідок семантичного й концептуального аналізу – як мовна картина світу. Поняття мовної картини світу є одним із фундаментальних у сучасній лінгвістиці. Саме завдяки аналізу мовних картин світу дослідники простежують розбіжності в особливостях світосприйняття різних народів.

Питання мовної картини світу розглядали вітчизняні та зарубіжні науковці: Ю. Апресян, Н. Арутюнова, Г. Брутян, Л. Вайсгербер, А. Вежбицька, О. Голубовська, Ю. Караулов, І. Левонтіна, В. Маслова, Н. Сукаленко, Ю. Степанов, І. Штерн.

Концептуальна картина світу, на відміну від мовної, становить не лише систему понять про сукупність реалій довкілля, а й систему смислів, утілена в ці реалії через слова-концепти; мовна картина світу – це система взаємопов'язаних мовних одиниць, що відбиває об'єктивний стан речей довкілля і внутрішнього світу людини.

Мета статті – розкрити особливості мовної картини світу на прикладі синонімічних рядів у сучасній українській мові.

Виклад основного матеріалу дослідження. Концептуальна картина світу існує у вигляді концептів, які утворюють концептосферу, а мовна картина світу – у вигляді значень мовних знаків, що утворюють сукупний семантичний простір мови. Більшість науковців уважає, що концептуальна картина світу багатша, ніж мовна,

оскільки в її творенні беруть участь різні типи мислення, не все пізнане людиною набуває словесної форми, не все відображається за допомогою мови, не вся інформація, яка надходить із зовнішнього світу, виражається у мові. Задля отримання мовною одиницею певного статусу й подальшого закріплення її в мові вона має пройти нелегкий шлях формування, кристалізації та селекції, а також випробування часом. Концепт водночас – і форма поняття, і його ідея, утілена в словесних образах буття. Тим самим концептуальна картина світу – це не лише система понять про сукупність реалій довкілля, а й система смислів, що втілюються в ці реалії через слово-знак і слово-концепт.

Із суто лінгвістичного погляду протиставлення концептуальної картини світу та мовної картини світу пов'язане з розрізненням поняття й значення. Серцевиною концептуальної картини світу є інформація, наведена в поняттях, а головним для мовної картини світу є знання, закріплені в словах і словосполученнях конкретних мов. Принцип розрізнення мовної картини світу й концептуальної картини світу залишається чітким: елементами першої є значення слів, одиницями другої – поняття. Мовна картина світу більш рухлива та диференційована, ніж концептуальна, і безпосередньо відбиває ті зміни й перебудови, які відбуваються в довкіллі. Для мовної картини властиві прогалини, зумовлені її фрагментарністю. Вони особливо помітні при зіставленні мов [8, с. 78].

Протилежної думки дотримується В. Телія, яка уявляє мовну картину світу як інформацію, трансльовану на концептуальний каркас і пов'язану з формуванням самих понять за допомогою маніпулювання в процесі мовними значеннями та їх асоціативними полями, що збагачує мовними формами і змістом концептуальну систему, якою користуються як знанням про світ носії конкретної мови. Науковець підкреслює, що мовна картина світу не має чітких меж; тому її місце щодо власне концептуальної моделі світу не може бути визначене як периферія [9, с. 112].

У науковій літературі використовуються два терміни – «картина світу» та «модель світу». Одні науковці визначають їх як синоніми, а інші розрізняють, уважаючи під «моделлю» умовну схему, «матрицю» побудови об'єктів реального світу, які точніше вказують на структурний опис світу, а під «картиною» – цілісне уявлення про навколишню реальність.

Картина світу яскраво виявляється в *синонімічних рядах*, репрезентанти якого розширюють наше уявлення про складні соціокультурні взаємозв'язки. Узятю насамперед трансляційний критерій, що визначає особливості вико-

ристання концептів на різних етапах розвитку мовної картини світу українців.

Історична атрибутика представлена історичним розвоєм української нації. Явище козаччини в історичному розвоє українського народу суттєво вплинуло на семантичний обсяг синонімів, зокрема посилюється компонент «братній», «рідний», що зумовлено загальною метою – захист Вітчизни. Характерним є співвіднесення *побратим* – *посестра*, розширюючи межі родовідних взаємин за критерієм взаємодопомоги:

1. *Козак* (в Україні 15–18 ст. вільна людина із кріпосних селян або міської бідності, яка втекла на південні землі України та брала участь у визвольній боротьбі проти татаро-турецьких і польських загарбників), *запорожець*, *січовик*, *розм. братчик, побратим*: *Ще тут (у Хортиці) у важкі роки лихоліття, коли українську землю, немов ті хижі чорні круки й вовки-сіроманці, терзали татарські орди кримських ханів і польська шляхта, зародилася, розрослася в могутню бойову силу Запорізька Січ, де народжувалися могутні велетні – козаки, від одного імені яких здригались татарські хани, полки шляхетських загарбників* (Д. Яворницький); – *Побратиме, то не чорна галич, тільки турки гору облягають, облягають, хмарою поймають, хутко нас вони обступлять колом* (Леся Українка).

Козак (неодружений чоловік, ставний парубок), *молодець* [11, с. 226].

2. *Подруга* (представниця жіночої статі, з якою хтось пов'язаний дружніми стосунками), *приятелька, подружниця, посестриця, товаришка, посестра* [11, с. 382]: *Вона мені не подруга, так, добра приятелька. – Ти розумієш, – вела далі своє оповідання Раїса близькій приятельці і шкільній подрузі, що несподівано зайшла до неї, – ти розумієш – се людина незвичайна, не простий сільський тип* (М. Коцюбинський); *Віло біла, любая посестро, чи ти бачиш, як чорніє долом? Чи то галич налетіла чорна, чи то гору турки обступили?* (Леся Українка).

Язичницьке уявлення про світ відтворюється в синонімічних рядах, які містять загальну інформацію про якості, що засвідчують гармонію внутрішнього й зовнішнього світу людини:

Велетень (той, що виділяється серед інших значним зростом і силою), *богатур, велет, гігант підсил.; колос, титан міфол.; вернигора, вернидуб* (у народних повір'ях) [11, с. 81]: *Перший кременчужанин року – справжній богатур! Пішли. І так їм добре йти: де гора на дорозі, – то Вернигора перекине, де ліс, – Вернидуб виверне, де річка, – Крутивус воду відверне* (Казка).

Вернигора є водночас автохтонним знаком української культури, що позначає звитягу, силу тощо: *Вернигора* – казковий велетень неймовірної сили, здатний перевертати гори; у казках виступає разом з Крутивусом (Верниводою) та Вернидубом [2, с. 76]. Спостерігаємо традицію в «Енеїді» І. Котляревського, у сюжеті якого діє персонаж Вернигора Мусій (за свідченням деяких письменників та істориків, ідеться про українського селянина, учасника Гайдамаччини (1768 р.)).

Протиставлення *вернидуб* – *вовкулака* (*песиголовець*) має коренем язичницьке уявлення про доброго – злого богів, героїв, духів, на сучасному етапі розвитку мовної картини світу розгортає в першому випадку (вернидуб)

компонент «сила», «безстрашність», у другому (вовкулака, *песиголовець*) – «нешляхетність», «підступність»:

Песиголовець (про людину, що втратила свої кращі риси, подобу), *недолюдок, виродок* [11, с. 352]: – *Хай ніколи не прийдуть на нашу землю окупанти, песиголовці кляті! – волали жінки, піднявши руки до неба* (А. Дорошко).

Песиголовець у язичницькому світосприйнятті – казкова людиноподібна істота з одним оком у лобі («здоровим-здоровим, більшим, ніж у вола, і то серед лоба»), що поїдає людей; циклоп. *Песиголовці* знають, де закопані скарби, розуміють, що трави говорять, і знаються на їх медичних властивостях [2, с. 445]: *Піймали його песиголовці (ті, що людей їдять, годують на сало)* (Казка).

Вовкулака, перевертень, вовкун, вампір, упір; відлюдько; сором'язливий [4, с. 48]: *Се ти?.. Ти упирицею прийшла, щоб з мене пити кров? Спивай! Спивай! Живи моєю кров'ю! Так і треба, бо я тебе занастив...* (Леся Українка); *Я Тибр старий! – ось подивись. Я тут водою управляю, Тобі я вірно помагаю, Я не почвара, не упір* (І. Котляревський).

Варто зазначити, що картина світу містить язичницький відгомін у розумінні поняття *вовкулак*, що дає змогу говорити про перенесення й подальше ототожнення зовнішнього і внутрішнього світів: *вовкун, людина-вовк* – за народними повір'ями, *людина-перевертень*, яка за тяжкої провини або в результаті чаклунства обертається на вовка. У людському образі нібито має понурий вигляд, великі брови, зрослі на перенісці та червоні очі, по яких його й можна пізнати [2, с. 103–104]: *Як у полі на могилі вовкулак ночує* (Т. Шевченко); *Теща зробила зятя вовкулаком* (Казка).

Орнітоніми містять системну культурологічну інформацію. Прикладом можуть слугувати місткі за семантичною глибиною і протиставленням орнітоніми *лелека* й *ворон*.

Лелека (великий перелітний птах з довгим прямим дзьобом і довгими ногами), *чорногуз, бусел, бусол*: *Щоразу ранньої весни, коли з Єгипту летять на далеку Україну табуни лелек, стрічають їх у путі темні зграї анатолійських орлів* (П. Загребельний).

У наведеному синонімічному ряді найбільш містким з позиції насиченості культурологічною інформацією є стрижневий компонент *лелека*, що є символом добра, щастя, добробуту й затишку в домі; вважається щасливою та родина, на даху хати чи іншої будівлі в садибі якої оселяються лелеки, про що свідчать прислів'я: *Де лелека водиться, там щастя родиться*; лелеки символізують прихід весни (вони водночас є вісниками весни) і настання осені: *Лелеко, лелеко, чи до осені далеко?*; є символом далеких подорожей і мандрівок: *Облітав сердега моря й землі, як лелека*.

Ворон, крук, кряк – великий хижий птах із блискучим чорно-синім оперенням, що живе подалі від осель (переважно в лісі); нечистий птах, пов'язаний зі світом мертвих; вісник мертвих: *Бодай над тобою ворони каркали!*; *Чорний ворон прилітає, тіло об'їдає, Біле тіло об'їдає, кістки покидає; Сидить ворон на могилі та з голоду кряче* (Т. Шевченко); *По дівчиноньці отець-мати плаче, а по козакові чорний ворон кряче* (А. Метлинський).

Україна знаходиться в басейні річки Дніпро, яка розділяє її територію на Правобережну й Лівобережну. Близько

95% території країни займають рівнини, 5% – гори (останні низькі, зі зручними перевалами). Українці освоїли чорноземі по всій планеті (Україна, Росія, Казахстан, Киргизстан, Канада, США, Аргентина, Бразилія). Традиційна аграрна культура наклала відбиток на усвідомлення себе як майстра з оброблення землі [11, с. 318]:

1. *Орач* (той, хто оре землю), *пługатар*, *ратай* заст. уроч.: *Хліб на Побужжі сіяли на продаж, / тих скіфів називали орачами* (Л. Костенко); *Пługатарі з роботи йдуть...* (Т. Шевченко).

2. *Орач*, *хлібороб*, *землероб*, *рільник* (людина, яка працює на землі): *А яка то була радість, коли орач виймав собі з торби шматок припеченого хліба й казав, що він від зайця* (М. Стельмах).

Темпоральні координати співвідносні з відповідною язичницькою культурою. Знаковими є віхові темпоральні свята.

Великдень церк. (найбільше християнське свято, присвячене воскресінню Ісуса Христа), *Паска* (с. 81): *Цей день уважається днем Воскресіння Ісуса Христа і має ще одну назву – Пасха* (з газети).

Великдень, *Святе /Христове/ Воскресіння*, *Воскресіння Христа*, *Світлий Тиждень* (2, с. 26).

За церковним календарем Свята Пасха – одне з найбільших після Різдва Христового свят; святкується в Україні ще з Х ст., тому засвідчено чимало прикмет, що поєднують як християнські, так і календарно-обрядові складники: у свято водили хороводи, співали пісень; вважалося, що хороводи – частина весняного магічного дійства, оскільки ходіння колом, яке знаменувало рух сонця, мало сприяти швидкому пробудженню й розвитку природи; на Великдень уперше кує зозуля; «на Великдень небо ясне та сонце грає – до багатого врожаю та теплого літа»; «якщо на другий день Великодня буде ясна погода – літо буде мокрим, якщо хмарна – літо буде сухе»: *На Великдень на соломі, Проти сонця діти Грались собі крашанками* (Т. Шевченко); *Не к Різду йде, а к Великодню: уночі тріщить, а вдень плющить* (М. Номис).

Святвечір, *святий вечір*, *багатий вечір*, *багат-вечір*, *вечір перед Різдом* [4, с. 382].

У межах астральної картини світу знаковим є концепт «сонце». Синонімічний ряд утворений такими складниками: *світило дня*, *денне світило* [4, с. 398].

У язичницьку епоху слов'яни обожнювали Сонце в образі Дажбога, Сварога, Хорса [7, с. 122]. Функціональними були символи сонця в образах Ярила (бог весняного сонця), Купала (бог літнього сонця).

У християнській традиції символічне значення сонця реалізовувало різні семантичні відтінки. Захід і затемнення сонця означали гнів Божий, праведне покарання, біду, скорботу, страждання. Сонячне світло символізувало щастя, відкриття, виявлення, відплату та праведну кару. Сонце – символ слова Божого.

У поетичному світі того чи того автора концепт перебуває серед постійних і вельми значущих величин індивідуального світомислення й відіграє ключову роль філософсько-естетичного маркера в його художній аксіології: «Сонце – 1) центральне небесне світило сонячної системи, що має форму гігантської розжареної кулі, яка випромінює світло й тепло; 2) відбиття, відображення чим-небудь або у чомусь цього небесного світила; 3) світло й тепло,

що випромінюється цим світилом; відбиття, відображення сонячного проміння; ясна сонячна погода; життєдайна, животворча енергія цього світила; 4) те, що є джерелом життя, втіхи, радості для когось; 5) те, що освітлює шлях, той, хто веде за собою; що-небудь світле, хороше, прекрасне. Тепло, приязнь, людяність; 6) Центральна планета інших планетних систем [6, с. 85–89].

Як константа духовного буття образ сонця на всіх етапах свого становлення символізував насамперед активну творчу субстанцію, пов'язану з такими його фундаментальними рисами, як тепло, радість, щастя, любов: *сонце – радість: Як тільки сонце вирунуло з-за перелогів і стень усміхнувся до нього рум'яними росами, почули куренівці далекий грізний гуркіт...* (Гр. Тютюнник); *Олесь радісно мружився назустріч сонцю, зводив очі до перенісся, ловлячи золоту мушку на кінчикові носа* (Гр. Тютюнник); *захід сонця – смерть: От уже й сонце навзаходи. Шибки в дідовій хаті зайнялися червоним... Він уже майже нічого не бачить перед собою, крім сонця...* *А сонце вже не зіграєє білих немічних рук, покладаних на ціпок, як дві пелюсточки* (Гр. Тютюнник).

У сучасних словниках спостерігаємо динамічні процеси в межах семантичної структури аналізованого поняття *сонце* на рівні світосприйняття крізь призму кольорової лінії:

Рожевий (колір), ясно-червоний, рум'яний (настрій); радісний, світлий, нічим не затьмарений; (день) безхмарний, погожий; нереальний, нездійснений [4, с. 360].

Оптимістичний (який сповнений віри у світле майбутнє), *життєрадісний* (який радіє всьому), *сонцелюбний*: *М. Коцюбинського називали сонцелюбом, сонцелюбною людиною.*

Мажорний; бадьорий, радісний, сонцелюбний, життєрадісний [4, с. 190].

Флористичні концепти містять культурологічну інформацію, винюансовують особливості лінії національного світосприйняття. Найяскравішою з-поміж фітонімів є група «квіти», які є окрасою життя українців. Спостерігаємо використання родового поняття – *квіти*, що є уособленням розквіту життя, найвищих досягнень у житті, широті й багатогранності відчуттів: *Прийшла весна з квітками, Пішли в поле з плугами* [3, с. 239]; *За городом квітки в'ються, За Наталку хлопці б'ються ...* [3, с. 336].

Для жнивварських пісень характерне уособлення *квітки-бороди*, що символізує подальшу долю, добробут: *Ізв'язана квітка І завита борода. Крень та солома, Не знаю, з ким буде мова. А ти, світ Ілля, сїдай, де і я, Не пали цієї квітки огнем, А поливай її дощем І освїщай її цим великим днем! Роди, боже, на будучій годі! Кладу я цей хліб у полі І на всякого долю* [3, с. 469].

Свята квіток українського культу з метою передусім прискорити квітування злаків і забезпечити багатство врожаю відбувалися на так званому Зеленому тижні й літньому святі Івана Купала, коли мала зацвісти і *квітка щастя* (папороть). Для української культури *квітка похресна* означає пучок із барвінку, васильків і калини, а взимку – з колосків жита та пшениці, які розкладали на хрестини гостям, щоб дитина була здоровою; *квітка весільна* – червона стрічка з барвінком, що пришивають до шапки на весіллі нареченому й боярам під супровід весільних пісень.

У синонімічному ряді *зелень* культурологічний потенціал виявляють складники *руна*, *рута*, *клевання*. *Зелень*,

май, зелення, зеленощі, зеленина; рунь, розмай; буйнощі; руна, рута; (для завітчання хати) клечання; (як відтінок) пазель; зеленості, зеленощі [4, с. 134].

Словникове значення лексеми «рута» таке: «Багаторічна напівкущова або трав'яниста рослина родини рутових, яка містить ефірну олію; використовується в медицині і парфумерії» [1, с. 1090].

Рута найчастіше символізує важке життя, нелегку долю та тугу за милим або милою. В українських народних піснях спостерігаємо такі приклади: *Росте рута, та не тут, по під берегами; Нельзя мені погуляти та за ворогами* [10, с. 21]; *Руту сію, руту саджу, Руту поливаю, Ой я тебе, козаченьку, Щодня споминаю* [10, с. 162]; *Посіяла-м руту круту межі берегами; Ой як тяжко мені жити межі ворогами!* [10, с. 240]; *Ой поросла по слідоцкам Шавлія і рута; Нема мого миленького Ні дома, ні тут!* [10, с. 324]; *Зелена рута, жовтий цвіт, Не піду за тебе, піду в світ І розпушу косу по плечу, Не раз, не два гірко заплачу!* [10, с. 387].

Фітонім *рута* в українських народних піснях може символізувати молодість та одруження молодих: *Не журися, дівчинонько, Рута зелененька, Сей покине, другий буде, Ще ж ти молоденька* [10, с. 210]; *Дівчинонька догадалась – руту посіяла: Доці пішли, рута зійшла, дівка заміж вийшла* [10, с. 507].

Функціональними є фітоніми *васильки, волошки, блават* – складники синонімічного ряду. Словникове значення лексеми «васильки» таке: «Кущова трав'яниста рослина базилік з запашними синіми квітками, що в давнину використовувалася в певних народних обрядах; деякі види її вирощуються як ефірно олійні культури» [1, с. 76].

Словникове значення лексеми «волошки» таке: «Польова трав'яниста рослина із синіми квітками, що росте переважно серед озимих культур» [1, с. 157].

Фітоніми *васильки (волошки)* реалізують такі значення в контексті української культури: символ святості, чистоти, привітності та чемності; хлоп'ячої краси й добра [2, с. 19].

Яскравим прикладом символу хлоп'ячої краси й добра будуть такі поетичні рядки: *По городі ходжу, Васильки саджу. Ой я в тебе, моя мати, Нежонатий ходжу* [10, с. 57]; *Ой Івченко молодий Василечки підкосив, А Івківна молода Василечки підгребла* [10, с. 80]; *Я Андрія сама полюбила, По слідоцку васильки садила, По васильках персник покотила* [10, с. 165].

Волошки в піснях є символом життя, молодості, ніжності й любові, а також символом краси дівчини та парубка: *Ой на горі, на горі Зацвіли волошки – Тим я тебе полюбила, Що чорнявий трошки* [10, с. 80]; *Циганочка та волошечка Шатер будувала, Дівчинонька до циганочки Дорожку топтала* [10, с. 105]; *Да туман ярм, да туман ярм, Да туманочку трошки; А в дівчини да чорнії брови, Як у тії волошки* [10, с. 110]; *Що у полі, в полі Зацвіли волошки, Тим я тебе полюбила, Що чорнявий трошки* [10, с. 163].

Волошка – одна з дванадцяти квіток повного українського вінка. Волошку вплітали у вінок надії – дівочий вінок для тих, кому не поталанило в коханні.

Культурологічну інформацію містять складники синонімічного ряду *адоніс, горицвіт, жовтоцвіт, заячий мак, купавник, польовий кроп, стародубка, чорногірка, чар-зілля, дрік*.

Словникове значення лексеми «горицвіт» таке: «Те саме, що адоніс» [1, с. 192]. Адоніс – «весняна рослина з великими жовтими квітками; горицвіт» [1, с. 8].

Фіксуємо один приклад із цим фітонімом, який символізує весну: *Найрани процвітає Жовтенький горицвіт Та зелений дрібчастий барвінок* [10, с. 32]; *Зажарили голівки горицвіту, загула бджола (С. Васильченко); Польові пахоці: чебрець, жовтоцвіт (Панас Мирний)*.

Функціональністю позначений фітонім *фіалки, братки, братчики, брат-і-сестра, зозульки, зозуліні черевички, полуцвіт, сирітки*, який традиційно є символом дівочої краси: *Там на горі фіалочки зацвіли, Аж сі гори з долинами затьмили Там-то Марусенька ходила, Зеленую шальвієчку садила... Там-туди там Марусенька ходила, Зеленую шальвієчку садила* [3, с. 233].

В українських народних піснях квіти можуть набувати статусу рівноцінного співрозмовника. Наприклад, в українській народній пісні «Ой зацвіли фіалочки в неділю» квіти є символом роздумів про нещасливу долю без рідних і щасливу долю з рідними людьми: *Ой зацвіли фіалочки в неділю, Ой де ж я ся, сиротойка, подію? Пішла б до батейка – не маю, Бідна головоюка в тім краю!.. Пішла я до матінки – не маю, Бідна головочка в тім краю!.. Ой піду я до милого, бо маю, Веселя головочка в тім краю!* [3, с. 234]; *Любов родини фіалочками, братчиками пахне (Леся Українка)*.

Фітоніми тематичної групи «квіти» позначені активною функціональністю. Флористичні образи, побудовані на основі базової лексеми «квіти», створюють неповторний поетичний колорит.

Висновки. Складники синонімічного ряду спроможні відтворювати картину світу, що розширює уявлення про лінгвальний код національної культури. Мовна модель світу відображена в синонімічних рядах сучасної української мови, виявляючи глибоко органічне поєднання національного світосприйняття й індивідуального осмислення й переживання буття, становить особливу єдність, у якій взаємодіють традиції та новаторство, архетипне й сучасне, усталені й індивідуальні авторські образи. Це безпосередньо позначається на функціонально-семантичних особливостях астронімічної й темпоральної, зоонімічної та фітонімічної лексики – важливих конститuantах мовного світу носіїв української культури.

На подальший розгляд заслугоує специфіка вербалізації концептосфери засобом рядів, що демонструють протиставлення рівнів картини світу, наприклад *астральна – земна картина; темпоральна і просторова картина* тощо.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К. : Ірпін, 2004. – 1440 с.
2. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : [словник-довідник] / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
3. Ігри та пісні весняно-літня поезія трудового року / упорядкування О.І. Дея. – К. : Вид-во АН УРСР. – 670 с.
4. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / С. Караванський. – Львів : БаК, 2008. – 512 с.
5. Левонтина І.Б. Ключевые идеи русской языковой картины мира : сборник статей / И.Б. Левонтина, А.А. Зализняк, А.Д. Шмелёв. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – С. 540–560.
6. Лисенко Н.О. Метафори із солярним компонентом в поетичному ідіостилі Тодося Осьмачки / Н.О. Лисенко // Лінгвістичні студії. – Донецьк : ДНУ, 2002. – № 557. – Вип. 35. – С. 85–89.

7. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста : Антология. – М. : Akademia, 1997. – Вып. 9. – С. 280–287.
8. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : [учебн. пособ. для студ. высш. учеб. заведений] / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2004. – 256 с.
9. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М. : Наука, 1986. – 144 с.
10. Українські народні пісні: Родинно-побутова лірика. – К. : Дніпро, 1964. – Ч. I : Пісні про кохання. – 1964. – 588 с.
11. Універсальний словник української лексики. Синоніми, антоніми, омоніми / укл. Л.І. Нечволоч, В.І. Бездітко, В.В. Паращич. – Х. : Торсінг плюс, 2009. – 768 с.

Мишенина Т. М. Отражение языковой картины мира в синонимических рядах современного украинского языка: культурологический аспект

Аннотация. В статье представлено обозрение концептов – составляющих синонимического ряда в современном украинском языке, которые содержат культурологическую информацию. Исследованы динамические

процессы в семантической структуре лексем, связанных с этапами развития украинской нации.

Ключевые слова: картина мира, языковая картина мира, мировоззрение, синонимический ряд, критерий насыщенности культурологической информацией, символ, концепт.

Mishenina T. Reflection of language picture world series of modern Ukrainian synonymous language: cultural aspect

Summary. The article presents a review of concepts – synonymous number of components in modern Ukrainian language, which contain cultural information. The dynamic processes in the semantic structure of tokens associated with the stages of development of the Ukrainian nation.

Key words: picture of the world, language picture of world, world, synonymous series, the criterion of saturation cultural information, symbol, concept.

*Переломова О. С.,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри філології та журналістики
Сумського державного університету*

СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ПОНЯТТЯ «ГІДНІСТЬ» В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. У статті досліджується формування поняття «гідність» в українському художньому дискурсі, його семантичне наповнення, якого воно набувало протягом усього періоду зародження й розвитку національної літератури.

Ключові слова: гідність, художній дискурс, семантичне наповнення, особистість, честь, повага, визнання.

Постановка проблеми. Гідність – це передусім поняття моральної свідомості, категорія етики, яка виражає моральне ставлення людини до себе (усвідомлення самоцінності й моральної рівності з іншими людьми), а також ставлення до неї інших людей і суспільства, у чому, відповідно, визнається її цінність як особистості.

На сьогодні в час звернення «революції гідності», коли народ України ціною жертв своїх кращих синів нарешті скинув огидний режим бандитської влади й тим самим здобув повагу всього цивілізованого світу, це поняття стало особливо актуальним. Українці перед усім світом заявили про своє право на гідне життя, яке вони розуміють як утвердження в суспільстві людської гідності, високих духовних і моральних принципів, захист людини від сваволі державної влади, право на справедливий державний устрій. Сьогоднішній буремний час у нашій країні незабаром знайде своє відображення в художньому дискурсі, де центральною ідеєю художніх творів буде боротьба за збереження людської гідності українського народу як права на незалежність, права на вибір власного шляху свого подальшого розвитку.

Гідність кожної окремої людини в моральному вимірі є величезною цінністю як для неї самої, так і для морального здоров'я всього суспільства, більше того – людства загалом. Людське суспільство живе за певними нормами і правилами, виробленими й перевіреними віками. Ці норми і правила не можуть бути протиприродними, вони не повинні порушувати законів світобудови.

Упорядковане за моральними правилами співжиття, людське суспільство є сприятливим для розвитку моральної сутності людини й вияву її гідності в повному обсязі. Як відомо, людина характеризується не тільки тим, що вона робить, а передусім тим, як вона це робить і чи спрямована її діяльність на благо суспільства загалом і окремої людини як самоцінної особистості. Діяльність, не спрямована на благо, стає лихоносною, руйнівною, порушує гармонію людських стосунків, завдає величезної шкоди всьому суспільству.

Людина намагалася осмислити поняття гідності з давніх часів до сьогодні, тому воно має свою давню історію. Його семантичне наповнення бере свій початок

у філософії стародавнього світу. Саме філософи, які переймалися питаннями етики, прагнули з'ясувати сутність цього поняття. Так, наприклад, І. Кант визнавав гідність абсолютною моральною цінністю. Він стверджував, що вчинки гідної особи мають відповідати категоричному імперативу як моральному закону.

Але, крім філософів, **проблема гідності людини** є предметом дослідження психологів, юристів.

У психології гідність людини визначається як належний рівень самооцінки й самоконтролю, чітке розрізнення припустимого для неї й неприпустимого.

Юристи розглядають гідність особи як загальнолюдську цінність, на якій ґрунтуються права людини. Загальна Декларація прав людини, прийнята Генеральною Асамблеєю ООН, проголошує, що всі люди народжуються вільними та рівними у своїй гідності й правах, тому повага власної гідності особи з боку інших є невід'ємним правом кожної людини. У статті 28 Конституції України записано, що кожен має право на повагу до його гідності.

Розглядається поняття гідності також і в філології.

Академічний Словник української мови (СУМ 1971–1980) подає таке визначення поняття: «**ГІДНІСТЬ** – 1. Сукупність рис, що характеризують позитивні моральні якості; 2. Усвідомлення людиною своєї громадської ваги, громадського обов'язку» [1, с. 65].

Але системного аналізу функціонування в українській літературно-художній творчості поняття «гідність» у його семантичному об'ємі не спостерігаємо.

Мета статті полягає в тому, щоб дослідити на конкретних прикладах текстів, як формувалося і якого семантичного наповнення набуло поняття гідності в українському художньому дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художнє мислення виявляється на духовно-функціональному рівні й характеризується глибинним світосприйняттям. Література з-поміж інших видів мистецтва здатна охопити всі аспекти людського буття. Словесний художній образ узагальнено відтворює чуттєву-емоційну реальність, духовні й інтелектуальні пошуки певної національної спільноти, які корелюють із прогресивним напрямом розвитку людства.

Художня література в яскравих образах змальовувала дії та вчинки людей, характеризувала їх як зразки гідної або негідної поведінки. Змінювалися епохи, часи, норми і правила співжиття в суспільстві, поняття гідності доповнювалося новими відтінками, але його основний стрижень – благо – залишався незмінним і ніколи не втрачало своєї актуальності.

Особливістю художньої творчості українців є те, що твори мистецтва й серед них найперше література завжди

відображали не лише зовнішні реалії буття, а й глибокий внутрішній світ людини, становлення особистості на різних етапах соціального розвитку. Саме в процесі становлення людини як особистості відбувається конкретизація гідності як моральної категорії.

Однією з рис, яка засвідчувала людську гідність, споконвіку вважалася любов до рідної землі, вірність своєму народові, уміння боронити свій рідний край і навіть віддати за нього життя. Ця риса була однаково цінною як для правителів, так і простих воїнів:

*«Тоді Ігор глянув на світлеє сонце й побачив,
що воно тьмою всіх його воїнів прикрило.*

І сказав Ігор до дружини своєї:

«Браття і дружино!

*Лучче ж би потятим бути,
аніж полоненим бути» [2, с. 15].*

Народна творчість також прославляє своїх героїв за стійкість і вірність як ознаки людської гідності. Достатньо згадати «Пісню про Байду», де турецький цар пропонує Байді бути йому «лицарем та вірнесеньким», узяти в нього «царівночку», бути «паном на всю Україночку!». На таку пропозицію козак з гідністю відповідає: «Твоя, царю, віра проклятая, // Твоя царівночка поганая!».

Аналіз українського художнього дискурсу на діяхронному зрізі виявляє, що, починаючи з давніх часів, заклик авторів художніх творів до гідного життя реалізувався через популяризацію християнських моральних цінностей, зафіксованих у текстах Біблії, яка була джерелом моральних орієнтирів українського читача з його картиною світу, опосередкованою християнською свідомістю, що вже перейшла в одну з характерних ознак ментальності.

Наявність у художніх творах різних виявів текстів Святого Письма дає змогу простежити еволюцію духовних пошуків нашого народу не лише через пряме засвоєння Слова Божого з Біблії, а й опосередковано – через художні тексти з ознаками рецепції Біблії. Художнє мислення українців, опосередковане християнським світоглядом, у свою чергу відображено в творчості письменників, які відтворюють особливості світобачення нації, її культурної свідомості.

У різних творах, починаючи з XI ст., знаходимо цитати зі Святого Письма, спрямовані на формування людської гідності. Це ми можемо бачити у «Слові Данила Заточника, писаному до князя свого Ярослава Володимировича» («Як Соломон премудрий каже: // **«Ні багатства, ні вбожества, Господи, не дай мені! // Якщо буду багатий, // то гордим стану; // якщо ж буду вбогий, // то помишлятиму про розбій і про грабіж»** [2 с. 28]).

Один із віршів книги Дем'яна Наливайка «Ліки на оспалій умисел людський», датованої 1607 роком, має назву «До того, хто доброго сумління». Ця назва перегукується з назвою 4 розділу другого листа Св. Апостола Павла до Тимофія, який має назву «Господь нагородить за добрі вчинки», а також назвою розділів 4 «Живімо в святості» і 5 «День Господній. Як треба жити» першого листа до солунян. Семантизований у назві вірша прикметник *до* видається нам усвідомленим авторським наміром, розрахованим на компетенцію читача.

Красномовними є також назви поетичних творів Кирила Транквіліона-Ставровецького «Про премудрість»

із книги «Перло многоцінне» 1646 року (розділ 2 листа Св. Апостола Павла до колоссян називається «**У Христі всі скарби премудрості**»); «**Ліки пустельникам та чесним ченцям на помисли гріховні, про те, як подвижник завжди повинен з гріховними помислами воювати**»; «**Ліки розкішникам цього світу**» (розділ 5 соборного листа Св. Апостола Якова має назву «**Багатство гниле**», один із підзаголовків розділу 2 першого соборного листа Св. Апостола Іоанна – «**Не любіть світу**»). Ці заголовки також вибудовані на претексті, який наявний тут імпліцитно. Вони засвідчують виховну спрямованість твору: гідне життя людини є богоугодним, воно схвалюється.

Те саме можна сказати й про заголовки деяких поетичних творів Лазаря Барановича – «Один багатий, на другому – лати», «Світ стрясають грози на людські сльози», «Багачеві, Лазареві» із книги «Аполлонова люття» 1671 року, де вгадується явна алюзія на тексти Біблії, та назву самої книги – «**Відмітка п'яти ран Христових**» 1680 року. Наприклад, останній підрозділ розділу 7 Об'явлення Апостола Іоанна Богослова називається «**Бідари перед Божим престолом**».

Також один із віршів рукописного збірника Климентія Зіновієва кінця XVII – початку XVIII ст. має назву «Про убогих і багатих». Один із підрозділів 5 розділу соборного листа Святого Апостола Якова, який називається «**Робітникам платіть належно і своєчасно**», перегукується з текстом вірша («**Так, що далі в світі гірші біда наступає, // А убогий чоловік таки потерпає, // Хоч і може децю він в людей заробити, // Та багатий не бажає йому заплатити. // Що ж за користь їм така: платити не бажають! // Із притримання того пожитку не визнають, // Бо стократний їм за те ущербок буває, // А за сльози бідаків ще й Бог покарає**» [2, с. 206]).

У вірші звучить пересторога тим, хто порушує моральні норми, Божі закони людського співжиття, втрачає людську гідність. Таких чекає неминуче покарання.

Рукописна книга Семена Климовського «Про смирення найвищих» (1724) має інтертекстуальний зв'язок із 4 розділом соборного листа Св. Апостола Якова «**Бог противиться гордим**» і 20 розділом Євангелія від Св. Матвія «**Хто першим із вас хоче бути, хай буде той вам за слугу**». Назва книги літературних творів С. Климовського стає покликанням на відповідні розділи Святого Письма.

Також відомі з найдавніших часів «Патерики» – збірки оповідань про окремі приклади побожності, аскези, добродійності, які найбільше сприяли формуванню морально-ціннісних орієнтирів у свідомості багатьох поколінь українців і не втратили свого значення й до нашого часу.

Християнство проголошувало рівність людей перед єдиним Богом, незалежно від соціального становища й національності. Гідність людини поєднувалася з її релігійністю.

Звернімося до поетичних творів Г. Сковороди із рукописної книги «**Сад Божеств'яних п'єсней, прозябший із зерн священного писання**» 1758–1785 років. Добір автором епіграфів до кожної «пісні»: п'єснь 1-я «**Боїтеся народ сойти гнить во гроб – Блаженні непорочні, в путь ходящі в законі Господнем**; п'єснь 2-я «**Оставь, о дух мой, вскоре вс'є земляные м'єста**» – *По земле ходящее, обращение имама на небес'єх*; п'єснь 3-я «**Весна любя,**

ах, пришла! Зима люта, ах, прошла!» – *Прорости земля быліе травное, сирѣчь: кости твоя прозябнут, яко трава и разботѣют (Исаіа)* тощо ґрунтується на моральних принципах його світосприйняття. Поет і філософ Григорій Сковорода наголошував якраз на тому, що гідне земне життя людини має передусім моральну основу:

*«Смерте страшна, замашина косо!
Ты не щадиши и царских волосов,
Ты не глядиши, гдѣ мужик, а гдѣ царь, –
Все жереш так, как солому пожар.
Кто ж на ея плюет острую сталь?
Тот, чія совѣсть, как чистый
хрусталь...»* [3, с. 35].

Через художні тексти Г. Сковорода, виконуючи культурологічну просвітницьку місію, популяризував біблійні істини, закорінюючи у свідомості українського народу християнську мораль.

Отже, створення ціннісної картини світу, де в процесі її творення значна роль відводиться розумінню й культивуванню людської гідності, відбувається через продукування певної текстової інформації, яка циркулює в суспільстві в мовних знаках художньої форми сакральних текстів.

Ще в епоху античності розуміння людської гідності пов'язувалася з повноцінністю людини як члена співтовариства, що вело до утвердження самоцінності людини взагалі, незалежно від соціального статусу.

Про людську гідність простого українського селянина на сторінках повісті «Микола Джеря» заговорив один із найскравіших представників української прози XIX ст. І. Нечуй-Левицький. Красномовним є діалог Миколи з посесором Бродовським, блискуче виписаний майстром слова:

«– Чого вам треба? – спитав у бурлак Бродовський.

Всі робітники поздіймали перед ним шапки. Вербівські бурлаки не зняли шапок, не поклонились, тільки згорда поглядали на його, неначе вони були хазяїнами в сахарні, а Бродовський був наймитом.

Ми хочемо стать на роботу в сахарні, – обізвався Микола згорда.

– Ну, коли хочете, то ставайте, – сказав Бродовський.

А хіба ти приймаєш тут на роботу? – спитав Микола якось з осміхом і гордо.

Бродовський зобидився. Всі робітники осміхнулись.

Коли хочеш ставать на роботу в мене, то не тикай на мене! Ну, що це таке з цими мужиками! Я тут хазяїн. Хіба ти не знаєш, чи що?

Авжеж, не знаю! Хто тебе знає, що ти таке, – сказав Микола якось сердито, як звичайно селяни говорять» [4, с. 84–85].

Іншого способу захистити свою людську гідність від приниження перед багатієм у бідного бурлаки не було. І це єдине, що в нього залишилося, він зумів відстояти з честю, попри несприятливу життєву ситуацію. І. Нечуй-Левицький у цій поведінці селянина показує гідність як одну з характерних рис етноментальності українців.

Т. Шевченко відчував свою особливу місію пророка й будителя народу. Як людина із загостреним відчуттям людської гідності, він ненавидів рабство в будь-яких його виявах і тяжко страждав від усвідомлення рабського становища всієї нації:

*«Раби, подножки, грязь Москвы,
Варшавське сміття – ваші пани,
Ясновельможній гетьмани.
Чого ви чванитесь, ви!
Сини сердешної України!
Що добре ходите в ярмі,
Ще лучче, як батьки ходили.
Не чваньтесь, з вас деруть ремінь,
А з їх, бувало й лій топили»* [5, с. 312].

Поет намагався пробудити відчуття національної гідності через прищеплення українцям національної пам'яті, бо безбатченки не мають ні національної, ні якої б то не було іншої гідності («*А онуки? їм байдуже, // Панам жито сіють, // Багато їх, а хто скаже, // Де Гонти могла, – // Мученика праведного // Де похоронили? // Де Залізняка, душа щира, // Де одпочиває? // Тяжко! важко! Кат панує // А їх не згадають»* [5, с. 102]).

Він закликає, дає пораду, благає: «*Подивіться лишень добре, // Почитайте знову // Тую славу. Та читайте // Од слова до слова, // Не минайте ані титли, // Ніже тії коми, // Все розберіть... та й спитайте // Тоді себе: що ми? // Чиї сини? яких батьків? // Ким? за що закуті?..»* [5, с. 312].

Т. Шевченко найбільше вболівав за тих українців, які, потрапивши в чужорідне середовище, так швидко асимілювалися, принизливо підлаштувалися під чуже, забували про своє коріння, свою мову, культуру. Він гірко картає земляків за це, бо вважає таку поведінку негідною («*От і братія сипнула // У сенат писати // Та підписувать – та драги // І з батька і брата. // А меж ними і землячки // Де-де проглядають. // По московській так і ріжуть, // Сміються та лають // Батьків своїх – що змалечку // Цвенькать не навчили // По-німецькій – а то тепер // І кисни в чорнилах! // П'явки! п'явки! може, батько // Останню корову // Жидам продав, поки вивчив // Московської мови. // Україно! Україно! // Оце твої діти, // Твої квіти молодії, // Чорнилом политі. // Московською блекотою // В німецьких теплицях // Заглушені!.. Плач, Україно! // Бездітна вдовице»* [5, с. 231]).

Поет стверджує, що відсутність національної гідності призводить до зникнення народу як неповторної нації, до продукування покручів. Його ліричний герой, який презентує самого автора, демонструє зразки іншої, гідної поведінки: «*Штовхаюсь я; аж землячок, // Спасибі, признався, // З циновими гудзиками: // «Де ты здесь узялся?» // «З України». – «Так як же ты // Й говорить не вмиєш // По-здешнему?» – «Ба ні, кажу, // Говорить умію, // Та не хочу»* [5, с. 225].

Поетові завжди було боляче, коли він бачив приниження людської гідності, особливо, коли принижували людину бідну, незахищену, як, наприклад, сироту Ярему з поеми «Гайдамаки» («*Яремо! гери-ту, хамів сину? // Підди кобилу приведи, // Подай патинки господині // Та принеси мені води, // Вимети хату, внеси дрова, // Посип індикам, гусям дай, // Підди до льоху, до корови, // Та швидше, хаме!.. Постривай! // Упоравишсь, біжи в Вільшану. // Імості треба. Не барись». // Пішов Ярема, похилився. // Отак уранці жид поганій // Над козаком коверзував. // Ярема гнувся, бо не знав, // Не знав, сіромаха, що вирости крила, // Що неба достане, коли полетить, // Не знав, нагинався...»* [5, с. 78]).

І тому Ярема стає гайдамакою, йде боронити людську гідність зі зброєю в руках («А Ярема – страшно глянуть – // По три, по чотири // Так і кладе» [5, с. 105]).

Так само болісно переживав приниження свого народу Іван Франко і сприймав це як особисту образу й особисте поганьблення:

*«Народе мій, замучений, розбитий,
Мов паралітик той на роздорожжю,
Людським презирством, ніби струпом, вкритий!
Твоїм будучим душу я тривожу,
Від сорому, який нащадків пізніх
Палитиме, заснути я не можу.
Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?
Невже повік уділом буде твоїм
Укрита злість, облудлива покірність
Усякому, хто зрадою й розбоєм
Тебе скував і заприсяг на вірність?
Невже тобі лиш не судилось діло,
Що б виявило твоїх сил безмірність?»* [6, с. 93].

Такий крик душі поета змушував українців задуматися над своїм місцем серед інших народів, над утвердженням своєї національної гідності.

Для національно свідомих українських письменників ця тема була болючою, бо коли йшлося про людську гідність, то дуже часто на перший план завжди так чи інакше виходив саме цей аспект.

Але людська гідність не вимірюється лише національною гідністю, більше того, саме гідність окремої людини як представника етноспільноти може презентувати гідність всієї нації.

І. Франко, полемізуючи з сакральним текстом «Давидових псалмів», пропонує своє бачення гідної поведінки громадянина. Епіграф до вірша («Блажен муж, иже не идет на совет нечестивых») є цитатою-імпульсом, що заперечується автором тексту: «Блаженний муж, що йде на суд неправих, // І там за правду голос свій підносить, // Що безтурботно в сонмищах лукавих // Заціплі сумління їх термосить» [6, с. 72].

На ключових словах (йде (без заперечної частки «не»), за правду голос підносить (тобто не мовчить), термосить сумління) вибудовується висловлювання-твердження, яке заперечує висловлювання сакрального тексту. У слові блаженний з'являється контекстуальна сема, яка виникає в ситуації вживання слова і створює в тексті конотативні смислові відтінки, змінює семантику слова в її сигніфікативній частині на протилежну. Отже, пасивний спротив злу як найвища ознака благочестя «блаженного мужа» змінюється в поетичному творі І. Франка на активну позицію, що відповідає духові епохи, переконанням поета, його життєвим цілям.

Коли ж ідеться про дерево як символ життя, то в І. Франка воно може бути тільки дубом, а не просто абстрактним деревом. Така заміна лексичної одиниці в тексті стала можливою внаслідок виділення автором (за рахунок конотації) із родової архісеми «дерево» диференційної видової семи «дуб», яка має принципове для ідейного змісту вірша значення («Стоїть, як дуб посеред бур і грому, // На згоду з підлістю не простягає руку, // Волить злаватися, ніж поклониться злomu» [6, с. 72]).

Бунтарі, які не мовчать, будуть побиті камінням, але вони не втратять людської гідності й навчать інших її боронити («Хоч пам'ять їх загине у народі, // То кров їх кров людства ублагородить» [6, с. 72]).

Ліна Костенко теж укладає в «Давидові псалми» своє розуміння праведності життєвого шляху. На відміну від І. Франка, вона не полемізує з сакральним текстом, а лише розширює його до 24 рядків, доповнює й увиразнює деякі положення, розгортаючи окремі слова у висловлювання, залишаючи при цьому загалом незмінною семантику попередньої традиції. Але вже з перших рядків поетеса у властивій їй манері посилює експресію, вводячи в текст емоційно забарвлені лексеми, негативна конотація яких підсилюється градацією заперечень *не, ні*.

Ідеал праведності, незаперечної гідності («блажен той муж, воістину блажен») утверджується через заперечення-означення, виражені негативно конотованими іменниками в орудному відмінку: «не був ні блазнем, ні вужем», а також через означення-характеристику за дією, точніше її недопустимістю («не піде на збіговиська облудні», «і не схибнеться на дорогу зради», «і у лукавих не спита поради», «і не змінє совість на харчі»). У рядках «Крилаті з нього вродяться плоди, // І з тих плодів посіються сади. // І вже йому ні слава, ні хула // не зможе вік надборкати чола» [7, с. 212] закодована алюзія на непохитного й гідного митця-побратима.

Друга частина вірша (6 наступних дворядкових строф) починається протиставним сполучником *а*. Доповнювальна семантика художнього універсуму вірша виникає при введенні в текст роздумів про відступництво від правди і благочестя, де найменший відступ стає фатальним («А хто від правди ступить на півметра, // Душа у нього сіра й напівмертва» [7, с. 212]).

Поетеса абсолютно переконана в тому, що праведник (у тому числі й справжній митець) не буде служити «всіляким ідолам і владам» і свою душу не поміняє на «набитий гаманець». Дуже вдало заримоване порівняння продажної душі з гаманцем, де впадає в око асоціація за розміром, стає нищівним словом-зброєю, словом-дією, безкомпромісною нонконформістською позицією автора.

Виразно й об'ємно зображене моральне обличчя того, від кого не залишиться навіть і сліду («дощі розмиють слід його сандалій», а «дорога нищих в землю западеться»).

Що ж до «Покаянних псалмів» Дмитра Павличка, то тут навіть назва циклу є видозміненою, трансформованою, ремінісцентною, хоч починається перший псалом тими самими словами – «блаженний муж». Перегук «Покаянних псалмів» Д. Павличка з «Псалмами Давидовими» безумовний. У першому «покаянному» псалмі йдеться так само про життєвий шлях, праведність. Але тут з'являється також ще одне перехрещення текстів. Автор перекосил валенродизм у нових суспільних умовах незалежності держави України.

У результаті авторського діалогу з самим собою в тексті художнього твору відображено процес пошуку нового сенсу.

Перший рядок вірша («Блаженний муж мовчить на пишнім вічі») на перший погляд може видатися близьким і несуперечливим значенню цього самого рядка претексту. Але на протигагу повторюваному значенню в ново-

му тексту створюється неповторний сенс, який розгортається в трьох строфах вірша Д. Павличка. Неповторність сенсу виявляється в тому, що «блаженний муж» – це раб (учорашній «Валенрод»), але, на відміну від інших учорашніх рабів-одноплемінників, він не намагається зняти з себе провину й ганьбу, шукаючи серед інших грішників («Він був рабом... Життя собі зберіг // Покорою, та – палений ганьбою – // **На інших не кладе провину своїх**» [8, с. 43]).

Повтор ключового слова (дієслова *мовчить*) в останній строфі створює рамку вірша, наголошуючи на тому, що в такій комунікативній ситуації мовчання «мужа» дорівнює порядності (праведності), гідності, а слова звинувачень на адресу інших є гріхом («**Мовчить, бо там, де з мстивою злобою // Невільники вчораїні між собою // Шукають винних, кожне слово – гріх!**» [8, с. 43]).

Поетичний текст Д. Павличка в порівнянні із претекстами зазнав значних семантичних трансформацій і вивірив новий сенс.

Людська гідність не залежить ні від фізичної сили, ні від наявності багатства, лише від усвідомлення своєї цінності як особистості й рівності з іншими людьми.

Фізично слабкий, але упевнений у своїй цінності й потрібності людям поет (поема Лесі Українки «Давня казка») перемагає зухвалого графа Бертольдо силою своєї людської гідності («**Попереду їхав лицар. // Та лихий такий, крий боже! // «Бачте, – крикнув, – що за птиця! // Чи не встав би ти, небоже?» // «Не біда, – поет відмовив, – Як ти й сам з дороги звернеш, // Бо як рими повтікають, // Ти мені їх не завернеш!»**» [9, с. 184]). Він із гідністю відповідає зарозумілому графові:

«Не на тебе ждуть я буду, –

Так поет відповідає, –

**Хто ж кому подасть гостинця,
Ще того ніхто не знає»** [9, с. 185].

Завершимо наше дослідження рядками поезії В. Сиришенка «Я», де він заявляє про унікальність людської особистості, її безумовну цінність:

«На світі безліч таких, як я,

Але я, **йй-богу, один.**

У кожного Я є своє ім'я.

На всіх не нагромаєш грізно.

Ми – це не безліч стандартних «я»,

А безліч **всесвітів різних.**

Ми – це народу одвічне лоно,

Ми – океанна **вселюдська сім'я.**

І тільки тих поважають мільйони,

Хто поважає мільйони «Я» [10, с. 156].

Висновки. Отже, на конкретних прикладах текстів поетичних і прозових творів ми розглянули, як формувалося поняття гідності в українському художньому дискурсі та якого семантичного наповнення воно набувало в

різні історичні періоди життя нашого суспільства. Аналіз художніх текстів виявив, що поняття гідності протягом усього періоду зародження й розвитку національної літератури завжди було в центрі уваги та художнього осмислення українських митців слова, які наповнювали його змістом, доповнювали новими конотаціями, розширювали його семантичний об'єм.

Але це поняття є досить багатограним, тому залишає поле мовознавцям і літературознавцям для подальших досліджень його різних аспектів.

Література:

1. Словник української мови : у 11 т. – К. : Наукова думка, 1971–1980. – Т. 2. – 1971. – 552 с.
2. Антологія української поезії : в 6 т. / упоряд. В. Шевчук. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 1. – 1984. – 454 с.
3. Сковорода Г. Літературні твори / Г. Сковорода. – К. : Наук. думка, 1972. – 436 с.
4. Нечуй-Левицький І.С. Микола Джеря / І.С. Нечуй-Левицький – К. : Дніпро, 1978. – 168 с.
5. Шевченко Т. Твори : у 3 т. / Т. Шевченко. – К., 1961. – Т. 1 : Поезії. – 1961. – 702 с.
6. Франко І. Мойсей / І. Франко // Антологія української поезії : у 6 т. / упоряд. М. Грицай, Н. Жук, П. Сіренко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 3. – 1984. – 303 с.
7. Костенко Л. Давидові псалми / Л. Костенко // Українське слово : [хрестоматія української літератури та літературної критики ХХ ст.] / упорядники Василь Яременко (Україна), Євген Федоренко (США). – К. : Рось, 1994. – 688 с.
8. Павличко Д. Покаянні псалми / Д. Павличко // Сучасність. – 1994. – № 2 (лютий). – С. 43–69.
9. Антологія української поезії : в 6 т. / упоряд. М. Грицай, Н. Жук, П. Сіренко. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 3. – 1984. – 303 с.
10. Антологія української поезії : в 6 т. / упоряд. І. Зуба. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 6. – 1986. – 445 с.

Переломова Е. С. Семантическое наполнение понятия «достоинство» в украинском художественном дискурсе

Анотація. В статье исследуется формирование понятия «достоинство» в украинском художественном дискурсе, его семантическое наполнение, которое оно приобретало в течение всего периода зарождения и развития национальной литературы.

Ключевые слова: достоинство, художественный дискурс, семантическое наполнение, личность, честь, уважение, признание.

Perelomova O. The semantic content of the concept of “dignity” in the Ukrainian literary discourse

Summary. The article deals with the formation of the concept of “dignity” in the Ukrainian literary discourse, its semantic content, which it acquired during the period of birth and development of the national literature.

Key words: dignity, literary discourse, semantic content, identity, honor, respect and recognition.

Сардарян К. Г.,

кандидат філологічних наук, доцент, докторант
Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

БІБЛІЙНИЙ ФОН У ТВОРЧОСТІ І. В. ЖИЛЕНКО

Анотація. У статті подана спроба охарактеризувати особливості використання поетесою біблійного фону в поетичній збірці «Євангеліє від ластівки», у якій домінують алюзії на православ'я та Біблію. У творчості І.В. Жиленко християнські категорії: «Бог», «душа», «любов» – переосмислені поетесою, набувають оригінального авторського трактування, дають уявлення про світогляд письменниці.

Ключові слова: біблійний фон, вічна душа, Бог, любов, релігійна спадщина, лірика, Святе Письмо, морально-духовні орієнтири.

Постановка проблеми. Ірина Володимирівна Жиленко вийшла на літературну арену на початку шістдесятих років минулого століття як представник покоління шістдесятників – покоління літературно-творчої інтелігенції, сформованого «відлигою». У своїй творчій еволюції вона пройшла через часи літературних погромів, утисків і переслідувань з боку влади з середини 50-х до 80-х рр. ХХ ст. Шістдесятники прагнули до надання громадянських свобод і реалізації національних прав. Соратники І.В. Жиленко розвивали нову демократичну поезію, звернену до широкої читацької аудиторії. Поезія того часу змінюється в тісному зв'язку з життям народу й торкається гострих і злободенних питань сучасності.

У зв'язку з цим аналіз багатогранної творчості І.В. Жиленко (20 віршованих збірок, книга спогадів “Ното feriens”) має особливу наукову цінність з точки зору сучасного літературознавства. Дослідження ідейно-художніх особливостей творчості І.В. Жиленко допоможе більш чітко та ясно вивчити низку важливих проблем української літератури. Отже, актуальність наукової розвідки продиктована потребою висвітлення творчості І.В. Жиленко як релевантного сегмента сучасної літературної картини.

Однією з характерних особливостей художньої свідомості переломної доби кінця ХХ – початку ХХІ століття став феномен нового повернення до Біблії, який виразився в рецепції традиційних архетипів релігійного світогляду. Біблійні мотиви, що реалізуються у творчості І.В. Жиленко, а також образи й сюжетні деривації, сама атмосфера відтворюваного християнського міфу є не лише умовним культурним кодом, а і способом набуття ментального універсалізму на шляхах оновленої міфотворчості.

Поетеса апелювала до неперепутних моральних цінностей, позачасових критеріїв мистецтва, думки й буття; перекодувала старозавітні, євангельські й апокаліптичні світообрази в міфологеми загальнолюдського порядку, що органічно вписуються у філософсько-естетичний та асоціативно-метафоричний гіпертекст української і світової літератури. Звернення до творчості мисткині дає змогу простежити динаміку біблійного структурно-семантичного шару в поезії та епістоляріях письменниці

й пояснити світоглядні інсталяції авторки. Актуальність статті зумовлена підвищенням інтересом сучасного літературознавства до тих структурно-семантичних елементів художнього універсуму І.В. Жиленко, які активно і плідно рецептуються не лише у вітчизняному, а й у світовому літературному процесі та інтерпретація яких дає змогу виявити вихід у безперервність культурної традиції. Біблійний фон репрезентований у ліричних творах і книзі спогадів. Художня біблістика поетеси функціонує як багатоаспектна ієрархічна система, що включає рівень власне тексту (біблійні оніми та фразеологізми, прямі й непрямі цитати, уривки з молитов, назви церковних свят, христологічна символіка, асоціативно-метафоричні поля, віртуальні змістовні шари); підтексту (інтертекстуальні проєкції, паралелі, алюзії, ремінісцентний фон). Зазначені компоненти художньої системи поетеси моделюють індивідуально-авторський фон творчості.

Мета статті: подати особливості функціонування біблійних мотивів, образів і сюжетних деривацій у структурі метатексту І.В. Жиленко й на основі цього з'ясувати світогляд поетеси.

Поставлена мета передбачає вирішення таких завдань:

1) розкрити філософсько-естетичні, літературні та культурологічні витоки богошукання в художній системі поетеси;

2) продемонструвати своєрідність есхатологічних і космогонічних уявлень у художньому універсумі мисткині;

3) розглянути прийоми інтегрування біблійної символіки в художній текст, а також способи взаємодії мотивів, образів і сюжетних елементів, запозичених авторкою зі Старого та Нового Заповітів, з міфологічною архаїкою, апокрифічними уявленнями.

Виклад основного матеріалу дослідження. Літературна творчість І.В. Жиленко не залишила байдужими літературознавців і читацьку аудиторію. Крім того, зацікавлення спадщиною письменниці останнім часом все зростає, проте не можна сказати, що творчість мисткині вповні проаналізовано й уписано в контекст сучасної української літератури. На сьогодні маємо намічені проблеми, що вимагають розв'язання. Окремі аспекти творчого доробку авторки постали в центрі уваги літературознавців, дослідження яких з'явилися здебільшого у вигляді статей і частин наукових розвідок літературознавчого характеру. Розглядали доробок І.В. Жиленко такі науковці, як М. Жулинський, Г. Штонь, А. Макаров, М. Коцюбинська, Д. Кишинівський, М. Штолько. Утім творчість І.В. Жиленко адекватно не висвітлено як у вітчизняному літературознавстві, так і загалом у дослідженнях літературознавців радянського періоду. Свідченням цього є вкрай обмежена кількість відповідних праць.

Оскільки спадщина цієї видатної письменниці значна за обсягом і може бути об'єктом не одного, а кількох мо-

нографічних досліджень, для поглибленого аналізу відібрані найбільш показові та цікаві з точки зору мети статті твори.

У своїй ліриці І.В. Жиленко часто звертається до релігійної спадщини християнства як до багатого джерела образів і мотивів, у її творчості наявні імена біблійних і міфологічних персонажів, конфесійна лексика, назви релігійних атрибутів. Поетеса вміло використовує знання в галузі християнської, зокрема православної, культури, які вона отримала в дитинстві від бабусі. Її окремі вірші – «Любов», «Таке життя», «Між явою і сном», «Мить» тощо з циклу «Таїна, таїна» – а іноді цілі цикли можуть сприйматися як стилізація під біблійний текст і православну молитву. Як бачимо, використання І.В. Жиленко біблійних концептів та образів відповідає насамперед задуму, її пам'ять насичена біблійними текстами, у деяких із них чітко виявляється біблійний фон і тлумачення його з позицій християнства. Навіть у ранніх творах часто зустрічаються релігійні образи й концепти, що свідчить, хоча б зовні, про релігійний підхід до життя. У деяких поезіях збірки «Свангеліс від ластівки», для яких характерні специфічні народні елементи, домінують алузії на православ'я та Біблію. У творчості І.В. Жиленко спостерігається широке звернення до тематично орієнтованих циклів і поезій, у яких суб'єктом або об'єктом зображення є героїня іншого часового континууму.

Однією з центральних тем у творчості І.В. Жиленко є тема любові, яка лежить в основі поетичної творчості. У віршах чітко проглядається християнське тлумачення концепту «любов». Почуття «любов» має різні, як літературні, так і філософські, релігійно-конфесійні вияви. Через ліричну героїню поетеса висловлює свою авторську позицію, отримує відповіді на свої запитання. Всепрощаюча любов – основа християнської моралі. Інтерес поетеси до цієї теми визначає її світогляд, зумовлює її світовідчуття. Явну та приховану наявність біблійних алузій наповнює новими деталями авторський сюжет. Ірина Володимирівна була людиною віруючою, про це говорять її поетичні твори і книга спогадів «Номо feriens», оскільки звернення до біблійних концептів – особливий стан душі поетеси; пейзажі, якими починаються вірші, мають метафоричний характер, духовні витоки творчості виявляються в інтимній ліриці, оскільки більшість із них закінчується біблійно. Вірші І.В. Жиленко враховують особливості біблійних текстів: вони лаконічні, велику роль відіграють деталі, епіграфи визначають основний зміст задуму, які зображує авторка.

Поезія «Сину» побудована у формі повчання синові. Це повчальний вірш-заповідь, у якому лірична героїня закликає:

Не греби під себе землі й води,
Не тягни на себе небозводи,
Не твої вони, дитя, а наші... [1, с. 342].

Життєва позиція самої мисткині – виховання власних дітей у дусі християнської моралі. Авторські концепції духовного й фізичного безсмертя виявляють паралелі з духовно-моральними орієнтирами та ціннісними установками Святого Письма. Художній світ І.В. Жиленко відбиває своєрідність авторського світобачення в інтелектуальному просторі. Як настанова звучать закони духовного світу:

Не убий, не скривдь, не зрадь, не вкрадь,
поділись, життя віддай за друга.
І не слухай, любий мій, не слухай,
що скавчить в ногах шурача рать [1, с. 342].

Найвищі духовні категорії «людяність», «доброта», «милосердя», «рівність» – невмирущі, мають прорости в душі кожної людини, заради цього варто жити й творити «на цій землі скорбот».

У поезії «По роботі» лірична героїня вступає в полеміку з Богом:

О змилуйся (хто над нами ?),
усяку біду одведи!
Бо я не Іов. Прокляну
за крихітну синову слізку.
Дияволу посягну
і душу продам під розписку.
Я не Авраам. І дитя
не дам на заклання, на лихо.
Ні Богу не дам, ні вождям,
ні вашим, ні нашим, ні їхнім.
Бо я не Христос. Впам'ятку
всі болі, всі кривди дитячі.
Хто вдарить у ліву щоку,
у праву отримає здачу [1, с. 343].

Враховуючи специфіку художньої аксіології мисткині, богоборчі тенденції в її поезії не слід розглядати як утілення атеїстичних настроїв. Ці слова зумовлені високим джерелом – материнською любов'ю, виникли вони насамперед з неможливості безпристрасно дивитися на вселенське зло. Із жалості і співчуття до страждених, до всіх «принижених і ображених» особистість здатна підняти бунт проти Творця й рішуче відкинути божественну благодать.

Водночас лірична героїня прагне осягати таємницю Божого Милосердя, жити згідно з нею та проголошувати її світові:

Не має майбутнього світ,
в якому нема милосердя! [1, с. 344].

Несподівані багаті асоціації оновлюють розуміння звичних явищ і предметів, становлять своєрідність лірики поетеси. Вічна душа – найважливіша категорія християнства. У своїй творчості поетеса торкається цього концепту. Усі, хто дорогий для неї, знаходять безсмертя в її душі, творчості. Вона формулює свою позицію в мистецтві, уявлення про місце поета в світі, ілюструючи основні положення елементами автобіографізму. Її супроводжує радісне світовідчуття краси, почуття безсмертя, поетеса впевнена в тому, що душу її Господь «пустив на землю, як сонце – промінь, щоб він перебіг зі світанку в ніч і згас, повернувшись у сонце ... Але залишив трішки тепла і світла на землі» [2, с. 136]. Книга спогадів підтверджує життєву позицію авторки, у якій любов, повага, працьовитість посідають центральні місця в системі загальнолюдських цінностей: «Коли ти сідаєш в робоче крісло і наповнюєшся (як кімната – світлом) – життям. Ось ти його відчуваш в пальцях ніг, які починають відходити від втоми, ось воно вже по коліно; блаженно розливається по тілу, піднімається під горло – аж плакати хочеться від дивного хвилювання, і вже розквітають очі, слух; загоряється задумою лоб, і вся ти починаєш звучати життям, як флейта, наповнена диханням Бога. Це – життя. Все інше не має значення.

Все інше – фон, контраст, спосіб існування тіла серед інших тіл. Китайська і японська поезія – скарбниця отаких «пауз», безцінних чаш, наповнених густою субстанцією життя-дива» [2, с. 16].

Проникнути в євангельський сенс вірша «Між явою і сном» допомагають слова Спасителя, які цитує поетеса: «Якщо не будете, як діти ... / Якщо не будете, як діти ...» [1, с. 466]. Лірична героїня має можливість скасувати всі негативні процеси, час ніби зупиняється, повертається назад, її душа «впізнала Рай», пригадує стан щасливого безтурботного дитинства, незамутнені помисли. Мисткиня закликає людей залишатися чистими й відкритими, як діти, припускаючи, що дитина не зневажає, з почуттям ненависті не знайома. Дитина не засуджує нікого, нікому не задрить, не насміхається над ближніми, не відчуває ворожнечі. Дитина не прагне мирських почестей, розкоші та слави. Саме про ці найкращі риси людини, властиві дітям, говорить лірична героїня. Поетесу засмучують дисгармонія, недосконалість світу, ідеї бачення світу через індивідуалізоване дзеркало – картини світу відображаються в її поетичних творах.

Апеляція до концептів «душа», «Бог», а також високий біблійний склад поєднані з народним прислів'ям, що містить просту, але дуже глибоку думку: «Життя прожити – не поле перейти», завдяки чому більшість поезій набуває філософського контексту. Проблематика поетичних творів («Боже ягня», «Ілюзіон», «Тихе віяння», «Відпустка у серпні») допомагає осмислити життєвий шлях як самої ліричної героїні, так і поетеси. Це шлях жертвний, в ім'я моральних ідеалів, пройдений одного разу Спасителем, і в усі часи з тих пір обраний кращими представниками людства. Для неї істинний сенс життя людини – бути гідною своєї ролі, своєму призначенню в цьому світі.

Висновок. Поезія Ірини Володимирівни Жиленко завжди була тісно пов'язана з навколишньою дійсністю і пройнята прагненням її активного перетворення. Поетеса інтерпретувала події не лише в суспільно-політичному, а й у метафізичному ключі – як ментальний вибух, як неминучу катастрофу, що веде до трагічного катарсису, цілюща сила якого, цілком можливо, форсує процес духовного оновлення всього універсуму. Мисткиня бачила в мистецтві панацею від усіх земних бід; магію оновлення. Поетеса завжди прагнула зображати життя в його найкращих виявах, піднімати зображуване над рівнем повсякденно-

сті, надаючи перевагу не ідеальному, а буттєво реальному, побутовому. Поезія, поетичне покликання мисляться нею тісно пов'язаними з почуттям обов'язку. І водночас це засіб очищення від світу земного, тимчасового й побутового. Використання біблійного та міфологічного фону надзвичайно важливо для поезії І.В. Жиленко. Образна система віршів відрізняється великим багатством, вона розширюється за рахунок звернення до культурних парадигм, світової міфології й літератури.

Література:

1. Жиленко І.В. Євангеліє від ластівки : Вибране з десяти книг / І.В. Жиленко ; ред. рада: В. Шевчук та ін. ; упоряд., вступ. ст. та бібліограф. А.М. Макарова. – Харків: Фоліо, 1999. – 544 с.
2. Жиленко І. Homo feriens : Спогади / І. Жиленко ; передм. М. Коцюбинської. – К. : Смолоскип, 2011. – 816 с.
3. Сардарян К.Г. Епістолярії Ірини Жиленко в біографічному та історико-культурному контексті / К.Г. Сардарян. – Донецьк : Вид-во «Ноулідж», 2014. – 216 с.

Сардарян К. Г. Библиейский фон в творчестве И. В. Жиленко

Аннотация. В статье сделана попытка охарактеризовать особенности использования поэтессой библиейского фона концептов в поэтическом сборнике «Евангелие от ласточки», в котором доминируют аллюзии на православие и Библию. В творчестве И.В. Жиленко христианские категории: «Бог», «душа», «любовь» – переосмысленные поэтессой, получают оригинальное авторское трактование, дают представление о мировоззрении писательницы.

Ключевые слова: библиейский фон, вечная душа, Бог, любовь, религиозное наследие, лирика, Святое Писание, морально-духовные ориентиры.

Sardaryan K. Biblical background in creativity of I. V. Zhylenko

Summary. The paper presents an attempt to characterize the features of the using of the Biblical concepts in the poetic collection of I. Zhylenko “The Gospel of swallows”, where the allusions to Christianity and Bible dominate. The categories: “God”, “soul”, “love”, reinterpreted by poetess, get the original author’s interpretation in the poetic works of I. Zhylenko and give an idea of the outlook of the writer.

Key words: Biblical background, eternal soul, God, love, religious legacy, lyrics, spiritual guidance.

Сімонок В. П.,

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов № 1

Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого

АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Анотація. У статті розглядаються системні зв'язки запозичених назв осіб у лексичній системі та українській мовній картині світу. До цього розряду належать слова, що позначають людину в її багатосторонніх стосунках як з іншими людьми, так і з суспільством. Запозичена лексика дає змогу дослідити найбільш узагальнену опозицію ознак, зумовлених природою людини, фізичного, природного, соціально-духовного світу.

Ключові слова: системні зв'язки, запозичені назви осіб, лексична система, мовна картина світу, опозиція ознак, природа людини, духовний світ.

Постановка проблеми. Мова є найважливішим засобом формування й існування знань людини про світ. Відображаючи в процесі діяльності об'єктивний світ, людина фіксує результати пізнання у слові. Уся система знань, набутих як особисто, так і внаслідок навчання, утримуються в довгостроковій пам'яті людини за допомогою концептів або ментальних прообразів.

Цій проблемі присвячено чимало наукових досліджень. Серед них слід пригадати роботу Ж. Лярошет, який із цього приводу пише: «Коли говорять, що мова є системою репрезентації реальності, тоді не виникає потреби уточнювати, що реальність розуміють не в онтологічному змісті: під цим терміном розуміється все те, про що людина може висловитися; усі класи об'єктів, існуючі і неіснуючі, фіктивні, які вона здатна розрізнити та які може уявити собі» [1, с. 177–178]. Мовна картина світу не стоїть поряд із специфічними картинами світу (хімічного, фізичного тощо), вона їм передує та формує їх, тому що людина здатна розуміти світ і сама себе завдяки мові, у якій закріплюється суспільно-історичний досвід – як загальнолюдський, так і національний. Останній і визначає специфічні особливості мови на всіх її рівнях. У силу специфіки мови у свідомості її носіїв виникає певна мовна картина світу, через призму якої людина бачить світ [2, с. 59].

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить, що згаданій проблемі приділяли увагу Ю. Апресян, Г. Брутян, Б. Городецький, Ю. Караулов, Г. Колшанський, О. Кубрякова, Л. Лисиченко, Н. Марченко, Б. Серебренников, Г. Степанов, І. Чернишенко та інші. У їхніх працях запозичені назви характеризують людину з погляду фізіологічного, психічного, соціального. Для людини як носія будь-якої мови реальний світ (матеріальний і фізичний) існує, за Б. Серебренниковим, у такому вигляді: 1) самої реальної дійсності; 2) першої сигнальної системи (рівень чуттєвого сприйняття дійсності); 3) третьої сигнальної (вербальної) системи дійсності. Цим трьом рівням сприйняття й уявлення реальної дійсності відповідає таке:

1) уявлення (побутове та наукове) про загальну картину світу; 2) суб'єктивне уявлення про світ; 3) об'єктивована за допомогою мови картина світу [3, с. 116].

У лінгвістиці, основою якої є антропологічний принцип, необхідно визначити такі важливі завдання: 1) як людина впливає на мову; 2) як мова впливає на людину, її мислення, культуру. Це і є метою статті.

Обидва типи завдань відображаються в системі назв людини. Створення лінгвістики на антропологічній основі передбачає створення мови, де важливе місце належить людині. Вважаємо такий науковий напрям актуальним, оскільки в часи «іманентної» лінгвістики ця проблема знаходилася на периферії інтересів дослідників

Виклад основного матеріалу дослідження. Характеристика людини, або антропологічний аспект, набуває особливої цінності у зв'язку з вивченням картини світу, бо увиразнює специфіку людини та її буття, взаємин людини й навколишнього світу, умови існування в цьому світі. Ці ознаки відбиваються в системі назв, які відображають усю різноманітність взаємодії людини з довкіллям. При цьому основний континуум назв осіб належить до суто лексичного складу, значна частина якого складається із запозичень. Як уже відзначалося, запозичена лексика, як правило, пов'язана з певною частиною української МКС, зокрема з назвами явищ різних видів суспільної і трудової діяльності людини.

Проведене дослідження надає можливість простежити, що запозичення приходили в українську мову не одиничними словами, а семантичними блоками, співвідносними з певним простором ККС і МКС, унаслідок чого ці блоки вступають у системні зв'язки з лексикою української мови.

Антропологічний принцип у мові дає змогу краще та глибше вивчити людину, використовуючи запозичені слова.

Слід розглянути системні зв'язки англійських, французьких і німецьких назв осіб у лексичній системі й українській мовній картині світу. Розряд слів, які характеризуються категоріальною семантичною ознакою «особа», запозичених із романських і германських мов, становлять розгалужену мікросистему.

До цього розряду належать слова, що позначають людину в її багатосторонніх стосунках з іншими людьми, з суспільством – «його різними інститутами, усіма сферами розмової і практичної діяльності людини, її фізичних, психічних властивостей, етичних та моральних норм» [4, с. 126].

Запозичена лексика надає можливість простежити не тільки опозицію «фізичне – духовне», «природне – спеціальне», «успадковане – придбане протягом життя», а й найбільш узагальнену опозицію ознак, зумовлених природою

людини – фізичного, природного, соціально-духовного, спеціального. Це протиставлення має суттєве значення для дослідження природи людини, оскільки англійські, французькі та німецькі лексичні запозичення в українській мові, пов'язані з іншими парами опозицій, дають змогу глибше пізнати фізичну, психічну, духовну природу людини.

На основі енциклопедичного визначення поняття «людина» А. Уфимцева пропонує характеризувати її за такими ознаками: 1) біолого-фізіологічними та антропологічними, тобто природними; 2) соціально-трудовами й ознаками спорідненості; 3) психічними та емотивними оцінками [5, с. 455].

До назв людини за природними ознаками слід зарахувати слова, що відбивають родинні відносини. Це в кожній мові стала група, що виникає вже на ранньому етапі розвитку суспільства, щоб визначити місце кожної людини в сім'ї. Слова цієї групи пов'язані міцними парадигматичними зв'язками, які перешкоджають проникненню запозичених слів. Ось чому в українській мові існують тільки такі запозичені з французької мови слова на позначення родинних відносин, як *кузен* – *кузина*.

Назви людини за природними біолого-фізіологічними та антропологічними ознаками подані невеликою кількістю слів, які визначають особу за зовнішнім виглядом (*блондин* – *блондинка*, *брюнет* – *брюнетка*, *шатен* – *шатенка*), статевими й расовими ознаками. Незначна кількість запозичень, що характеризують людину за біологічними та антропологічними ознаками, зумовлена тим, що ця система назв складається в мові вже на ранніх етапах її розвитку на основі питомих мовних одиниць.

За визначенням Ю. Караулова, група «людина як жива істота» охоплює значення, які характеризують людину в загальних рисах (статеві ознаки, расові ознаки, назви захворювань, назви частин тіла, органів і їх функцій, назви п'яти почуттів, сон, а також життя людини в загальних рисах) [6, с. 59].

Система назв, що має життєво важливе значення для людини, формується переважно на матеріалі рідної мови в ранній період її розвитку. Те саме можна сказати про статево-розрізнявальні назви. Ще з праслов'янської відомі назви чоловік < *selovek* «людина», муж < *mozь* «чоловік, муж», жена < *zena* «жінка», отроча < *otroce* «хлопчик», отрок < *otrokъ* «хлопець», дьвица, дьвѣка < *devica*, devьka «дівчина, дівка».

Суто українські статево-розрізнявальні назви доповнює невелика кількість запозичень: англ.: *сер*, *міс*; фр.: *мадам*, *месє*; нім.: *гер*, *фрау*; італ.: *сеньйор*, *сеньйора*. До статево-розрізнявальних назв належать номінації титулованих осіб: *граф* – *графиня*, *герцог* – *герцогиня*, *принц* – *принцеса*; фр.: *дофін* – *дофіна*, *дюк* – *дюшес*, *маркіз* – *маркіза*, *віконт* – *віконтеса*; англ.: *барон* – *баронеса*, *мілорд* – *міледі* тощо.

Українська мова забезпечує себе питомими словами на позначення статі за віковими особливостями: *хлопчик*, *хлопець*, *чоловік*, *дід*; *дівчина*, *дівка*, *жінка*, *баба*. Тому для позначення осіб за цими ознаками запозичень мало, і вони є переважно екзотизмами: *місіс*, *мадемуазель*, *фрейлейн*, *сеньйорита* (молоді незаміжні жінки), *бой*, *гарсон*, *паж* (хлопець, юнак).

До розряду архаїзмів навіть у французькій мові належить співвідносна пара *дофін* – *дофіна*, оскільки з XII ст.

ця назва означала «спадкоємний титул феодалних володарів графств на південному сході Франції», а з XIV ст. – «титул спадкоємців французького престолу», скасований у 1830 році. До історизмів належить пара *граф* – *графиня* як назва спадкового дворянського титулу, запровадженого Петром I. Запозичення *дюшес* (фр. *duchesse* – герцогиня) і досі зустрічається в українській мові, але не як назва титулу, а як назва соковитих десертних груш і назва карамелі. Інші назви вживаються в літературі, українській та перекладній, де мова йде про верхівку суспільства відповідних країн, наприклад: *До дворян належать і принци, і барони* (З хрестоматії).

Расові ознаки виявляються в результаті поширення контактів, порівняння людини цього антропологічного типу з іншими. Ось чому й відповідні слова, що називають людей за расовими ознаками, запозичаються переважно з інших мов. В українській мові запозиченими словами цієї групи є слова: *метис* (фр. *métis*, з ісп. *mestizo*, від лат. *mixtus* – змішаний) – нащадок між представниками різних людських рас (негроїдною та європеїдною); *мулат* (фр., ісп. *mulatos*, від араб. муваллад – нечистокровний араб) – нащадок від шлюбів європейців з неграми; становлять значну частину населення південних штатів США, а також деяких країн Африки та Латинської Америки. Із англійської мови увійшли слова: *негр* (англ. *negro*), *могікани* (англ. *mohicans* з індіан.) – нащадки індіанських племен, що жили в Північній Америці.

Окремі слова цієї підгрупи в українській мові вживаються рідко, тільки для позначення іншомовних реалій, наприклад *квартирон* (англ. *quarter*, ісп. *cuateron*, від лат. *quartus* – четвертий) – в Латинській Америці та США назва особи, один з предків якої в третьому поколінні (дід або баба) був негром. Ці назви в українській мові є екзотизмами, а деякі історизмами: наприклад, свого часу *креолами* називали лише нащадків іспанських і португальських колонізаторів у країнах Латинської Америки, *неграми* – рабів, вивезених з Африки для роботи на плантаціях у південних та північних штатах США.

Ці слова не мають співвідносних українських слів і поєднуються в одну групу з іншими назвами: *негроїд*, *європеїд*, *монголоїд*.

Із німецької в українську увійшло словосполучення «*нордична раса*», тобто «вища раса». *Нордизм* (нім. *Nord* – північ) – реакційне антинаукове вчення про те, що творцями головних здобутків людської цивілізації є нібито лише представники «вищої», так званої *нордичної* (північної) раси (німці, англосакси, скандинавські народи). Цей термін особливо розповсюджувався фашистами в 30 – 40 рр. XX ст. в Німеччині.

Щодо підгрупи «хвороби», то в ній подані запозичені з європейських мов назви хвороб, які належать до термінологічної лексики. Окремі з них (як *даун*, *дебіл*, *ідіот*, *кретин*) набувають у розмовному стилі похідного зневажливого значення, а також стають вигуківими словами.

Якщо частина мовного континууму, пов'язана із всесвітом, включає великий, але порівняно стабільний шар лексики, який у межах кожного його фрагмента можна обчислити, то словниковий склад, пов'язаний із суспільною природою людини, з динамічними, багатоманітними явищами й процесами, що відбуваються та існують у суспільстві, є багатоманітним і незамкненим. Він включає

все нові й нові слова й лексико-семантичні групи у зв'язку з появою нових фактів.

Запозичення групи «людина як суспільна істота» являють собою найбільшу, якщо не основну, частину корпусу іншомовних слів. Це зумовлюється тим, що, по-перше, згадана сфера є найбільш мобільною, змінною, на відміну від природного довкілля й фізичних якостей людини, що існують віддавна; по-друге, саме в соціально-трудова сфері відбувається активне співробітництво народів, а отже, і взаємодія МКС і ККС.

Зазначена група включає назви осіб за суспільно-економічними формаціями: *імперіаліст, капіталіст, комуніст, соціаліст, феодал*; чинів і титулів: англ.: *барон–баронеса, баронет, герольд, ерл, есквайр, лорд–канцлер, лорд–леді, лорд–протектор, мілорд–міледі, пер, сквайр*; франц.: *віконт–віконтеса, дофін–дофіна, дюк–дюшес, кавалер, шевальє*; нім.: *герцог–герцогиня, герольд, граф–графиня, кронпринц, курфюрст, ландграф, принц–консорт, принц–принцеса*; ісп.: *інфант–інфанта*; італ.: *сеньйор–сеньйора*; назви форм правління: *демократ, конгресмен, парламентар*; назви суспільно-політичних подій, що мали або мають місце в європейських країнах: *диктатор, екстреміст, революціонер, реставратор, фрондер*; назви представників політичних партій, рухів: англ.: *брайкери, віги, гоа–трансері, квакери, лейбористи, радикал, торі*; франц.: *вандейсти, версальці, жирондисти, макі, монтаньяри, санкюлоти, франтирери, фрондери, якобінці*; нім.: *націонал–соціалісти (нацисти)*; італ.: *карбонарії, фашисти*; ісп.: *камарилья*; назви релігійних, наукових, культурних течій і напрямів: *авангардист, декадент, католик, протестант*; назви прибічників релігійно-філософських течій та напрямків: англ.: *дарвіністи, дійсти, декаденти, друїди* тощо; франц.: *бланкісти, вольтер'янці, кальвіністи, масони* тощо; нім.: *махісти, ніцшеанці, спіритуалісти*; назви осіб за місцем у системі управління: англ.: *губернатор, лорд–мер, комонер, конгресмен, олдермен, парламентар, сенатор*; франц.: *мер, міністр, президент, префект*; нім.: *бургмістр, бургграф, канцлер, статс–секретар* тощо.

Значна кількість перелічених слів є застарілими навіть для мови–джерела. У семантичній структурі таких слів відбулися історичні зміни в мові–джерелі, що виражається і в українській мові. Наприклад, слово *есквайр* у феодальній Англії було назвою прапороносця, а в сучасній Англії й США є почесним титулом низки урядовців.

Німецьке запозичення *герольд* у країнах Західної Європи за середніх віків означало «сповісник», «парламентар», «церемоніймейстер» при дворах королів і великих феодалів, «розпорядник» на святах, лицарських турнірах, вони були відповідальними за складання гербів і родоводів.

Слово *сеньйор* у середньовічній Західній Європі було назвою великого феодала, який мав усю повноту влади на території, що йому належала. У сучасній італійській та іспанській мовах воно вживається як ввічливе звертання до чоловіків. В українській мові це слово вживається як історизм, відображуючи часи середньовіччя, і як екзотизм, коли мовиться про події у відповідних країнах, або оказіоналізм стосовно українських чоловіків.

Назви осіб, що увійшли в українську мову з романських та германських мов, являють собою складну систему, у якій можна виділити кілька підгруп за сферами

й видами діяльності. Взаємодіючи з відповідними українськими назвами, вони залишаються здебільшого на периферії як концептуальної, так і мовної картин світу.

Група «соціальні організації та соціальні інститути» ділиться на такі підгрупи:

1) община (зокрема історичні назви): англ.: *дигери, луддити, мормони*; фр.: *зугеноти, мютюелісти*; нім.: *гільдія*;

2) держава: англ.: *конгресмен, парламентар*; фр.: *васал, комунар, консул*;

3) право: а) міжнародне: англ.: *джентльменська угода, емігрант, імігрант, колоніаліст, расист, сегрегант*; фр.: *агресор, екстреміст*; б) кримінальне: англ.: *бандит, гангстер, детектив, драгдилер, кіднепер, корупціонер, рекетир, скінхед*; фр.: *адвокат, бандит, експерт–криміналіст, садист, терорист*; нім.: *арештант, операція, рецидивіст*; в) цивільне: англ.: *гарант, експропріатор, імітатор, провайдер*; фр.: *адюльтер, арбітр, секретар*; нім.: *делегат, цензор, штрафник*; г) назви людей за територіальними одиницями: англ.: *колоніст, провінціал*; фр.: *жандарм, кантоніст, комісар, комунар, мер, префект*;

4) освіта: англ.: *баристер, магістр*; фр.: *бакалавр, лінгвіст, метр*; нім.: *гелертер, приват–доцент*; італ.: *маестро*; ісп.: *алькад*.

Велику кількість запозичених слів підгрупи «людина у праці» становлять ті, що характеризують особу за сферою діяльності.

Дипломатія – це та галузь діяльності, де велика роль належить особистості з високим інтелектуальним потенціалом. Від її мудрості, здібності часто залежить зовнішня політика держави. До представників цієї професії належать такі: *амбасадор, аташе, віце–консул, дипкур'єр, дипломат, драгоман, дуаєн, консул, консул–агент, прес–аташе, резидент, секретар*. Ці слова називають групу осіб, які своєю діяльністю підтримують і проводять зовнішню політику й захищають інтереси своєї держави за кордоном.

У сучасній дипломатичній мові слово *дипломат* є узагальненою назвою осіб, які займаються дипломатичною діяльністю. Це слово увійшло в українську мову у 80–ті роки XVIII ст. з французької, а набуло широкого ужитку з XIX ст. Порівняно з мовою–джерелом, обсяг його значення був обмежений: слово вживалося у своєму прямому значенні «особа, що займається дипломатичною діяльністю».

До XVIII ст. функцію слова *дипломат* виконувало багатозначне *агент* в одному зі своїх значень «дипломатичний представник». Це слово пройшло довгий історичний шлях розвитку й переосмислення значень. Воно не відразу стало частиною дипломатичної терміносистеми. У XVI ст. слово *агент* іменувало назву торговельних уповноважених, які перебувають за кордоном із тимчасовим або одноразовим дорученням. З другої половини XVII ст., у зв'язку з відсутністю в Московській державі постійних дипломатичних представників, агенти почали займатися дипломатичною діяльністю. Отже, слово *представник* стало основою для подальшого семантичного розвитку слова *агент*: воно проникає в дипломатичну сферу й використовується стосовно іноземних дипломатичних представників. З XVII ст. слово *агент* вживається у значенні *консул*.

На початку XVIII ст. *агент* означає дипломатичного представника й уживається досить часто в дипломатичному листуванні та офіційних актах, коли чітко визначаються функції дипломатичних агентів: «особа без дипломатичного звання, офіційний уповноважений урядом для політичних відносин і спостереження при якому-небудь іноземному дворі».

У XIX ст. слово *агент* поширює межі свого вживання, а у XX ст. формується його нове значення *шпигун, провокатор*. В італійській мові існує зневажливе прізвисько поліційного *агента* – *збір*.

У процесі використання слів *агент* і *дипломат* у вичезгаданому значенні перемогло слово *дипломат*, семантично пов'язане з такими однокореновими словами: *дипломатія, дипломатичний*.

Ранні приклади вживання слова *дипломат* належали до вузької сфери дипломатії і придворної верхівки. У XIX ст. професія дипломата стає надзвичайно популярною та престижною, і багато молодих людей прагнуть зробити дипломатичну кар'єру. Замкненість дипломатичного життя диктувала особливий стиль поведінки. Бути дипломатом у той час означало посідати привілейоване становище в суспільстві, мати репутацію освіченої та розумної людини, відрізнятися оригінальністю мислення. До цього додаються ще бездоганність манер, коректність, стриманість, небагатомовність, елегантність і суворість в одязі. Крім того, дипломат повинен був мати гострий політичний зір, фундаментальні знання міжнародних проблем, орієнтування в питаннях економічного й культурного життя.

Замкненість дипломатичної мови не сприяла входженню великої кількості слів у коло значень «*дипломатичний представник/уповноважений*».

Подальше осмислення слова *дипломат* призводить до повторного запозичування з мови-джерела переносних значень, які з'являються в мові у 50–60-ті рр. XIX ст. Серед переносних значень існують такі, як «людина, яка тонко й уміло проводить справи з іншими людьми». Особливо часто у XIX ст. вживалося слово *дипломатичний* у значенні «ухильний, точно розрахований». Деякі з утворених словосполучень набули стійкого характеру «дипломатичні виверти, хитрощі, тонкощі».

Слова, які відображають систему стосунків у дипломатичному корпусі, пов'язані між собою: *дипломат* – загальна назва особи, пов'язаної з дипломатичною діяльністю; спеціалізовані назви – *резидент, аташе, прес-аташе, секретар, дипкур'єр*. Кожне слово містить семи, які конкретизують сферу діяльності дипломата. Слово *резидент* – полісемантичне й належить до епохи середньовіччя, коли воно означало дипломатичного представника, який постійно перебував у цій країні. Потім це слово отримало значення «правитель протекторату». У наш час воно має значення «таємний представник іноземної розвідки, який на території будь-якої країни керує діяльністю своїх агентів». Рідше це назва іноземців, які постійно мешкають на території будь-якої країни. Отже, слово *резидент* у застарілих значеннях належало до назв дипломатів, при цьому воно марковане семою темпоральності, що в сучасному актуальному значенні виходить за її межі або частково перетинається з нею. Слово *консул* позначає представника будь-якої країни в іншій державі, якому призначено захищати права й інтереси своїх гро-

мадян у цій державі, *генеральний віце-консул* – перший заступник консула, *віце-консул* – помічник (заступник) консула, *інтернаціональна персона* – суб'єкт міжнародного права, *консульський агент* – особа, яка здійснює певні дії за дорученням консульства, *нерезидент* – особа, яка має зареєстровану ділову адресу в іншій країні. Свідченням того, що слова означеної підгрупи семантично засвоєні лексику української мови, є наявність у ній суто українських слів – *посол* (існує ще марковане запозичення *амбасадор*), *радник* тощо.

До системи дипломатів, представлених у будь-якій країні, належить слово *дуасн*, яке має значення «особа, котра очолює дипломатичний корпус у певній країні». Воно є гіперонімом щодо інших назв дипломатів, бо відрізняється від останніх семою «главенство». Уся система назв дипломатів становить триповерхову ієрархію.

Отже, у системі назв дипломатів органічно поєднуються французькі запозичення й суто українські слова. Для цієї групи характерні гіпер-гіпонімічні відношення, які відображають службову ієрархію.

Слід зазначити, що слово *дипломат*, крім основного, набуло у XIX ст. переносного значення «довге весняне або осіннє пальто особливого крою, яке немовби ховає людину». А в наш час, у 70-ті роки XX ст., *дипломатом* називається плаский портфель-валіза. Крім того, слово *дипломат* вживається у значенні «тактовна людина».

До підгрупи «суспільна діяльність» належать такі: а) назви людей за належністю до політичних партій, рухів, з політичними переконаннями тощо, наприклад: англ.: *гринніс, ейр-майзери, інвайроменталісти, індепенденти, квакери, ролери, скаути, скінхедеи*; фр.: *вандейсти, версальці, жирондисти, макі, монтаньяри, роялісти, санкюлоти, франтирери, фрондери, якобінці*; нім.: *націона-соціалісти (нацисти)*; іт.: *фашисти*; б) назви людей за їхніми релігійно-філософськими поглядами: англ.: *дарвіністи, дейсти, декаденти, друді* тощо; фр.: *бланкісти, вольтер'янци, кальвіністи, масони* тощо; нім.: *гегельянці, кантіанці, махісти, ніцшеанці, спіритуалісти*.

Економіка: англ.: *андеррайтер, аутсайдер, брокер, дисконтер, дилер, економіст, камбіст, менеджер; принципал, рейдер, ремітенг*; фр.: *акціонер, коміво-яжер, компаньйон, кулісьє, спонсор, фінансист*; нім.: *аудитор, бухгалтер, касир, маркітант, рахмайстер*.

Запозичені назви осіб підгрупи «економіка» посідають значне місце в українській лексичній системі.

Деякі з них, наприклад, *комерсант* (фр. з лат. *com* – з, разом і *merx* – товар), *маркітант* (нім. *Marketender*, від італ. *marcantante*) – дрібний торговець істивними припасами і предметами солдатського вжитку, який супроводжував у минулі часи армію; *негоціант*, належать до давнього шару лексики й датуються XVI–XVII ст. Відомими є також запозичення *банк'єр, бухгалтер, касир, фінансист*.

Перші запозичені назви комерційно-фінансової сфери були переважно німецького, а пізніше французького походження. Поступово з розбудовою ринкової економіки в Україні з'явилися нові види діяльності банків, бірж, аукціонів, а з ними й нова лексика, переважно англійського походження. Наприклад, *бізнес, бізнесмен, брокер, дилер, інвестор, маклер, менеджер, спонсор* тощо.

У цій підгрупі спостерігаються гіпер-гіпонімічні відношення. Зокрема, загальні назви *негоціант, комерсант*

підпорядковують собі назви діячів окремих видів комерційної діяльності, як *акціонер, бухгалтер, комівоєжер, касир, комісіонер, координатор, куртьє, реалізатор, рахмайстер*.

Донедавна перелічені назви вживалися лише в текстах, пов'язаних із фінансовим світом зарубіжних країн. На сьогодні, за винятком слів *куртьє* та *рахмайстер*, вони широко використовуються в українській лексичній системі.

З біржовими операціями пов'язані назви *акцептант, андеррайтер, брокер, дилер, дисконтер, експерт, контрактант, контролер, кредитор, кулісьє, маклер, ревізор, рейдер, рієлтер, типстер, цедент* тощо.

Вузькотермінологічними є такі назви: *акцептант* – особа, зобов'язана проводити сплатування за пред'явленими рахунками, векселями, *андеррайтер* – гравець на біржі, *дисконтер* – особа, яка обліковує та скуповує векселі до закінчення терміну дії, *рейдер* – особа, яка скуповує акції, *рієлтер* – агент з продажу нерухомості, *типстер* – особа, що надає секретну інформацію про біржові операції, *цедент* – кредитор, який надає свої права іншій особі тощо.

З фондовим ринком і банківською системою пов'язані такі назви: *індент* – спеціальний агент, який здійснює прибуткову угоду; *камбіст* – особа, пов'язана з купівлю-продажем іноземної валюти; *контррієлтер* – особа, котра робить частковий внесок, кредитний аналітик, працівник, який визначає кредитоспроможність осіб, їхній фінансовий стан; *принципал* – довіра особа, довіритель; *реєстратор* – особа, котра засвідчує справжність цінних паперів; *ремітент* – отримувач грошового переказу; *реципієнт* – отримувач чого-небудь; *скальпер* – учасник фондового ринку, який підвищує або знижує ціни, згідно з клієнтом; *субандеррайтер* – вторинний гарант нового займу; *ф'ючерсний комісійний брокер* – особа, котра займається прийняттям і виконанням замовлень на купівлю-продаж товару з відстроченим постачанням відповідно з правилами конкретного ринку; *хеджер* – особа, яка уникає брати на себе прийняття серйозних рішень.

Висновки. Характеристика людини, або антропологічний аспект, набуває цінності у зв'язку із вивченням картини світу, бо увиразнює специфіку людини та її буття, взаємини людини й навколишнього світу, умови існування в цьому світі.

Запозичена лексика, як правило, пов'язана з певною частиною МКС, зокрема з назвами явищ різних видів суспільної і трудової діяльності людини.

Щодо назв людини за природними ознаками, то в українській мові це стала група слів, що виникла вже на ранньому етапі розвитку суспільства, щоб визначити місце кожної людини в сім'ї. Слова цієї групи пов'язані міцними парадигматичними зв'язками, які перешкоджають проникненню запозичених слів. В українській мові існують тільки французькі запозичення на позначення родинних відносин: *кузен-кузина*, назви осіб за кольором волосся (*блондин, брюнет, шатен*), статевими (*дофін-дофіна*) і расовими ознаками (*креол, метис*). Їх невелика кількість пояснюється тим, що ця система назв складається в укра-

їнській мові на ранніх етапах її розвитку питомих мовних одиниць. Найбільша кількість запозичених назв осіб належить до групи «людина як суспільна істота», оскільки згадана сфера є найбільш мобільною, змінною. Саме в соціально-трудова сфері відбувається активне співробітництво народів. Ця група охоплює назви чинів, титулів, суспільно-економічних формацій, суспільно-політичних подій, назви представників політичних партій, рухів, течій, напрямів. Деяка кількість слів є застарілими, наприклад, *есквайр*.

Назви осіб, що увійшли в українську мову з романських і германських мов, являють собою складну систему, у якій можна виділити кілька підгруп за сферами й видами діяльності. Взаємодіючи з відповідними українськими назвами, вони залишаються здебільшого на периферії як концептуальної, так і мовної картини світу.

Література:

1. Larochette I. La représentation de la réalité / I. Larochette // Folia linguistica. – T. VI. – 1973. – № 1–2. – P. 177–178.
2. Маслова В.А. Лингвокультурология : [учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений] / В.А. Маслова. – М. : Академия, 2001. – 208 с.
3. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира / отв. ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1988. – 213 с.
4. Шмелев Д.Н. Очерки по семасиологии русского языка / Д.Н. Шмелев. – М. : Просвещение, 1964. – 244 с.
5. Уфимцева А.А. Лексическое значение: принципы семиологического описания лексики / А.А. Уфимцева. – М. : Наука, 1986. – 240 с.
6. Караулов Ю.Н. Лингвистическое конструирование и тезаурус литературного языка / Ю.Н. Караулов. – М. : Наука, 1981. – 328 с.

Симонок В. П. Антропологический аспект в украинской языковой картине мира

Аннотация. В статье рассматриваются системные связи заимствованных наименований лиц в лексической системе и украинской языковой картине мира. К этому разряду принадлежат слова, характеризующие человека в его многосторонних связях как с другими людьми, так и с обществом. Заимствованная лексика дает возможность изучить наиболее обобщенную оппозицию признаков, обусловленных природой человека, физического, естественного, социально-духовного мира.

Ключевые слова: системные связи, заимствованные наименования лиц, лексическая система, языковая картина мира, оппозиция признаков, природа человека, духовный мир.

Simonok V. Anthropological aspect in the Ukrainian language picture of the world

Summary. System coherence of borrowed names of persons in the lexical system and the Ukrainian language picture of the world has been considered in the article. The words that characterize a man in his multilateral relations both with other people and with society belong to this category. Borrowings enable exploring the most generalized opposition of features conditioned by the nature of man – physical, natural, social and mental world.

Key words: system coherence, borrowed names of persons, lexical system, language picture of the world, opposition of features, nature of man, mental world.

Таранець В. Г.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри германських та східних мов
Міжнародного гуманітарного університету

ВЕЛЕСОВА КНИГА (ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ). Частина 3

Анотація. У статті розглядаються походження племені РУСИ та його стосунки з іншими племенами: коланами, борусами, венедами і слов'янами; спорідненість терміна РУСКОЛАНИ з найменнями племен роксолани, елліни, алани. Тексти Вересової книги засвідчили існування Київської Русі, Русколуни та Сурензької Русі.

Ключові слова: Велесова книга, руси, боруси, колани, роксолани, елліни, алани.

РУСИ та РУСКОЛУНЬ¹

У попередньому дослідженні мова йшла про першопредка слов'ян – отця *Ора*, який «започаткував» слов'янські племена. До них належать також *руси*, оповідь про яких червоною ниткою проходить у «Велесовій книзі» (далі – ВК). Виходячи із текстів ВК, розглянемо змістову сторону, а також формальне навантаження цього наймення, що послугує підгрунтям його походження й налагодження стосунків з іншими родинними племенами, зокрема *коланами*, *борусами*, *венедами* та *слов'янами* загалом. Водночас торкнемося в статті деяких споріднених назв помешкань і шляхів міграцій, засвідчених у ВК щодо зазначених слов'янських племен.

Термін *руси* вживається у значенні 'плем'я' в більшості текстів ВК і реалізується в різних відмінкових формах як іменник. Нами засвідчено 39 випадків, коли ім'я *руси* стоїть у називному відмінку множини і виступає в ролі суб'єкта-підмета. Серед цих словоформ найчастотнішим значиться наймення РУСЕ (13 випадків у текстах: д. 4-В, д. 6-Д, д. 18-А, д. 23 тощо). За ним слідує РУСОІ (5 випадків, д. 6-Б, д. 27), РУШТЕ (3, д. 18-А, д. 25) і 1–2 випадки: РУСЫ (д. 7-Є), РУСІЩЕ (д. 34), РУСШТІ (д. 4-Б), РУСІЩІ (д. 32), РУСІЩЕ (д. 17-В), РУШТИЩІ (д. 4-А) тощо. Окрім наймення племені, тут мають місце похідні форми від кореня *рус-* у вигляді *русичі/руські*, тобто ті, що належать до племені *руси*. У цьому разі до кореня РУС- приєднується один із синонімічних суфіксів: -ЩІ, -Щ, -ТИЩ або -ШТ. У текстах зустрічається форма РУС-ШТІ, а також стягнута у вигляді РУШТІ, у результаті чого свідчиться чергування -С/-Ш.

В одному випадку жита змінена коренева форма, зокрема І РЕНСЕ ПОБІЯЩЕТЕ (д. 22), що значить «і *русів* побити [хотіли]». На місці серединного голосного /y/ в корені РУС- утворилося /en/, отримавши вигляд РЕНС-. Така зміна зумовлена тим, що кореневий голосний /y/ у слові РУСЕ перейшов в /e/, який має схильність назалізуватися (так само, як і /a, o/) [11, с. 81], що зумовило утво-

рення сполучення -ЕН-. Подібну зміну засвідчено у ВК у таких словах (д. 22): РЕНСКОЛАНЕ та РЕНСКОЛАІЕМ, де корінь РЕНС- за змістом і формою відповідає РУС-. Подібну фонетичну зміну зустрічаємо і в іншому слові, сюди належать РЫБЬЯНЫ (д. 7-Є) та РЕНБА (д. 9-А). У коренях РЫБЬ- та РЕНБ-, як і в попередньому прикладі, передбачаємо зміну кореневої голосної у напрямі: */o/ > /e/ + /n/ > /ы/. Можливо, схильність /e/ до назалізації викликана також впливом сполук /en, em/ і наявністю носових голосних у системі праукраїнських діалектів. Цікаво зазначити, що розглядуваний фонетичний процес реалізується у варіантах типу «чистого»/«назалізованого» голосного+н», пор.: РУС/РЕНС, а також *сьто* та ТРЫ СЕНТЕ (д. 22).

Із форм, що передають смисл 'руські', поступово зародилися прикметникові слова зі значенням 'руський'. Вони мають такий вигляд: РУСЬКА (д. 2), РУСЬКУ (д. 4-В), РАУСЬКА (д. 6-Д), РУСЬК (д. 7-Ж), РУСЕК (д. 34) тощо. Але й у цих словах фактично без змін залишається коренева частина РУС-, суфікси та флексії виглядають досить варіативно, аналогічно відмінковим формам іменника, розглянутим нами раніше. Прикметники типу *руський* узгоджуються з іменником, до якого вони належать, і виступають у текстах у позиції атрибута й характеризують загальне поняття *руси*.

До зазначеного необхідно додати, що в поодиноких випадках у текстах зустрічаються форми з коренем РУС, що позначають однину, тобто одноплемінників *руси*. Це такі наймення: РУСО (власне ім'я) (д. 9-А), РУСИЩ (д. 8 /27/) та РУСИШТЬ (д. 37-Б) зі значенням 'русич'. Коренева РУС- не відрізняється від попередніх форм.

Повертаючись до наймення РУСЄ 'руси' зазначимо, що в такому вигляді етнонім є як найпростіше та найдавніше словесне утворення. За формою воно збігається з найменням країни *Русь*, як, наприклад, у вислові КІЙ-СЬКА РУСЕ 'Київська Русь' (д. 8 /27/). Одне й те саме словесне ім'я племені й місцевості, де воно перебуває, належать до найдавнішого пласту слів, що характеризують життя племені. Усе ж первинною в цих найменнях є назва племені, тобто *руси*.

У текстах ВК зустрічаються форми РУС (д. 1), РУСЬ, РУСЕ (д. 2-А), які в більшості випадків виступають у значенні 'країна', на яку вороги нападають, вона ж «*стократ починалася*» й «*стократ розбита була*» (д. 2-А). Характеристика *Русі* подана через призму особистого сприйняття автором тих часів, за яких існувала й розвивалася ця країна. Це – його Батьківщина, котра потребує захисту й підтримки, особливо шкідливими є «*уособиці*» між князями (д. 4-Б), «*та бо Русь єдина має бути*» (д. 8), її підтримує

¹Продовження, початок у Науковому віснику МГУ (Одеса), вип. 9, 10.

могутній Сварг (д. 7-Б). *Русь же «потерпала»* з різних сторін від ворогів: *греків, gode (готів), хезар (хазар), егунштів (гунів)* тощо. Вона ж є «*мати наша, а ми діти її*», з якою ми будемо до кінця, зазначає автор ВК (д. 7-3).

Цікаво відмітити, що під терміном РУСЕ розуміються всі племена руські (слов'янські), які сягають від моря й до гір (д. 19). Іноді тут виступають 'воїни-руси', як в одному із текстів (д. 32), коли Вендеслав «*зібрав Русь*» і повів на ворогів, або 'військо', коли воєвода «*вів Русь до Голуні*» (д. 18-В). Очевидно, що під терміном *Русь* розуміються широко 'країна, Батьківщина' або звужено як 'військо, воїни'. Близькість почуттів автора до своєї країни чітко засвідчується в текстах шляхом персоніфікації цього образу, що відображається словесно у вигляді «*отаборилася Русь*», «*Русь зітхнула і сказала*» (д. 4-А), необхідно берегти «*силу Русі як єдину грозу ворогам*» (д. 28). Особливо широко вживається в текстах слово *Русь* у значенні Батьківщина, яку треба захищати, не жалюючи себе, як говорили предки, «*самі маємо вмирати, а Русь визволяти*» (д. 32), оберігати та гордитися за неї, що є надзвичайно актуальним у давньому і теперішньому часі.

Широко вживаним у текстах з коренем РУС- є термін у вигляді РУСКОЛУНЬ і под., аналіз якого подаємо нижче. Однією зі складових терміна є наймення *Колунь*, яке має самостійний ужиток у текстах ВК. Серед його варіантів необхідно назвати такі: КОЛУНЕХ (д. 4-В) «*греки, були на Колунях*», КОЛУНЕ (д. 17-Б) «*[Колунь] нашу залишили ворогам*», КЪЛОУНЕ (д. 19) «*і мали ми тоді державу за древнім іменем Колань нашу*», КЪЛУНЕ (д. 19) «*мали уділ русів Колунь*». Із текстів видно, що під іменем *Колунь* розуміється місцевість, країна, де проживали руси. Спорідненим до нього є наймення ГОЛУНЕ і под., яке має також широкий ужиток у текстах ВК. До нього належать: ГОЛУНЕ (д. 17-Б) в контексті «*хоч та Голунь, колом будучи, тяжко дісталася ворогам*», ГОЛЪІНЕ (д. 18-А) – «*[воєвода] вів Русь до Голуні*», ГОЛОУНЕ (д. 22) – «*одна частина пішла до Голуні*», ГОЛОУНЕ (д. 22) – «*Голунь був славний і три сотні градусів мав*», ГОЛОІНЕ (д. 34) – «*Голунь – град руський*», ГОЛОІНЬ (д. 34) – «*Голунь град був великим і багатим*», ГОЛОУНЕ (д. 34) – «*пішли до Голуні та до Суренце землі*», ГОЛУНЕ (д. 36-а) – «*відродити маємо Руськень нашу з Голунню і трьомастами городів та сіл*», ГОЛУНЕ (д. 36-Б) – «*відійшли до Києграда і до Голуні*».

Аналіз терміна *Голунь* у текстах свідчить, що більшість його вжитку становить розуміння міста під цією назвою, проте є випадки, де позначається місцевість, частина регіону, подібно до *Колунь*, розглянутого вище. Безсумнівною є спорідненість наймень *Колунь* і *Голунь*, у яких подано різний час їх виникнення. Оскільки, як правило, у мовах відбувається анлаутна зміна в напрямі $k > h$, то можна передбачити походження розглядуваних словоформ із єдиного кореня **kol-*. Згідно з цим, вважаємо, була започаткована назва місця проживання русів, а згодом і наймення регіону, країни. Давніший об'єкт як місто отримав ім'я *Колунь* > *Голунь*, а назва держави залишилася у вигляді *Колунь*.

За логікою речей цікаво подивитися походження наймення *Колунь*. Структурно в ньому виділяються корінь *kol-* і суфікс *-(y)нь*. Останній має посесивне значення вигляду 'один із...', а корінь **kol-* засвідчуємо в етнонімі *слов'яни/склав'яни* [12, с. 196–200], тобто *Колунь* значить

'одне із слов'янських міст; регіон; країна'. Розташовувався цей регіон у північному Причорномор'ї, проте чіткіша локалізація викликає труднощі.

Необхідно зазначити, що корінь **kol-* відображається не тільки в найменні праслов'янського племені, а також самостійно вживається в текстах ВК у вигляді терміна: КОЛО (д. 1) «*зануримо душі наші в [старину], бо то є наше, що прийшло з Колом, і творить Божу силу*»; КОЛІ (д. 4-В) «*віче ...мало думати про свої кола (= укріплення, міста) – С. Піддубний*»; ОКОЛО (д. 4-В) «*Ворженець був древнім... і огорожений по колу від нападників*»; КОЛБО (д. 6-Д) «*[веди] вкрали у нас, і не маємо нині Кол*»; КОЛІЕ (д. 11-А) «*Бога ... просимо не переставати живих явищ Кола крутити в Яві*»; КОЛО (д. 12) «*[слава] Хорсові, що златорунні кола крутить*»; «*[РУСИЧІ] сказали: утворимо коло [КОЛІЕ], і були захищені ним*» (д. 17-А), КОЛЕМ (д. 17-Б) «*та Голунь, колом будучи, тяжко дісталася ворогам*»; КЛОУМ (д. 17-Б) «*наші міста колом ставити маємо*»; КОЛО (д. 27) «*Коло і коні то сила наша дійова*»; КОЛІЕ (д. 33) «*[князів] обирали по сьомому колу од Коляди до Коляди*» /ОД КОЛЯДЕ ДО КОЛЯДЫ/. Очевидною в текстах є семантика двох типів: позначення загальнолюдських знань щодо КОЛОВОРОТУ в природі, насамперед часу, та конкретні «колові» реалізації на Землі у вигляді укріплень і валу кругом міста чи інших населених пунктів. У природі така семантика виявляється в циклічному русі сонячних світил навколо Землі, у змінах року, дня і ночі, які, за уявою древніх, не маючи початку чи кінця, змінюються в постійному коловороті й управляються небесними божествами. Серед останніх називаються у текстах *Сварг, Хорс* – бог Сонця, що пояснює перехід терміна КОЛО на позначення сонця. На цей кшталт в українській мові [4] серед інших зустрічаємо такі слова: *коло* зі значенням круглий майданчик для танців, бігів, *коловий, колонийка* – гуц. пісня, танець, *по другому колу* – повторно, *коляда* – славлення Різдва. Загалом-то поняття *Коло* ввійшло до слов'ян в основу язичницьких вірувань і закріпилося в народних святах та фольклорі. Походить це слово із іє. **k^wel-* [2, с. 148], із якого, як уже зазначалося, вийшли також назви етносу *слов'яни/склав'яни* – арії-землероби [12]. Землеробська семантика має місце й у похідних словах розглядуваного кореня *коло-*, наприклад: *колон* – сільський мешканець (у Римськ. імперії, країнах Західної Європи та Візантії), *колобок* – невеликий круглий хлібець, *колос, колосся, коловорот/коловерт, колода, колодязь* тощо. Цей термін має місце при святкуванні *Коляди*, у *колових* танцях, у *колі* віночка, у *колових* рухах мольфарів при замовляннях.

Розглянута вище складова *-Колунь* у словах типу РУСКОЛУНЬ має надзвичайне широке поле реалізації й виявляється в численних варіантах. Серед них зустрічаємо такі: РУСКОЛУНЕ, РУСКОЛУНЬ (д. 4-А), РУЗКОЛУНІ (д. 4-Б), РУСКОЛАНІУ, РЕНСКОЛАНЕ (д. 22), які мають двояку семантику – наймення країни або мешканців цієї країни. Одне і друге може виражатися однією формою (д. 6-В), зокрема РУСКОЛАНЕ в контексті «*і була тоді Руськолань сильна та міцна*» та РУСКОЛАНЕ – «*русколані...порядкували на півдні*». Зустрілася форма РУСКЕНЬ (д. 36), у якій засвідчено зникнення серединного складу -ЛА-. Подібну редуковану форму зустрічаємо в найменні населеного пункту в Молдавському князівстві у ви-

гляді *Роускани* [10, с. 308], що свідчить про протяжність помешкань РУСКОЛАНІ від Молдови до Дону вздовж Причорномор'я. Звернімо увагу ще на одну особливість розглянутого терміну: РУСКОЛУНЬ у більшості випадків позначає місцевість (аналогічно КОЛУНЬ), а РУСКОЛАНЕ стосується мешканців зазначеної території. Якщо на терені КОЛУНЬ проживали греки, то їх називали ГРЬЦКОЛАНЕ і под. Отже, суфікс *-унь* тяготеє до найменш локальних, а *-ань* позначає жителів, тобто одноплемінників (пор.: *слов'яни, поляни, древліани* тощо). Оскільки наймення племені є первинним до однойменного терену їхнього помешкання, то необхідно допустити, що етноніми типу *поляни, колани* є ранішими, ніж наймення місць їхнього проживання. Повернімося ще раз до розгляду терміна *русколани* в текстах ВК.

З часу князювання слов'ян останні розділилися на три племені. Це зазначено в наступному тексті ВК (д. 8): А П(О) ОЦЕ О ТРИЕ СЫНОВЕ (Е)ГО РОЗДІЛЕНЩЕСЯ НА ТРИЦЮ А ТАКО СТА О РУСКОЛАНІЕ А ВІЕНЬЩЕ ЕЖЕ СЕН РОЗДІЛЩЕСЕ НА ДВЫ ТА БО ТВА ОБ БОРОСІЕХ ЯКВЕ БЯЩЕТЕ РОСТРЖДЕНА НА ДВІЕ А ТОГДІЕ ІМАХОМЬ СКОРО ДЕСЕНТ. Спершу необхідно уточнити наявний переклад, запропонований Б. Яценком [3, с. 35]: «а по отцю Ору сини його розділилися на трійцю, і так стало; про руськолань і вєнедів, що розділилися надвоє; та про борусів, які були розторгнуті на дві частини. І тоді скоро мали і десять (частин)». Необхідно зазначити, що тричленний поділ племен є соціально й хронологічно вторинним, первинним же був поділ лише на два племені, коли із одного (усього) племені вичленилося ще одне плем'я. Саме в такому вигляді відбувалися зародження й розвиток поняття числа і його матеріальних реалізацій у різних народів [14]. Тому автор ВК у цьому місці фіксує наслідки двох поділів, у результаті чого витворилося три племені. Спочатку відбувався поділ єдиного племені, у результаті чого утворилися *руськолани* й *вєнеди*. Останній етнонім, як свідчить наше дослідження, походить від терміна *слов'яни*, проте вживається в сильноредукованому вигляді, унаслідок чого зникла початкова частина *сло-* [12, с. 196–204]. Тобто, *вєнеди* – це ті самі *слов'яни*, але які територіально мешкали в північно-західному ареалі. Отже, текст ВК свідчить, що первісно із єдиного союзу племен *слов'яни* (= *вєнеди*) виділилися *руськолани*. Зупинімося на семантиці цього етноніма.

У нашому розумінні структура *руськолани* має в собі дві складові семи: *русь-*, що походить від іє. **k^wer-* зі значенням «скотарі» та *-колани* – від іє. **k^wel-*, що значить «землероби». Це був час, коли ці групи слов'ян вели суміжне господарство й утворювали єдиний етнос. Звідси витікає, що первісно *руськолани* займалися і скотарством, і землеробством, залежності від умов помешкання. Якщо вони знаходилися в степах біля моря, у них переважало скотарство, коли ж під тиском інших племен вони змушені були мігрувати на північ, у ліси, де вони освоювали ділянки лісу під землеробство, тут їх називали «огнищанами».

Зазначене вище розуміння *руськолани* мало місце в той ранній час, коли це слово було сполученням двох сем 'скотарі + землероби' й виражало, відповідно, складне поняття.

З того часу, коли слово *Колани* стало позначати місцевість, між основами *русь* і *колани* зародилося атрибу-

тивне відношення, у якому перша складова *руси* позначала етнос, а друга – *колани* мала посесивне значення (д. 4-А) (частіше в такому значенні вживаються форми типу КОЛУНЕ /д. 17-Б, д. 19, д. 4-в/). Нові відношення в складному слові *руськолани* набули такого смислу: досл. *руси коланські*, тобто *руси, що мешкала в Коланах*. Така семантика підтверджується і в іншому подібному словоутворенні ГРЕЦЬКОЛАНЕ (д. 18 Б), ГРЕЦЬКОЛАНЕ (д. 23), ГРЕЦЬКОЛАНЬ (д. 34), що має смисл *греки коланські*, тобто *греки, що мешкали в Коланах*. Отже, повертаючись до зазначеного перекладу фрагмента тексту, відмічаємо, що термін *руськолани*, ужитий у контексті зародження племені, необхідно перекласти словом *руси*, і загалом текст зводиться до вигляду: *і так сталося, що витворилися [вєнеди (слов'яни) та руськолани (руси)]*.

Із *руськоланів (русів)*, які далі поділилися, походять *боруси*. Вважаємо, що в первісній формі цей етнонім існував у вигляді *бори* і є безпосередньо спорідненим із етнонімом *орії*, та, як зазначає С. Піддубний, це була «одна з перших назв русів» [6, с. 32, виноска внизу]. Таке розуміння витікає з тексту ВК: (д. 6-А) ОД ОРИЕ ТО СЕО БЯЩИ НАШОІ ОЦЕ СО БОРУСОІ («Од Ора були наші отці спільно з борусами»). І далі: А БОРУСІЦЕ ТУ БО БОРИ («а борусичі то були бори»). Очевидним у зазначеному етнонімі був корінь *БОР-*. Оскільки слов'янські мови зазнали великого впливу з боку мови трипільців, про що в нас уже була мова раніше [13], то форма *bor-* логічно виводиться із кореня іє. **k^wer-* зі значенням *скотарі, воїни*. Останній розвинувся в такому напрямі: іє. **k^wer-* > псл. **kwer-* > слав. **gwer-* > **bor-*. Очевидною є спорідненість етнонімів *бори* та *руси*, які походять із іє. **k^wer-*. Щодо терміна *руси*, то він суттєво змінив первісну форму, у якій зник початковий склад *k^we-* і з'явилося кінцеве *-си* із колишнього суфікса псл. **hi-* (< іє. **ke-*), що позначав збірність і цілісність. Етнонім *бори* вбачаємо у свідченні Прокопія Кесарійського, який зазначає, що слов'яни й анти в давнину називалися *спорами* як 'розкидані по селах' (Σπόροις) [9, с. 185]. Таке розуміння у грецькій мові, на нашу думку, має розглядатися як вторинне та запозичене із слов'янських мов, у яких *спори* є ідентичним до *бори*, що значить *слов'яни-скотарі*. Очевидною є спорідненість *бори* та іє. **(s)k^wer-*, де початковий приголосний виступає в словах як «рухомий-*s*» (О. Мельничук).

Ще одне свідчення про плем'я *бори* зустрічаємо у К. Птоломея (II ст. н. е.). Відомий у світі географ Птоломей відмічає в Європейській Сарматії 50 різних народів, серед них свідчається також *боруски* (*Воро – скоі*) [9, с. 51]. В останньому свідчається суфікс *-sc-* та закінчення *-oi*, корінь *borou-* збігається з назвою племені *бори*.

Зазначений корінь *бор-* зустрічаємо і в одному із давніх наймень Дніпра *Борисфен* (д.гр. *Βορυσθένης*, лат. *Porysthenes*), засвідченому в античних працях Геродота, Страбона, Плінія Старшого. Вважається, що цей гідронім представлений у фонетико-метатезному варіанті давньої та пізнішої назв: *Pory-sthenes* і *dana-per* (О. С. Стрижак) [12, с. 166–167], семантику яких зводимо до вигляду: *борусів річка/річка слов'янська*. У зазначеному випадку значення кореня *бор-/пор-* збігається, що дає змогу припустити походження гідроніма *Дніпро* від наймення слов'янського племені *бори*, яке мешкало на берегах цієї річки.

Повернімося до текстів ВК, що відображають помешкання русів. Щодо їхнього місця проживання автор ВК

пише: (д. 6-В) «[Руськолани] порядкували на півдні, а боруси [БОРУСЕ] на півночі», утворивши дві гілки роду «Велика і Мала Борусь» [ВЕЛИКА І МАЛА БОРУСЕНЕ]. Цей самий корінь БОР- вживається в найменнях слов'янських князів: БОРУСЛАВЬ (д. 25), БОРЬВЛЕНЬ (18-Б), БРАВЕЛЕНЬ (д. 29), БОРОВЫНЬ (д. 36-А). Закоренева частина виконує роль атрибута, зокрема 'слов'янський (князь), великий, перший'. Такі двоосновні наймення князів були типовими для описуваних подій у ВК.

Отже, первісно слов'янський рід започаткував два розгалуження, представлені *слов'янами* й *руськоланами*. Останні породили згодом племена *боруси/руси*, а *слов'яни* постали у вигляді *венедів* та *антів*. Із текстів ВК витікає, що загальноновживаними до споріднених племен є терміни *слов'яни* й *руси*. Водночас розрізняються КІЙСЬКА РУСЕ 'Київська Русь' та РУСКОЛАНЕ 'руські колани'. До цієї гілки племен зараховуємо також *Сурозьку Русь* (д. 6-В), яка сусідствовала на периферії Сходу з *руськоланами* і займала побережжя Чорного та Азовського морів (д. 21). Розглянемо детальніше зазначене наймення *Суренжі*.

У текстах ВК зустрічаються такі споріднені імена: КОМНОЩЬ СУРАЖОУВ у контексті (д. 3-А) «*хай потягне в небо коней Суражієвих*», СЛВУ СУРАЖІУ «*оспівуймо ж славу Суражію*», ЗЛАТ СУРАЖІЩЕВ «*коні золоті Суражієві*», у текстах (д. 4-В): СУРА «*і йшли вони до Сури на південь*», СУРАЖЬГРАД «*і Сурожград утверджували біля моря*», СУРАЖЬ «*[Білояр] кріпив град Сурож*» та в інших випадках: (4-Г) «*Суражію [СУРЕНЖЕ] бо святому бути над нами!*», «*Се гонить Сурож [СУРОЖ] і б'є ворогів наших*», «*Сурія [СУРІА], світи на них і до нас*»; (6-В) «*Сурожці [СУРЕНЖЕ] звалися Сурожською Руссю [СУРЕНЖКА РУСА]*», «*поки на Суренжі [СУРЕНЖЕ] не стало князів сильних*»; (д. 6-Д) «*Сурож [СУРЕНЖ] огречена*», (д. 6-Е) «*пішли по морських берегах до Суренжа [СУРЕНЖЕ], аби утворити Суренж [СУРЕНЖ]*», (д. 21) «*[храми] і в Суренжі [СУРЕНЖЕ] на морі Сурськім [СУРЬСТІЕМ] та Синім, ... суренські [СУРЕНЬСТІЕ] побиті ворогами*» та (д. 34) «*пішли до Голуні та до Суренце [СУРЕНЦЕ] землі*» тощо.

У всіх випадках зустрічаємо початкову форму-корінь СУР-, за нею слідує суфікси -ЕН, -АЖ/АЖЬ, -СТ/-Ц і флексія. На місці закореневої частини, вживається, наприклад, -ЕН: СУРЕНЖ, СУРЕНЦЕ, тоді як у текстах мають місце також форми без носової ознаки голосного типу СУРАЖІУ, СУРАЖЬ. Із славістики відомо, що в слов'янських мовах у сполучі «голосний + *n*» міг утворюватися носовий голосний, що зумовлювало реалізацію у слові відкритого складу, унаслідок дії «закону відкритих складів» (точніше, впливу Трипільського субстрату). Порівнюючи з вищезгаданим РЕНСКОЛАНЕ 'Руськолань' можна передбачити в формах типу СУРЕНЖ, СУРЕНЦЕ кореневе РУС-, де кінцеве -С є тотожним до -Ж/-Ц, згідно з результатами праслов'янських палаталізацій. Останні свідчать, що -С, -Ж, -Ц витворилися із задньоязикового /r'/ (< *k-), загалом зазначеним змінам передувало посл. *ruh-'русь'. Отже, указані форми типу СУРАЖЬ/СУРЕНЖ мають у собі складові: *СУ-РУСЬ, серед яких початкове СУ-виступає як префікс зі значенням 'разом, з...' (аналогічно *су-сід*, *су-путник*). Реконструйована форма *СУ-РУСЬ значить 'разом з Руссю, суміжно з Руссю'. Із контексту випливає, що СУРЕНЖКА РУСА знаходилася поряд з Русь-

колоною. Остання була на території Північного Причорномор'я, Суренжська Русь, згідно з текстами ВК, мешкала на крайньому сході від Руськолани й займала терен дельти Дону та Приазов'я. Тут же був град СУРАЖЬ, річка СУРА, мешканці СУРЕНЖЕ, територія мала також коротку назву СУРЕНЖ. Від цього самого кореня (СУ)-РУС у текстах вживаються прикметники, зокрема «*на морі Сурськім [СУРЬСТІЕМ] (= Азовськім)*», «*суренські [СУРЕНЬСТІЕ] побиті ворогами*», у яких є суфікс -СТ.

У подібних до розглянутого в текстах вживаються словоформи типу СЛВУ СУРАЖІУ «*оспівуймо ж славу Суражію*», ЗЛАТ СУРАЖІЩЕВ «*коні золоті Суражієві*» тощо. У словах СУРАЖІУ, СУРАЖІЩЕВ є корінь СУР-, що значить 'Сонце', яке стоїть над нами: «*Суражію [СУРЕНЖЕ] бо святому бути над нами!*». У цьому випадку СУР- вживається у значенні 'сонце' з відповідними суфіксами посесивного значення. У мовознавстві етимологи виділяють два синонімічних корені, що позначають 'сонце': *sun-* і *sur-* [17, с. 710–711]. Обидві форми зустрічаються в текстах ВК, про що буде мова пізніше.

Повертаючись до терміна РУСЬКОЛАНИ, зазначимо, що його складові пов'язані з онімами, які, на перший погляд, не знаходяться на поверхні, проте, на нашу думку, мають з ним спорідненість. До цього гнізда слів зараховуємо насамперед етнонім *роксолани*, на деталях якого зупинимося нижче.

Історики зараховують *роксоланів* до сарматських племен (Тацит, Страбон), які знаходились між Танайсом і Борисфеном біля Меотійського озера (Азовського моря). К. Птоломей також поміщає *роксоланів* по Меотійському побережжю. На Певтингеровій карті, що відноситься до XII–XIII ст., але відображає події початку нашої ери, це плем'я знаходиться на середині Південного Бугу [9, с. 68]. Пізніше вони мігрували до Дунаю й уторглися в Римську імперію, у VI ст. їх захопили гуни, після чого роксолани зникають з історії народів.

Щодо походження етноніма *роксолани* існують різні точки зору, від з М. Ломоносова й до сьогодні має місце думка, що *роксолани* та *роси/руси* – це один і той самий народ. Д. Іловайський ототожнював роксолан з Руссю і вважав їх слов'янами. О. Галкіна передбачає, що роксолани в IV–VIII ст. розвинулися в новий етнос *русів*, утворивши *Руський каганат* [5]. Таке державне утворення нібито включає в себе русів та іраномовних аланів, що уособлюють сарматське плем'я. Останнє пов'язане з найменням царя русів у вигляді *Rus-khaqan*, як це подибуємо в арабо-перських письменах [там само, с. 60]. Очевидно, що термін «Хакан русів» не є випадковим і засвідчує, що в зазначене державне утворення входили й руси, й алани, котрі, як буде показано далі, мешкали на спільній території.

Поширеною є думка В. Абасва про те, що *роксолани* походять із іранського *roxs-alan*, що значить *світлі алани* [1]. Схожим є тлумачення О. Трубочова, який зводить цей термін до д.інд. *rukṣa-* з подібним значенням [15, с. 27]. Загалом такий асоціативний підхід, як правило, не приводить до переконливого розв'язання проблеми етимології слова, тому вважаємо за необхідне звернутися до словоформи *роксолани* та її відповідників, засвідчених в інших мовах. Зокрема, це наймення лат. *Rhoxolani* та д.гр. *οξολάνοι*, аналіз яких почнімо з окремих словесних позицій.

В інлауті етноніма *роксолани* реалізується сполука приголосних *-к-*, яка нерідко утворюється у словах у результаті метатези (перестановки) первинної сполуки *-ск-*. Подібне фонетичне явище поширене в розмовній мові, особливо тоді, коли письмо фактично було ще відсутнє. Так, пор. у нім. *Waks* і з тим самим значенням укр. *віск*, або нім. *Wiskla* Вісла та зміну цього наймення річки до сучасного вигляду нім. *Weichsel*, де серединне прийняло форму метатези */-ks-/*. Подібна зміна має місце у формах зах.сакс. *fixas /fiksas/* та англ. *fisc* зі значенням *риба* [18, с. 7]. Аналогічні перестановки приголосних, наприклад, *sp/ps, wr/rw, Ch/hC, S + P > PS* тощо, були типовими для мов, до них зараховуємо також *sk > ks* (там само, с. 15). У результаті такого фонетичного процесу ретроспективно можна передбачити первинну форму розглядуваного етноніма у вигляді *росколани*, у якому вирізняються дві смислові складові: *рос-* та *-колани*. Це підтверджується також матеріалом інших мов. Так, початкова форма *рос-* реалізована в інлауті лат. *Rhoxolani* та д.гр. *Ῥωξολανοί* зі значенням *роксолани*, у яких можна передбачити перед приголосним */p/* ще один звук. У латині початкове *Rh-* вийшло із *hR-*, те саме у давньогрецькій, де *Ρο-* < **hr-*. Отже, початкове *рос-* реконструюється із **hrus-*, яке засвідчено також у давніх сирійських та інших пам'ятках зі значенням *Русь*.

Отже, наймення *роксолани* має смисл 'руси, що проживають на терені Колани'. Вище було показано, що у ВК зустрічаються також форми, які мають вигляд ГЪРЕЦКО-ЛАНЕ зі значенням 'греки, що проживають на терені Колани'. Очевидно, що в Коланах перебували й руси, і греки. Більше того, на цій території могли бути й інші племена, як про це свідчить наступний матеріал.

У Коланах, як вище зазначалось, була столиця *Голунь* (походить із *Колани*). Спорідненим до зазначеного є наймення племені *алани*, яке в інших мовах має вигляд: лат. *Alani, Halani* та д.гр. *λανοί*. Очевидна абсолютна тотожність названих словоформ з іменем *алани*. Якщо допустити, що наймення *Колунь/Голунь* за походженням слов'янські, то звідси витікає, що ім'я *алани* також має слов'янську природу, хоча вчені зараховують цей етнос до іраномовної гілки [7].

Повертаючись ще раз до топонімів *Колани/Голани*, зазначимо, що спорідненим до них є також етнонім *елліни*, який вирізняється від латинського етноніма *Graecia* греки. Останнє наймення є поширеним в іноземців, самі ж греки свою країну називають *Еллас* або *Еллада* (гр. *Ελλάς, Ελλάδα*).

У багатьох текстових оповідях ВК зустрічається термін *греки*, який характеризується переважно як вороже чи недружелюбне плем'я, хоча історія появи цього наймення була довгою й багатогранною [8]. Розглянемо етнонім *греки* в текстах ВК.

У старі часи руси обирали князів, яких називали отцями своїми й «довгий час і з греками [ГРЬЦЕ] не зналися» (д. 10). Коли будувалася Суренж, «греки [ГРЕЦЦ] приходили як купці до торгищ наших, прибутків шукаючи і землю нашу розглядаючи» (д. 8/3). Автор ВК порівнює їх зі зміями, що «йдуть з півдня, себто з Боспору», відбиті нашими дідами, «греки [ГРЕЦЕ] ще хочуть оточити землю нашу» (д. 19). Образ зміїв у літературі асоціюється з автохтонним населенням Старої Європи, яке було ворожим до прийдешніх арій.

«[Греки пішли на нашу землю] й осіли на ній, незважаючи на русів», які взяли мечі «і відігнали їх до їхнього берега морського» (д. 23). З цього часу й почалися тривалі війни русів зі греками, які намагалися зайняти причорноморські землі. «Греки [ГРЬЦЕ] хотіли підкорити нас біля Хорсуна, та билися ми люто проти рабства нашого» (д. 7-Б). Вони [ГРЬЦЕ] хотіли «нас хрестити, щоб ми забули богів наших і обернулися в їхню віру» (д. 6-Є). «Потерпала Русь од греків [ГРЬЦЕ]» (д. 6-Е), які силою і шляхом християнізації хотіли підкорити цей народ, як зазначає автор ВК в іншому місці: «Та бо Сурож огречена [ОГРЕЩЕНА] і не буде вже своя, руська, бо там боги грецькі і статуї» (д. 6-Д), більше того, князі Аскольд і Дір були «у греків [ГРЬЦЕ] хрещені» (д. 6-Е).

Виходячи з хронології появи греків у Причорномор'ї, які прийшли спершу як купці на землі, зайняті русами, а потім стали ці землі завойовувати й заселяти, усе це можна зарахувати до часу перших контактів зазначених племен, які, згідно з дослідженнями, відносяться до VII ст. до н. е., коли греки вперше з'явилися в цьому регіоні. А це дає змогу також стверджувати, що слов'яни-руси вже в цей час знаходилися в причорноморських степах. Оскільки руси в цьому краї утворювали країну *Колунь* (зі столицею Голунь), яка носила наймення відповідно *Русь-колунь*, також *Руськень*, то мешканці її називалися *русько-лани*, як говорилося уже вище. Аналогічно й греки, які в якийсь час захопили Колунь, отримали назву *грецьколани*, або *грецьлани* [ГРЕЦЬЛАНЕ] (д. 18-Б).

Якщо розглянути реалізовані в текстах ВК форми ЕЛАНЕ, то можна відмітити, що в усіх їх стабільно виглядає основа ЕЛАН-, яка у свою чергу структурно розпадається на корінь ЕЛІА- та суфікс -Н-, що відповідно значать 'арії-землероби' (походить із іє. **k^wele-*) та 'один із...' (із іє. **-na*). Загалом форма ЕЛАН- існувала як єдина й неподільна одиниця в позначенні племені *елани*, до якої могли додаватися флексія та суфікс, наприклад, ЕЛАН-Е, ЕЛАН-СТ-Е, ЕЛАНЬ-ШТ-Е (д. 25). В окремих випадках у текстах ВК зустрічаємо форми з початковими ІЛАН-, наприклад: ІЕЛАНСТІЕ (д. 29, «греколанець»), ІЛАНЬСКО (д. 34, «еланські»), ІЛАНЬШТЕ «елани». Зміна в корені */e > i/* є закономірною у слов'янських мовах, характерною, окрім інших, для української.

Порівняння етнонімів *елани* та *греки*, які вживає автор текстів ВК, засвідчує їхню близьку смисловою спорідненість, водночас вони мають і відмінності. Іноді в текстах ВК греки й елани різняться між собою, але лише географічно, тобто місцем проживання – у Греції чи Руськолуні. «Греки поміж еланами [ЕЛАНЕОУ] плем'я окреме...» (д. 18-Б), зустрічається уточнення – «греки [так звані елани]» [ЕЛАНЕ] (д. 8). Схоже, що автор ВК пояснює читачу поняття греки на основі вже відомого йому етноніма *елани*. Останні мешкають, як правило, на березі моря, і був час, коли руси заселяли Задонські землі (д. 37-А) і торгували з еланами, «життя наше о тій порі було дружне і мирне». Але все ж елани, як і греки, «суть вороги руськолоніям і вороги богам нашим» (д. 22), займалися торгівлею (д. 37-А) і мешкали на краю морським. Проте «земля [русів] не підкорилася руці еланській [ЕЛАНЬСТЕ] і лишилася руською» (д. 23).

Усе це свідчить, що етнонім *елани* є давнішим за наймення *греки* й не випадково став загальноживаним у

Греції для позначення її мешканців, як зазначає А. Сафір [8]. У грецькій мові *елани* записуються як *Ἑλλήν*, де початкове /h/ є осколком від первісного *Голунь/Колунь*. Усе вищезазначене свідчить, що *елани* є редукованою формою від *Колуни* – країни русів, яка згодом стала синонімічною при позначенні мешканців Греції. Вважаємо, що **еллінська цивілізація** вийшла із теренів Руськолани (вірніше Трипілля), збагативши також давньогрецьку на Балканському півострові. Звернімося детальніше до етимології слова *елліни*.

У словниках зазначається, що *еллін* належить до грецького етносу та позначається в мовах: *λλην*, д.рус. *елинь*, стсл. *линъ*, [16, с. 16], також норв. *Hellas*, калм. *Эллинмудн Орн Нутг*. Наявність у грецькому слові на початку голосного сильного придишу свідчить про вимову в цій позиції приголосного [h], і тому корінь мав вигляд **hel-*. Під цим іменем *Геллен (Hellen)* постав відомий персонаж давньогрецької міфології – прабатько *еллінів*. Він був сином Зевса та Пірри, мав трьох синів: Еол, Дор і Ксут, народжені німфою Орсеїдою, від яких походять грецькі племена – *еолійці, дорійці* та (від синів Ксуфа) *ахейці й іонійці*. Геллен, який започаткував грецькі племена *еллінів*, мав дружину *Орсеїду*. З попереднього аналізу текстів ВК відомо, що корінь *Or-* походить від слов'янської родоплемінної гілки, їхнього праотця *Ора*, а це значить, що дружиною *Геллена* була слов'янка. І, як свідчить ім'я *Геллен* (першопредка *еллінів*), зазначене плем'я знаходилося на терені *Колунь/Голунь*. Звідси витікає, що *еллінські племена* зародилися в Причорномор'ї в дуже давні часи. Можливо, цей термін стикається з іє. **k^vel-*, що мав значення *арії-землероби*, з якого походить також наймення причорноморських *Колунів*, де знаходилися різноетнічні майбутні племена *руси, греки, роксолани, елліни, алани*. Якщо ця гіпотеза правильна, то в цих оповідях ВК засвідчено час зародження зазначених племен у середовищі арійського етносу в епоху Трипілля.

Відмітимо також, що тексти ВК свідчать про існування в пізніші часи *Київської Русі, Руськолани* та *Суренжської Русі*. Як уже вище зазначалося, мешканці зазначених регіонів носили також спільні наймення – *слов'яни, венеда, руси*. Останнє досить часто вживає Ілар Хоругин, автор «Велесової книги». У подальшому аналізі матеріалу ВК зупинимося детально на зв'язках русів з іншими племенами – родинними й ворожими.

Література:

1. Абаев В.И. Историко-этимологический словарь осетинского языка / В.И. Абаев. – Л. : Наука, 1973. – Т. II. – 1973. – 448 с.
2. Бернштейн С.Б. Очерк сравнительной грамматики славянских языков. Чередования. Именные основы / С.Б. Бернштейн. – М. : Изд-во АН СССР, 1961. – 350 с.
3. Велесова книга / ритм. пер. укр. мовою, дослідження та рецензії Б. Яценка; рос. мовою – В. Яценка. – К. : Велес, 2004. – 256 с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і допов.) / уклад. і голов. ред. В.Т. Бусел. – К., Ірпін' : ВТФ «Перун», 2005. – 1728 с.
5. Галкина Е.С. Тайны Русского каганата / Е.С. Галкина. – М. : Вече, 2002. – 247 с.

6. Хоругин И. Велеснига : научно-популярное издание / И. Хоругин ; перевод, примитки та коментарі С. Піддубного. – 2-е вид., уточнене, розширене. – Голованівськ, 2010. – 340 с.
7. Кузнецов В.А. Очерки истории алан / В.А. Кузнецов. – 2-е изд., доп. – Владикавказ : Ир, 1992. – 392 с.
8. Сафир А. Греция: реальная и вымышленная / А. Сафир [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://world.lib.ru/a/aleks_safir/greksiarealnaya.shtml.
9. Свод древнейших письменных известий о славянах. – 2-е изд., испр. – М. : Восточная литература, РАН, 1994. – Т. I : I–VI вв. – 1994. – 472 с.
10. Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. – К., 1977. – Т. 2. – 1977. – 533 с.
11. Сучасна українська літературна мова. Вступ. Фонетика / за заг. ред. акад. АН УРСР І.К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1969. – 436 с.
12. Таранець В.Г. Арії. Слов'яни. Руси : Походження назв Україна і Русь : [монографія] / В.Г. Таранець. – 2-е вид. – Одеса : ОРИДУ НАДУ, 2009. – 296 с.
13. Таранець В.Г. Трипільський субстрат: Походження давньоєвропейських мов : [монографія] / В.Г. Таранець. – Одеса : ОРИДУ НАДУ, 2009. – 276 с.
14. Таранець В.Г. Походження поняття числа і його мовної реалізації (до витоків індоєвропейської прамови) : [монографія] / В.Г. Таранець. – 2-е вид., перероб. і доп. – Одеса : АстроПринт, 1999. – 116 с.
15. Трубачев О.Н. Лингвистическая периферия древнейшего славянства. Индоарийцы в Северном Причерноморье / О.Н. Трубачев // Вопросы языкознания. – 1977. – № 6. – С. 13–30.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 2-е изд. – М., 1986–1987. – Т. 2. – 1986. – 672 с.
17. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / М. Фасмер ; пер с нем. и доп. О.Н. Трубачева. – 2-е изд. – М., 1987. – Т. 3. – 1987. – 832 с.
18. Ultan R. A Typological View of Metathesis // Working Papers on Language Universals, No. 7. – Stanford Univ., Calif, 1971. – 49 p.

Таранец В. Г. Велесова книга (историко-лингвистическое исследование). Часть 3

Аннотация. В статье рассматриваются происхождение племени РУСЫ и его отношения с другими племенами: коланами, борусами, венедами, славянами; родство термина РУСКОЛАНЫ с именами племен роксоланы, эллины, аланы. Тексты Велесовой книги свидетельствуют о существовании Киевской Руси, Руськолун и Суренжской Руси.

Ключевые слова: Велесова книга, русы, борусы, коланы, роксоланы, эллины, аланы.

Taranets V. Veles Book (historical-and-linguistic study). Part 3

Summary. This article is dedicated to the investigation of the origin of the RUS, its relations with other tribes: Kolans, Boruses, Wends and Slavs as well as the congeniality of the term RUSKOLANS with the names of the tribes of Roksolans, Hellenes, Alans. The texts of the Veles Book witnessed to the existence of the Kyiv Rus, Ruskolun and Surenzh Rus.

Key words: Veles Book, Ruses, Boruses, Kolans, Roksolans, Hellenes, Alans.

Тарасенко В. В.

аспірант

Донецького національного університету

КІНОВЕРСІЯ ЯК НАСЛІДОК «ПРОЧИТАННЯ» ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

Анотація. У статті проаналізовано взаємовідношення і взаємовплив двох видів мистецтв – літератури й кіно – як вияву концепції інтердисциплінарності. Простежуються засоби та методи перенесення літературного твору в кінопростір, розкривається поняття кінотранскрипції, подаються її види, запропоновані В. Важевським, А. Хелманом та ін.

Ключові слова: кінотранскрипція, інтердисциплінарність, кінопростір, синтез літератури й кіно.

Постановка проблеми. У сучасному літературознавстві актуальною лишається проблема встановлення та поглиблення зв'язку літератури як мистецтва слова з іншими науками гуманітарного спрямування, зокрема пояснення, інтерпретація, «прочитання» й «перепрочитання» літературного твору як першотексту з позицій і засобами останніх. Для вирішення цього питання й існує поняття інтердисциплінарності.

В умовах тотальної світової глобалізації та нагальної потреби збереження національної, ментальної і світоглядної ідентичності літературні тексти важливо «перепрочитувати» не тільки з погляду історії написання, естетики, поетики, а й зважаючи на їх унікальність у порівнянні (й діалозі) з іншими національно-культурними дискурсами. Перед інтердисциплінарністю як наслідком взаємопроникнення, синтезу та спільного продуктивного функціонування різних за походженням, розвитком і завданнями наукових дисциплін (у нашому випадку – літератури й кінематографії) першочерговим питанням для розв'язання є «з одного боку, намагання сприймати культуру в її цілісності, неподільності та взаємодоповнюваності різноманітних її компонентів, а з іншого – нездатність до чіткого розмежування чи обмеження поля досліджень, невизначеність об'єкта і предмета вивчень, неспроможність дотримуватися обраного методологічного напрямку» [1, с. 6].

Рецепція кожного літературного твору здійснюється в кілька важливих етапів, які допомагають читачеві досягнути, пізнати глибинний сенс і значення прочитаного. Складовими будь-якого процесу пізнання є аналіз, інтерпретація й оцінка. Із цієї позиції цікавою є взаємодія літератури й кінематографії, їх різних виражальних засобів, які, тим не менше, ефективно координуються у спробі пояснити прочитане та допомогти реципієнтові яскраво його побачити.

Досліджуючи зв'язки художніх творів з творами інших видів мистецтв, виявляємо нові закономірності літератури. У сучасній літературній компаративістиці виділилась окрема галузь – вивчення літератури в системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності у взаємодії. У сучасній критиці питання зв'язку літератури й кіно найбільш повно висвітлено в працях Л. Генералюк, Г. Ключе-

ка, О. Пуніної, Л. Брюховецької, Н. Горницької, Ю. Лотмана та ін. Дослідники розглядають взаємовідношення літератури й кінематографа крізь призму функціонування елементів одного мистецтва в іншому.

Питання взаємовпливу літератури й інших мистецтв: літератури й живопису, літератури й музики, літератури й театру та кіно – посідають першорядне місце та набувають суттєвого значення як у літературознавстві, так і мистецтвознавстві. Проблема появи кіно, існування та взаємовпливу з іншими видами мистецтв, зокрема літературою, на сьогодні залишається малодослідженою щодо різних аспектів і актуальною як у літературознавстві, так і мистецтвознавстві. Зважаючи на це, ми маємо на меті визначити у статті основні ознаки кіноверсії як кінцевого наслідку особливого й нетипового «прочитання» літературного твору, з'ясувати і проаналізувати особливості «кінотранскрипції» літературних творів та їх класифікації.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку ХХ ст. дослідники обґрунтували факт зближення літератури й кіно. Феномен їх взаємовпливів і зв'язків – явище ексцентричне для прози 20–30-х років ХХ ст. Кожен літературний текст, виражений засобами мови в нерозривній єдності змісту та форми, подає авторський задум, відтворює культурне середовище, репрезентує історичну епоху, створює образи персонажів і виявляє людські цінності за допомогою моделювання дійсності.

Художній переклад, як один із видів міжлітературної рецепції, спрямований на відтворення авторського тексту, написаного засобами однієї мови, за допомогою засобів іншої мови вказує на подвійне відтворення: з одного боку, дійсності у творі (оригіналі), з іншого — твору у творі (перекладі) [1, с. 30].

Зівставляючи оригінальний текст із його варіантом, потрібно брати до уваги стиль, естетичне бачення перекладача, його здатність відтворювати окремі компоненти. Під час аналізу перекладу обов'язково має братися до уваги його роль у літературному житті, тобто «його комунікативна функція в міжлітературному спілкуванні» [1, с. 132], адже «оцінити переклад можна, лише керуючись тим, як його сприймає читач, для якого він призначений» [5, с. 235].

Для того щоб критично оцінити місце й роль перекладу в приймаючій літературі, потрібно враховувати як об'єктивні (конкретно-історичний літературний канон, стильову та жанрову парадигми), так і «суб'єктивні чинники, до яких належить поетика самого перекладача, а за основу критичної оцінки брати домінують його творчого мислення» [5, с. 236].

Кожний вид мистецтва вирізняється як своїм «будівельним матеріалом», так і структурою художньої мови,

але в усі епохи вони створюють «ансамбль», якому властивий спільний вектор руху [3, с. 18].

Проте не слід спрощувати й перебільшувати взаємодію літератури з іншими мистецтвами в XIX–XX ст. Насправді ж її зростаючий вплив викликав водночас і протидію, що виявилось у прагненні подолати так звану «літературщину» та повернутися до іманентних кожному мистецтву засобів і форм художнього вираження.

20–30-ті роки XX ст. позначені взаємодією літератури й мистецтва кіно, і якщо, наприклад, режисер С. Ейзенштейн шукав у мові поезії засобів для кінопоетики, то сама кінопоетика впливала на творчість багатьох поетів і прозаїків, що вказує на бінарний зв'язок [3, с. 24].

На думку Д. Наливайка, незаперечний пріоритет у дослідженні взаємодії кіно та літератури належить американській компаративістиці (Дос Пассос, Хемінгуей, Фолкнер, Мелвілл Вулф, Фіцджеральд та інші). Дослідники відзначали, що, по суті, романи XX ст. були «збудовані так, що просто рвалися на екран» [3, с. 26]. Саме динамічний і складний сюжет, нестримний перебіг подій, екзотика, відвертість літературного твору спонукали до виникнення його кіноварианта.

На думку багатьох дослідників, у кінотворах режисерів XX ст. відбувається поступовий вихід на новий експериментальний рівень: розпочинається умовне трактування буття в кіномистецтві. Стрічки цього періоду відрізняються специфічною образною системою та екранною поетикою, відзначеною автентичним національним колоритом, який ґрунтується на традиціях народної культури з її звичаями, світорозумінням, моральними нормами тощо.

На думку Д. Дюришина, кінотвір – «це продукт, образ якого дуже різняється від реального життя, вони допомагають відтворити власну конструктивну цілісність твору, породжують символи та алегорії» [1, с. 49]. Людина і її внутрішній світ у фільмах розглядаються як естетизований об'єкт на тлі візуального перетворення навколишнього світу – природи, предметів.

Творчі здобутки режисерів досліджують багато фахівців. Серед них кінознавець і педагог О. Мусієнко, яка розглядає специфіку кінокартин та їх зв'язки з художніми творами. Кінознавець І. Зубавіна окремого значення надає екзистенційному дискомфорту на вітчизняному кінопросторі.

В українському кінографі XX ст. відбувається переосмислення орієнтирів крізь специфічну призму, завдяки якій людина змогла б по-новому оцінити власний внутрішній світ та оточення, у якому вона існує. Акцентування уваги на внутрішніх стосунках життя, притаманне цим стрічкам, означає, що людина ставить за мету не тільки більше знати, а й глибше розуміти. Особливе значення в цих фільмах відведено формі, яка «реалізує себе не тільки через загальну концепцію побудови сюжету стрічки, а й через технічні засоби виразності: динамічну камеру, колір, звук» [1, с. 57].

Термінологія щодо кіномистецтва та його зв'язку з літературою з кожним днем набирає обертів, через що й виникають нові поняття і їх трактування. Поняття кінотранскрипція (грец. рухаю і лат. *transcriptio* – переписування), тобто тісна взаємодія літератури та кіно, з'явилося порівняно недавно й має кілька визначень. На думку М. Гловінського, «транскрипція – це перенесення літературного твору в знакові системи інших мистецтв (пісні,

ілюстрації, спектаклю, фільму)» [2, с. 137]. В англійській літературі цьому поняттю відповідає термін *adaptation* (лат. *adaptatio, adapto* – пристосовую), у польськомовній – *adaptacja*. Адаптація – це пристосування літературного твору до його розповсюдження в іншому вигляді, ніж оригінальний; наслідок цього пристосування. Адаптація тексту – спрощення тексту літературного твору, пристосування його для сприйняття.

А. Астрюк подав власні міркування про повну свободу вираження творця у фільмі. На його думку, кіно стало мовою, за допомогою якої автор може висловлювати все те, що раніше здавалося йому недосяжним, тобто «абстрактні поняття, психологічна складність, метафізичні підтексти тощо» [6, с. 17]. На думку Е. Гобсбаума, розвиток кінематографічності пояснюється бажанням молодшого мистецтва посилити свою легітимність за рахунок старшого.

Головним критерієм оцінювання кінотранскрипції вважається відповідність першотвору (повна чи часткова), у межах якої можна виділити «вірність букві» чи «вірність духу» оригіналу [7, с. 154]. Перший тип означає пряму, близьку до першотвору екранізацію, а другий – відповідність магматичній (іманентній) ідеї художнього твору. Як правило, повністю відповідаючи «букві» при створенні кінотвір, режисер втрачає свою самостійність, своє обличчя і власне *ego*, бо повністю наслідує манеру письменника, стиль та ідею вже написаного й відомого всім твору. Наслідування ж літературного «духу» надає можливість режисеру самостійно перекодувати художній твір, вливаючи в кінотвір нові барви і стиль. Саме такі кінотвори вважаються оригінальними.

Кожен режисер має сам для себе обрати шлях перекодування художнього твору. Дослідники по-різному трактують цей вибір. Наприклад, Дж. Елліс надає перевагу вірності букві: «Успішна адаптація – та, яка здатна замінити пам'ять про літературний твір телеверсією або фільмом» [8, с. 3]. На його думку, кіно перебирає на себе функції літератури як форми культурної пам'яті, тобто має справу зі сплавленням різновидів останньої, а не з їх взаємозаміщенням. Кіноверсія художнього твору включає процес відбору й акцентування, через це імпліцитно вона вважається формою літературної критики.

Дослідники по-різному трактують і зіставляють поняття «фільм», «кінотранскрипція», «глядач». Однією із загальноприйнятих вважається теорія В. Важевського, яка має за основу 5 етапів перенесення художнього твору на екран:

- Режисер, переносючи літературний сценарій на екран, максимально детально дотримується «духу» першотвору.
- Під час зйомок фільму режисер намагається максимально відтворити аудивізуальні еквіваленти для чіткішого вираження композиції першотвору.
- Режисер, як правило, симпатизує письменникові, тому точно відтворює на екрані «клімат» твору або вільно трактує літературну інтригу.
- Створюючи фільм, режисер глобалізує значення літературного твору-основи.
- В окремих випадках режисер займає незалежну позицію щодо художнього твору, спираючись тільки на його окремі аспекти.

Існує багато типів кінотранскрипцій як елемента кіно загалом. Так, А. Хелман вважає, що, систематизуючи кінотранскрипції, варто враховувати змінність самого кіно-

мистецтва. Дослідниця виділяє 4 історичні етапи розвитку кінематографу у взаємозв'язку з літературою:

- *початок кіно*: використання техніки живих образів, фільм – це така собі ілюстрація до тексту;

- *кіно розвиває нараційні техніки*, що відповідають репертуару прийомів і засобів прози XIX ст.;

- *перша декада розвитку звукового кіно*: «словесне» наближення до літератури;

- після 1940-х рр. *кіно шукає способи конкурувати з прозою XX ст.*, знаходить такі: відхід від слідування за причинно-наслідковою логікою, багатоплосинні конструкції оповіді, різні способи суб'єктивізації нарації, змішування жанрів, використання вільніших, відкритіших форм тощо.

Одну з найвідоміших класифікацій здійснив Е. Дадлі, який розкрив підтексти різних кінотранскрипцій. Дослідник виокремлює такі види кінотранскрипцій:

- *Запозичення (borrowing)*: найчастотніша кіноверсія літературного твору, реалізуючи яку, режисер використовує ідеї, теми, окремі сцени, форму «успішного тексту». У цьому випадку кінотранскрипція «розраховує виграти публіку через престиж запозиченої назви або теми, але водночас вона прагне заробити певну респектабельність, якщо не естетичну цінність, як дивіденд від проведеної операції» [10, с. 98]. Подібний фільм відтворює лише деякі елементи першотвору: його, ідеї, тему, проблеми, героїв, сюжет тощо.

- *Трансформація (transforming)*: завданням такого фільму є репродукція в кіно «чогось внутрішньо притаманного літературному тексту». Е. Дадлі знаходить спільне для вербальної й фонофотографічної знакових систем у конотації та імплікації, які можна дослідити в наративі: «Сам по собі наратив є семіотичною системою, яка притаманна обом (фільму й мові) і видобувна з обох» [10, с. 104].

- *Перехрещення (intersecting)*: такі фільми бояться або відмовляються адаптувати, «натомість вони показують особливість і самобутність оригінального тексту, ініціюючи діалектичну взаємодію між естетичними формами одного періоду й кіноформами власного періоду» [10, с. 100].

На думку багатьох дослідників (Джона Родеріго Дос Пассоса, Ернеста Хемінгуея, Вільяма Гаррісона Фолкнера, Германа Мелвілла), синтез літературного твору та фільму полягає в наповненні новою «цілісністю», появі «новотвору». Досліджуючи кінотранскрипцію, науковці активно використовують компаративістичну й інтердисциплінарну методологію. Кінотранскрипція займає певну й досі хитку позицію на перетині літератури та кінематографу: вона «нібито вже не писане слово і ще не зовсім кіномистецтво, проте від часу своєї появи постійно привертає увагу і критику» [6, с. 16].

Особливі співвідношення часу та простору в кіно виражаються так: екранний час не відповідає реальному, він більше спресований, окрім того, швидкість цього часу залежить від насиченості дії. Кіно зображує дію, яка вже відбулася в минулому, проте через особливості сприйняття зображеного на екрані глядач інтерпретує побачене як таке, що відбувається в цей момент, «тут і зараз», що викликає глибокий емоційний зв'язок із певним персонажем. Відбувається це через безпосередність сприйняття елементів зображення, адже саме зорова система домінуюча й пов'язує між собою інші сигнальні системи.

При зіставленні зближення глядача з кіно та читача з літературою принциповою відмінністю є характер подачі інформації: якщо в кіно подаються безпосередньо зримі елементи образу, що формуються в цілісну картину в глядацькій уяві, то в літературному творі слово-візія витворює сконденсований, набагато глибший за змістом образ, який зводить до попереднього досвіду читача й архетипів його свідомості.

О. Рисан, простежуючи синтез кіно та літератури, виділяє дві провідні тенденції: прагнення до синтезу й самоутвердження, самовизначення, чітке уособлення. Науковець вважає, що від типів авторського розуміння творів залежать процеси «міжвидової художньої інтеграції» [4, с. 22]. Виходячи з цього, синтез є поліаспектним, бо кожне мистецтво, взаємозбагачуючись новими зображально-виражальними засобами, прагне бути неповторним, однак види мистецтва не можуть повністю асимілюватися.

Перегляд кінострічки відображає тривимірну сутність і кіномистецтва, і художнього твору, оскільки події, що відбуваються на екрані, сприймаються в кількох часових площинах водночас: з погляду реципієнта під час читання художнього твору; з боку читача як глядача, який сприймає емоційно насажену фабулу фільму; з позиції глядача (зокрема батьків головного героя) під час перегляду кінострічки. Отже, сприймання однієї й тієї самої події твору з кількох ракурсів водночас свідчить про спорідненість епосу та кінематографії. Ці два види мистецтва взаємно накладаються, формуючи такий ланцюг рецепції: сприймання твору – сприймання подій, які відбуваються на екрані та в залі кінотеатру, – усвідомлення ірреальності сюжету, причому з різних рецептивних позицій. Кожен із рівнів твору не доповнює один одного, а контрастує, унаслідок чого виникає багаторівнева структура, що забезпечує сугестивний вплив на реципієнта.

Кінематографічний твір розкривається через динамічний сюжетний хід. Для передачі певного психологічного мікроклімату моменту використовується швидкоплинність кадрів і їх поетапне монтування, за допомогою яких передається певна модель поведінки героїв, перебіг їхніх думок. Внутрішній монолог, важливий засіб розкриття характеру персонажів, їхніх думок і переживань, у кінематографічному тексті формально відображається як «голос із-за кадру». Сислове поєднання всіх компонентів структури можливе завдяки прийому монтування кадрів, адже оповідач у момент конструювання художнього світу є і режисером, органи чуття якого налаштовані на творчий процес.

Уміння акцентувати на окремій деталі чи образі наближається за створюваним ефектом до естетичної функції кадру. Кадр вицлює із загальнопросторової площини певний об'єкт, поданий у різних ракурсах і планах, залежно від того, яке смислове значення він виражає.

Висновки. Отже, нагромадження певних деталей, які запозичено ззовні тексту, у кіноінтерпретації може суттєво вплинути на сприймання самого сюжету, оповіді й персонажів. Будь-яка кінопостановка художнього твору певного жанру бере до уваги наявність певних стереотипів у потенційній аудиторії. Вони стосуються хоча б двох площин: кіноінтерпретацій і літературних прототипів.

Література:

1. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литератур / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
2. Зонтаг С. Проти інтерпретації та інші есе / С. Зонтаг ; пер. з англ. В. Дмитрука. – Л., 2006. – 320 с.
3. Олійник І. Інтердисциплінарне дослідження / І. Олійник. – Т., 2008. – С. 15–26.
4. Рисак О. Найперше – музика у Слові: Проблеми синтезу мистецтв в українській літературі кінця ХІХ – початку ХХ століття / О. Рисак. – Л. : РВВ «Вежа» ВДУ ім. Лесі Українки, 1999. – 402 с.
5. Топер М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / М. Топер. – М. : Наследие, 2000. – 254 с.
6. A history of reading in the West / [edited by G. Cavallo and R. Chartier translated by L. G. Cochrane]. – Amherst & Boston : Massachusetts press, 1999. – 478 p.
7. Dudley A. Concepts in film theory / A. Dudley. – Oxford, New York, Toronto, Melbourne : Oxford university press, 1984. – 239 p.
8. Ellis J. The literary adaptation. An introduction / J. Ellis // Screen. – 1982. – № 23 (1). – P. 3–5.
9. Jaworski S. Słownik terminów literackich: Podreczny / S. Jaworski. – Kraków : Universitas, 2007. – 228 s.
10. Pałczewska D., Kumor A. Kulturowe wyznaczniki dzieła filmowego
11. (Z zagadnień standartyzacji filmu) / D. Pałczewska, A. Kumor // Wstęp do badania dzieła filmowego. – Warszawa : Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1966. – S. 233–279.

Тарасенко В. В. Киноверсия как следствие «прочтения» литературного произведения

Аннотация. В статье проанализировано взаимоотношение и взаимовлияние двух видов искусств – литературы и кино – как проявление интердисциплинарности. Прослеживаются средства и методы переноса литературного произведения в кинопространство, раскрывается понятие кинотранскрипции, наводятся ее виды, предложенные В. Важевским, А. Хелманом и др.

Ключевые слова: кинотранскрипция, интердисциплинарность, кинопространство, синтез литературы и кино.

Tarasenko V. The film version as the means of “reading” of the literary work

Summary. The article analyzes the relationship and mutual influence of two arts – literature and film. Traced the means and methods of carrying literary work in the movie space disclosed concept film transcription submitted its kind offered by V. Vazhevskiy, A. Hellman and others .

Key words: cinema transcription, interdisciplinarity, cinema space, synthesis of literature and film.

Тендітна Н. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови та літератури
Донбаського державного педагогічного університету

ЕМОЦІЇ СМЕРТІ В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «ВОВЧА ЗОРЯ»

Анотація. У статті розглядається один із ранніх романів сучасного українського письменника-«вісімдесятника» з погляду експресіонізму у світлі танатичної символізації.

Ключові слова: ново модернізм, експресіонізм, неоекспресіонізм, трагізм, емоція, настрої, танатична символізація.

Постановка проблеми. Як явище ново модерністське творчість Є. Пашковського наближається до такої художньої стилістичної системи, як експресіонізм. Характеризуючи експресіоніста як психологічний тип, М. Моклиця заострює увагу на складні стосунки Експресіоніста зі смертю: «Безодня архаїчних емоцій лякає і притягує водночас. Незважаючи на те, що у внутрішньому світі Експресіоніста чітко звучить голос інстинкту самозбереження, його постійне перебування над безоднею притупляє цей голос. Ноша емоцій може стати настільки тяжкою, а світ настільки ворожим, що виникає бажання втекти від нього у смерть» [4, с. 90].

Прозу сучасного письменника-«вісімдесятника» Є. Пашковського надихає сильна трагічна емоція. Звертаючись до трагічних подій української історії, письменник концентрує трагізм. Пошук у сучасному суспільстві таких подій, які варті крику й волання, призводить до максимальної емоційної насиченості образності його творів, зокрема й у романі «Вовча зоря».

На те, що художня манера Є. Пашковського наближається до неоекспресіонізму, указують численні дослідники. Так, В. Габор, зазначає, що пам'ять письменника зберігає неймовірну кількість несамовитих образів, звуків і голосів, кольорів і смаків [3, с. 501]. Цю думку поділяє і В. Шевчук, котрий зокрема, уточнює, що Є. Пашковський у своїх оповіданнях пробує подати чисті експресіоністичні форми [8, с. 98]. Художня стилістика експресіонізму допомагає виразити людський бунт як «метафізичну революцію». Так, Т. Гундорова відзначає, що у «Щоденному жезлі» «Слова і страждання палахкотять надлюдським напруженням...» [1, с. 160].

Надрив емоцій стає можливий завдяки розповіді від першої особи, активного учасника подій, бо «відаваторський оповідач» безпосередньо репрезентує світогляд і свідомість письменника, які викристалізуються в його стосунках з уявним читачем.

В одному з ранніх творів, «Вовчій зорі», Є. Пашковського риси експресивного промовляння виділяє М. Сулима. Дар «тримати настрої» у цьому творі він пояснює ефектом «синтаксичного паралелізму [6, с. 75]». «Тримати настрої» письменникові допомагає глибока обізнаність

описуваних подій (почасти з пережитого самим автором), щире проникнення в людське життя (знає майже кожную людську історію, про яку пише), увага до простих людей і характерів та бажання розповісти світу про те, чого він не усвідомлює.

Під час написання статті ми виходимо з того, що проза Є. Пашковського містить у собі і явища неомодернізму, й елементи постмодернізму. У зв'язку з об'єктом нашого дослідження звернемо увагу на особливість ново модернізму Є. Пашковського у світлі танатичної символізації в романі «Вовча зоря».

Виклад основного матеріалу дослідження. Роман «Вовча зоря», як зауважила Р. Харчук, «відрізняється від «Свята» й «Безодні» передусім формою. Це роман у новелах, в яких подаються трагічні історії героїв...» [7, с. 83–84]. Тобто, майже кожна з цих історій завершується смертю. Один із епізодів роману «Вовча зоря» подає страхотливу розповідь про «смерть на спір» (хто влезить на шпалах під поїздом). Психологічно оголеною є характеристика емоційного стану трьох друзів під час цієї оповідки. Безвідповідальна поведінка виявиться фатальною, спланує їхні майбутні долі – смерть Сергія, душевну недугу Павла та невиліковну хворобу Миколи. Вовча зоря електрички в романі Є. Пашковського символізує наглу смерть, яка вистежує людину. Хвороби, нещасні випадки, природні катаклізми, убивства стають тими чинниками, що скорочують життєві дороги чоловіків-героїв. Трагічною постає й жіноча доля в історії Галі («Вовча зоря»). Невизначеність основних життєвих позицій призводить до аморального способу життя. Поступово та красуна, у яку були закохані троє друзів, «змарніла, осунулася» [5, с. 125]. І навіть Павло під час зустрічі з нею ледве роздивився в ній ознаки минулої вроди. Кожний чоловік виявляє, як померкла яскрава зоря дитинства – Галя, а натомість ще яскравіше засяяла смертоносна «вовча зоря».

Вражає своєю емоційною насиченістю новела «Ростов-Одеса», у якій описується смерть Сергія. Логічно новела ділиться на два часові відтинки, де перша – це згадки про кохану дівчину, а друга – калейдоскоп найяскравіших вражень дитинства. Кожна з цих частин насичена передусім дією, де Сергій виступає не як пасивний спостерігач, а як людина, яка за короткий час встигає відчути й заново пережити основні моменти свого життя. Герой переноситься в часи забутого дитинства, пам'ять нестримно наближає його до смерті. У першій частині спогади переплітаються з мріями про зустріч із коханою дівчиною та дитиною, де минулий час, поєднуючись із майбутнім, постає реальним теперішнім часом. А часте повторення деяких дієслів – «згадував», «нагадувала», «снитимусь»,

«приснисть» – підкреслюють важливість пам'яті. Кілька місяців до армії та два роки служби пролітають нестерпною згадкою в Сергія. Плани на майбутнє він висловлює лише двома словами – «розкажу» й «любимемось». Хоча в більш широкому контексті всі спогади минулого стануть теперішніми тоді, як хлопець почне розповідати своє життя коханій дівчині. Спогади дитинства у другій частині не тільки відображають емоційний і душевний стан героя, а й можуть витлумачитися як передвісники смерті. Адже він згадує такі епізоди, які не раз становили загрозу для його життя – мінні поля, якими розгулювали й де «падали й відбивали серця матерів» і ті моменти, коли «...дядьки навчали плавати без поясень, тягнули за руку на глибину й відпускали...» [5, с. 125]. Цим епізодом-спогадом ніби вивершується зла іронія Сергійової долі – залишившись живим і неушкодженим у дитинстві, пройшовши нелюдські випробування під час служби в армії, він гине за кілька годин до зустрічі, на яку чекав довгих два роки. І як далеко відлуння звучать слова з дитинства: «...научивсь пливти, научись тонути». Але Сергій не звертає на них уваги, нехтує пересторогою, а тому, віддавшись у полон шалених емоцій, втрачає пильність і гине наглою смертю.

М. Сулима звернув увагу на новелу з роману «Вовча зоря» – «Криниця для троянд», де нав'язливим мотивом виступає зітхання (як приклад, «...на задньому сидінні автобуса вітер зітхав голосами близьких і рідних людей...»). Справді, настроєм-зітханням просякнутий увесь роман Є. Пашковського. Твір ніби підкорений цій єдиній емоції, яка й визначає його загальний тужливий настрій. Зрештою, кожна нова новела роману – це окремий різновид «зітхань»: зітхання в безнадії, чеканні, приреченості, у передсмертну годину або під час небезпечного вибору.

Є. Пашковський показує постатейстичне українське село, у якому панує людська неухважність, байдуже ставлення до іншого. Руйнування могил своїх предків стає одним із свідчень порушеної культури смерті. Письменник часто вдається до зіставлення людського світу і світу тварин. Це зіставлення інколи набуває нав'язливої тенденційності. Так, автору здається, що жодна тварина не поводить себе так, як людина щодо померлих. У тварин існують навіть цілі «кладовища», поруйнувати, понищити які вони б ніколи не здогадались.

Досить часто герої Є. Пашковського постають вічна-віч перед обличчям смерті – батьків, друзів, коханих, родичів, зовсім незнайомих людей. Так, наприклад, дід Іван отримує із Херсона листа, у якому сповіщається про смерть кількох колишніх селян: «... помер Богдан Лещенко, помер Микола Дубина, Писарі обоє преставилися на вознесіння...» [5, с. 125]. Відправник не вказує причини смерті, це закономірне завершення життя, яким не здивуєш старих людей. Причину смерті не можна висловити кількома реченнями, потрібно прожити все життя, щоб зрозуміти і збагнути її по-мудрому. Щоб розкрити народне ставлення до смерті, розповідач удається до одного з улюблених своїх прийомів – спогадів. Історія людини в Є. Пашковського – це завше історія країни. Дід згадує все спочатку, повз його увагу не проминули навіть «пахощі молодості», але приємні індивідуальні спогади насичені об'єктивними бурхливими подіями на Україні. «Потік мовлення», до якого вдається письменник, дає змогу чи-

тачеві самостійно розрізняти найголовніші події в житті старого селянина, бо сам мовець – суцільна несвідома течія, він не в змозі усвідомити власні страхи, але вони постають образно через пригадування трагічних картин: тут – це видиво смерті сусідського сина, який рушником з образа зачепив себе за ялину; спогади про банду, котра людським м'ясом начиняла ковбаси; пам'ять про знайдені пізньої весни рештки роздертого ведмедем тіла; згадка про хазяїна, котрий працював на цвинтарі й загодя рив довгу, як силосна яма, роваку; низка смертей по дорозі на переселення та від голодомору. Трагічно прожите життя, як відзначає Є. Пашковський, унеможливує страх смерті, сама смерть здається давно очікуваним щастям: «... сестра Павлінка журиться, чого і ми не вмираєм, кажу, приїде це щастя й до нас...» [5, с. 3]. Недоречність старечого напівголодного існування, покинутість батьків власними дітьми робить смерть бажаним порятунком від абсурдного життя. Страх людини похилого віку перед життям – самотнім, старечим і немичним існуванням, стає символом українського сільського буття кінця ХХ століття.

Почуття людини часто суперечливі, оскільки складаються з численних мінливих вражень, які не завжди можливо зафіксувати й визначити словами. Є. Пашковському як надзвичайно емоційному авторові вдається передати почуття людини за допомогою бурхливої емоційної психосемантики. Насамперед тому, що емоційний стан його героїв почасти болісно деформований, а ті відчуття, якими переповнені персонажі у трагічні моменти, особливо імпонують йому самому. Історії героїв проходять через вразливу душу письменника, залишаючи там свої живі сліди й переживання.

Щоб передати народне емоційне бачення трагічного, Є. Пашковський вдається до оригінальної стилізації усного мовлення. Так, експресію різноманітних психологічних станів, що не мають чіткої форми, передає відсутність важливих розділових знаків. Почуття ніби лавиною накочуються на читача, несучи у своєму потоці величезну кількість нестримних емоцій. Відчуття героїв змішуються з авторськими, утворюючи своєрідний клубок, початок якого розплутати може лише сам Є. Пашковський, поставивши в кінці величезного монологічного речення крапку.

Особливим емоційним навантаженням у творах Є. Пашковського сповнені народні розповіді про розкуркулення, переселення, голодомор і війну. Ці події мало опосередковано стосуються сучасних молодих героїв його романів. Але вони живуть у спогадах їхніх дідів, а тому передаються і їм наболілим відгомоном. Це той місток, який єднає сучасність із минулим і не дає подіям тих років стерти з пам'яті української людини. Кожен предок, який трагічно загинув у ці роки, змальовується як живий, зі своїми болями та проблемами, що дає змогу його нащадкам відчутти себе частиною родовету, а не абстрактним обличчям на пожовклій фотокартці.

Як було вже зазначено, в історіях усіх героїв Є. Пашковського пульсує пам'ять про дитинство. І це не просто сум за втраченими роками, а та сила, яка дає натхнення майбутньому. Спогади дитячих років, коли той чи інший герой був захищений материнсько-батьківською любов'ю, роблять не такими болісними втрати й розчарування, надають можливість «спілкування» з давно померлими ровесниками, навіюють емоції вже давно

пригаслих почуттів. Так, звістка про смерть діда застає Миколу в гуртожитку (роман «Вовча зоря»). Розповідаючи про цю подію, про дорогу хлопця додому, письменник майстерно передає Миколі настрої. Подія близької смерті активізує Миколіне самопізнання на основі активної пульсації пам'яті, пригадування діда у своєму житті. Є. Пашковський не раз звертає увагу на те, як подія смерті породжує бажання слова, прагнення самопізнання. З іншого боку, та сама подія смерті може пройти зовсім не поміченою, не викликати жодних емоцій, оскільки не зачіпає душі людини. Так, жодного емоційного коливання не пробуджується в душі вахтера, який першим повідомляє Миколу про смерть діда. А його «співуча», розтягнена манера вислову, повільне потягування «біломорини» говорять про приховане кепкування з чоловіка, який болісно реагує на цю звістку: «...ма-ать чесная, сканчал жизнь дедушка твой...» [5, с. 45]. Очевидно, така нейтралізація трагічного приводить до тьми розгубленого горем суб'єкта. Є. Пашковський проводить свого героя поміж людей, щоби виявити їх різне ставлення до чужої смерті. Так, водій молоковоза, який підвозить хлопця додому, постає у творчій уяві розповідача життєрадісним і веселим. Усю дорогу він «сипле анекдотами» й мало звертає уваги на внутрішній стан свого попутника. Для нього головне виговоритися, тому він навіть не усвідомлює, що насправді розмовляє сам із собою. Цей епізод демонструє відчуження людей: водій зі своїм бадьорим настроєм і Микола зі своїм горем існують ніби в паралельних світах, вони не чують одне одного. А вислови монологічного водія типу «і що ти думаєш» сприймаються швидше як своєрідний ритуал ввічливості, ніж бажання спілкування. Смерть роз'єднує людей, коли вони по-різному реагують на неї. Тому Микола, щоб уникнути чужого байдужого досвіду, відокремлюється у спогади. Автор показує, як подія смерті близького змінює людину: ті події, які за життя діда здавалися звичайнісінькими, просто буденними, тепер, після його смерті, набувають особливої ваги. І навіть те, як дід учив рубати дрова, стає важливою подією. Микола також розуміє, що смерть діда надає його образу нової потойбічної значущості: тепер дідова душа стає ангелом-охоронцем для онука. Ця причетність до світу померлих особливо увиразнюється у видінні Божої Матері, яке з'являється Миколі після смерті діда. Дідова смерть ставить перед Миколою запитання про сенс життя і смерті: «...може, народився поза рокованим часом, зайняв чуже місце в заобрійному ряду, помінявся датою з кимсь ловкішим, удатнішим, і доля жене по світу, щоб швидше стратити свою помилку...» [5, с. 156].

«Вовча зоря» як смертоносна зоря цивілізації, згідно з рефлексіями Є. Пашковського, символізує українську історію ХХ століття, пов'язану з розселенням українського селянства по різних кутках землі. Національна трагедія тут постає як селянська трагедія, виселення з рідної землі аналогічне національній смерті, бо втрачаються родовідні зв'язки, колись могутній народ розчиняється між чужими народами. На прикладах життєвих долі сучасних українців селянського походження в романі «Вовча зоря» – Миколи, Павла, Сергія та Галі – письменник показує трагедії «звіяних від села» втікачів. Ні в кого з них не склалася доля, і кожен із них поступово, поодиноці повертається на

село, щоб загоїти душевні й фізичні рани. І, справді, єдине зцілення для тих, хто «загубив» свою долю з різних причин, постає у фантазіях про повернення.

У романі «Вовча зоря» описано чимало різновидів смертей – матері, друга, прадіда, діда, односельців, і кожна з них постає перед героями як десь чута, бачена або безпосередньо пережита. Як правило, естетизація смерті дає змогу виявити її сутнісний образ. Так, Микола не тільки переживає дідову смерть, а й сам кілька разів відчуває її наближення. Уперше це відбувається після аварії на заводі, коли він побачив її нареченою «...під синім вельоном, у вінку з цвіту папороті, почув її голос, тихий мов капіж росняної каламуті з черепичного даху, вдихнув морозний і глицевий запах її тіла, блідого, як крила засохлих метеликів-капустянок» [5, с. 166]. У присутності смерті навмисно подається розгорнутий опис асоціацій і порівнянь, щоб упевнити читача у творчій душі Миколи, за образом якого ховається авторська психологія.

Коли смерть підступає до Миколи значно ближче – після того, як було встановлено діагноз в онкологічному відділенні, то читач не дізнається про муки його страждань, він так само не буде присутнім на похоронах, адже для письменника важливим є сам типовий факт трагічно завершеного життя. Водночас страждання дає змогу досягнути глибини існування людини. Крок за кроком кожен із героїв роману відчуває свою смерть як «вовчу зорю», яка «...горить золотою блощицею... і кличе, і зманює і спалахує... на єдину мить...» [5, с. 197]. Але не відають вони того, коли вона засяє, а коли згасне для кожного з них. Смерть в образі «вовчої зорі» – це нагла смерть. Низка наглих смертей витворює історію українського села в прозі Є. Пашковського. А ставлення до смерті виявляє страхіття українського буття.

Як правило, естетика переймається почуттям прекрасного, величного, привабливого, тобто позитивними видами емоцій. Однак у художній літературі постмодерного періоду відбувається переорієнтація естетичного: неприємне, відштовхуюче, болісне стає об'єктом естетизації. З погляду психоаналізу, «страхітливе» – це те, що своєю незвичністю, абсурдністю мало б викликати страх, переляк, жах. Є. Пашковський у зображенні смерті накопичує багато однорідного, від чого страждає враження цілісності, однак фактор повторення одного й того самого негативного явища стає джерелом для вираження страхітливого. Читача має охопити почуття жаху від такої смертоносності українського існування. У психічному підсвідомому, як правило, говорять про владу нав'язливого повторення. Це – також механізм створення страхітливого враження, адже «страхітливе» при внутрішньо нав'язливому повторенні буде сприйматися читачем. Саме така манера подачі «страхітливого» в Є. Пашковського. Письменник звертає увагу на те, що сільський атеїстичний суб'єкт втратив не лише віру в Бога, а й у страшні форми забобонів, а з ними – і страх перед покійником. Смерть матері як страхітлива відчуженість реакції постає в історії сина, який «... обкутував мертву матір мокрим простирадлом, ... щоденно виглядав пенсію, якої б позбавили за покійницю...» [5, с. 181]. В іншому епізоді письменник подає розповідь про смерть вагітної сестри, яку «задушила юрба в автобусі», або про смерть дитини, яку няньки в яслах прибили.

Багатьом людям «страхотливим» бачиться все, що пов'язане зі смертю, покійниками, духами, привидами тощо. Однак кожна смерть має більшу або меншу міру страхотливого. Є. Пашковський часто вдається до зображення смерті як порушеного порядку, коли батьки ховають своїх дітей. Тому мати застерігає сина бути обережним, удаючись до прикладів безглузких смертей його односельців. А потому слова «синоню, любчику, побережи себе», лунають як материнський оберег не тільки для Миколи з роману «Вовча зоря», а й для кожної людини.

Висновки. Загалом у романах Є. Пашковського смерть позначена уже в назві твору: вовча зоря – символ наглої смерті, безодня – символ загальнонаціональної смерті. З метафізичного погляду смерть відкриває двері в інше буття, де немає старості і смерті. Це місце вічної зустрічі: «... вже скоро зйдемося... там упізнаємо один одного, там всі молоді» [5, с. 12]. У потойбіччі, згідно з народними уявленнями про вічне життя, знімаються всі проблеми, болі, плачі, втрати й поневір'яння, там можна знову пізнати втрачені щасливі миті, якими було сповнено дитинство та юність. Тому живі прагнуть, щоб покійник не став ворогом живих і не бажав забрати живого як свого попутника в країну смерті.

Якщо визначити місце смерті в прозописі Є. Пашковського, то можна побачити певну закономірність нарощування смертей для концентрації вираження «страхотливого». Адже «страхотливе» – це те, що приховується. Смерть ніколи не може бути розкритою до кінця, вона завжди приховує свій смисл для живого суб'єкта. За допомогою зображення смерті Є. Пашковський збуджує враження страхотливого смислу, тобто такого смислу, який викликає жах. Страхотливе враження від смерті породжує бунтівний опір. Тому маємо своєрідну опозицію «бунту і смерті», де бунт несе семантику активного творчого життя.

З погляду психоаналізу в історії несвідомого життя людини важливу функцію становить гра, флірт, сексуальні стосунки, на вершині життя й самопізнання є любов, а смерть розміщується в кінці життя. Нав'язливість смерті в Є. Пашковського є не просто символічним способом помножити і збільшити «страхотливе». Рефлексії над смертю, з якою в більшості людей пов'язаний ніколи до кінця нездоланий інфантильний страх, позначають суб'єктивні пошуки письменника, у яких емоційне, експресивне ставлення до смерті дає змогу охарактеризувати його як метафізичного бунтівника. Виявлення трансформацій, які відбуваються у феномені смерті

в колективному підсвідомому (суїцид тотально руйнує українське село, за Є. Пашковським), надає можливість побачити не тільки деформовану структуру сільської української індивідуальності, яка не в змозі прийняти динамічний темп сучасної міської культури, а й загальний об'єктивний стан світу як апокаліптичний. Але про це мова в наступних публікаціях.

Література:

1. Гундорова Т. Атомний дискурс і Чорнобильська бібліотека, або як зустрілися Пашковський з Бодрійаром / Т. Гундорова // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 174. – С. 149–162.
2. Габор В. Євген Пашковський / В. Габор // Приватна колекція: Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора. – Львів, 2002. – С. 500–502.
3. Камю А. Метафізичний бунт / А. Камю // Камю А. Миф о Сизифе. Бунтар / А. Камю ; пер. с фр. О.И. Скурагович ; худ. обл. М.В. Драко. – М. : ЭКСМО – Пресс; ЭКСМО – Маркет, 2000. – 634 с.
4. Моклиця М.В. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика : [монографія] / М.В. Моклиця. – Луцьк : Ред. вид. відд. «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2002. – 390 с.
5. Пашковський Є. Вовча зоря : [роман] / Є. Пашковський. – К. : Молодь, 1991. – 216 с.
6. Сулима М. На порозі авангардизму / М. Сулима // Слово і час. – 1992. – № 7. – С. 74–76.
7. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза: Постмодерний період : [навчальний посібник] / Р.Б. Харчук. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – 248 с.
8. Шевчук В. Про оповідання Євгена Пашковського / В. Шевчук // Київ. – 1991. – № 10. – С. 98.

Тендитная Н. Н. Эмоции смерти в романе Е. Пашковского «Волчья зоря»

Аннотация. В статье рассматривается один из ранних романов современного украинского писателя-«восьмидесятника» с точки зрения экспрессионизма в свете танатической символизации.

Ключевые слова: новомодернизм, экспрессионизм, неоэкспрессионизм, трагизм, эмоция, настроение, танатическая символизация.

Tenditna N. Emotions of death in the novel of E. Pashkovsky “Wolf dawn”

Summary. The article deals with the one of the earliest novels of modern Ukrainian writer-“eighties” from point of expressionism in the light of death symbolization.

Key words: new modernism, expressionism, new expressionism, tragedy, emotion, mood, death symbolization.

*Фоміна І. Л.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри загальних дисциплін**та мовної підготовки іноземних громадян**Полтавського національного педагогічного університету**імені К. Д. Ушинського*

РОЛЬ ОБРАЗНОСТІ МОВЛЕННЯ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ

Анотація. У статті подається різноаспектне обґрунтування сутності поняття «образне мовлення», «образ», «образність», «образність мови», «образність мовлення», «виразники образності». Стверджується, що образність визначається як властивість літературного мовлення подавати інформацію в яскравій, оригінальній, предметно-чуттєвій формі; застосування особливих словосполучень, які підсилюють семантичні поля додатковими експресивними й емоційними нюансами.

Ключові слова: образне мовлення, образ, образність, образність мови, образність мовлення, виразники образності, словесний образ.

Постановка проблеми. На сьогодні образність мовлення є об'єктом вивчення літературознавства, лінгвістики та лексикології. Сутність поняття «образне мовлення» тісно пов'язана зі змістом таких суміжних понять, як «образ», «образність», «образність мови», «образність мовлення», «виразники образності» тощо.

На думку науковців (В. Виноградов, І. Гальперін, Д. Годлевська, Н. Голуб, Б. Головін, Н. Лаврусевич та ін.), мова регулює стосунки між людьми, впливає на них, що виявляється в мовленні, під час якого виникають певні обставини спілкування. Отже, наша культура мовлення залежить від змісту й послідовності, точності, доречності висловлювання, багатства словника, досконалого володіння умінням поєднувати слова в реченні, будувати різноманітні структури, активно застосовувати норми літературної мови.

За результатами аналізу можна констатувати, що образність у культурі мовлення є однією з її якостей. Образність науковці розглядають (В. Виноградов, Г. Винокур, М. Пентиліук, Д. Розенталь та ін.) як здатність викликати наочно-чуттєві уявлення мовними засобами й оперувати наочно-образними уявленнями, які виникають і перетворюються у свідомості людини. Отже, ключовим у визначенні сутності образності й образного мовлення є поняття «образ».

Метою статті є розгляд понять «образність» та «образне мовлення» в різних аспектах з метою відбиття в них питань щодо розвитку образного мовлення студентів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Слід зауважити, що поняття «образ», «образність» належать до надзвичайно широких, багатоаспектних, багатопланових. Численні визначення терміна «образ» свідчать не про різне розуміння його сутності, а про неоднакові засади виявлення природи образності. Поняття образу є центральним у філософії, психології, мистецтвознавстві, літературознав-

стві й низці мовознавчих дисциплін. Відповідно до тлумачного словника, слово «образ» має кілька значень: 1) зовнішній вигляд кого-небудь, чого-небудь; відображення когось, чогось у пам'яті, свідомості чи створене уявою; копія, подоба когось, чогось; 2) характерна для літератури й мистецтва форма відображення дійсності; узагальнений тип, характер, створений письменником чи митцем; 3) те, що народжується, постає в уяві; 4) зображення когось, чогось; 5) відображення у свідомості явищ об'єктивної дійсності; який відтворює, зображує щось за допомогою образів або містить образ; який вирізняється силою, дохідливістю, впливовістю; яскравий, живий (про слово) [7]. Як бачимо, різні тлумачення означеного поняття вже вказують на галузь знань, у якій воно використовується: мову, літературу, психологію, філософію.

І. Гальперін підкреслює, що розуміння образності як відносин між двома типами лексичного значення слова відбито у визначенні лінгвістичного образу як результату взаємодії словникового та контекстуального значень [1].

У літературознавстві й мовознавстві поняття «образ» розглядається передусім як категорія естетична. Образ у найбільш узагальненому вигляді виступає як загальна категорія художньої творчості, притаманна мистецтву форма відтворення, тлумачення та засвоєння життя шляхом створення об'єктів, що естетично впливають [2]; особлива форма художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість [4].

Образ завжди відтворює внутрішній світ суб'єкта. Якщо мовний знак – явище об'єктивне й колективне, то образ обов'язково пов'язує з ідеальним і суб'єктивним. О. Потебня зазначав: «Думка наша за змістом є або образ, або поняття, третього, середнього між тим і тим, немає» [5].

Структурно багатоманітність видів образів фактично зводиться до двох початків – принципу метонімії (частина або ознака замість цілого) та принципу метафори (асоціативна сполученість різних об'єктів); на ідейно-смысловому рівні цим двом структурним принципам відповідають два різновиди художнього узагальнення (метафори – символ, метонімії – тип). Відповідно, до метонімії зараховують образи в зображувальних мистецтвах, оскільки будь-яке сприймання зовнішнього буття – це реконструкція за допомогою основних природних матеріалів, ліній, форм, деталей, які становлять ціле й заміщають його. Метафоричне перенесення образу виявляється переважно у виразних мистецтвах – ліричній поезії, музиці, де естетичний об'єкт народжується з «пересікання» образних даних [2].

Крім того, види образів залежать від особливостей літературного роду. Якщо в епосі переваги надають

зображальному (онтологічному) чинникові, то в ліриці – виражальному (феноменологічному). За типологічною класифікацією виокремлюють об'єктний (довкілля), суб'єктний (внутрішній світ), виражальний (метафоричний, сюжетний, композиційний тощо) рівні образу, що може поставати як персонаж, ліричний герой, дійова особа, пейзаж, річ, емоція, символ, алегорія, будь-який троп, стилістична фігура [4].

Існує також поняття «художній образ», що визначається як категорія естетики, яка характеризує особливий, притаманний лише мистецтву, спосіб засвоєння й перетворення дійсності. Образом також називають будь-яке явище, творчо відтворене в художньому творі. Образи завжди двочленні, що дає змогу поєднувати різнорідні явища в одне ціле. У художньому образі один предмет виявляється через інший, відбувається їх взаємоперетворення. Мета образу – перетворити річ, переробити її в дещо інше – складне в просте, просте в складне, але в будь-якому випадку досягти між двома полюсами найвищого смислового напруження, розкрити взаємопроникнення різних планів буття [3].

У дослідженні В. Халіна звертається увага на найважливішу особливість художнього образу – відображення певної духовної сутності, що є важливою цінністю для людини. На думку автора, специфіка образу в літературі в тому, що він створюється не самим звучанням слова, коли воно вимовляється, не його виглядом, коли воно писане або надруковане, а його змістом і тим збагаченим смислом, якого воно набирає в художньому контексті. А це означає, що формою, будівельним матеріалом у літературі є не просто слово, а зміст слова та мовлення, тому осягнення літературного образу потребує не безпосереднього чуттєвого сприймання слова, а сприймання інтелектуального [8].

Отже, художній образ – специфічна форма переосмислення життя митцем, яка визначає і стилістику мовних рішень, якщо це образ словесний. Образ, який сприймається людиною через слово, є словесним образом. Через словесні образи сприймаються вторинні ознаки слова, і в результаті такого експресивного смислу первинне значення слова змінюється, стає більш яскравим, багатоаспектним. Словесний образ тісно пов'язаний із асоціативним мисленням, значним розширенням семантичних зв'язків слова, поєднанням первинного поняттєвого змісту з вторинним експресивним. Тому словесні образи підсилюються, увиразнюються за рахунок емоційно-експресивних відтінків.

Зазначимо, що словесний образ, на відміну від образу в широкому розумінні, завжди має комунікативну спрямованість і пов'язаний із взаємодією комунікантів (адресант – адресат), є реальним мовно-літературним фактом. Словесному образу в лінгвістичному й літературознавчому аспектах притаманна двоплановість (співіснування прямого значення та нових семантичних елементів), що надає можливість меншою кількістю одиниць здійснювати передачу багатомірних виявів дійсності. Основним актом комунікації є текст, а в художньому тексті словесні образи взаємодіють із змістовою організацією, що сприяє розвитку й накопиченню образних уявлень.

Учені визначають різні особливості словесного образу. Так, Д. Розенталь зазначає, що образність слова зумовлена його художньою вмотивованістю, призначенням і місцем у складі художнього твору, відповідністю його образному

змістові. Слово в художньому контексті двопланове: будучи одиницею номінативно-комунікативною, воно слугує також засобом створення художньої виразності, створення образу [6].

На думку В. Виноградова, словесний образ буває різної будови. Він може складатися зі слова, поєднання слів, з абзацу, розділу літературного твору й навіть із цілого або цілого літературного твору. Але він завжди є естетично організованим структурним елементом стилю літературного твору. Цим визначаються й форми його словесної побудови, і принципи його композиційного розвитку. Саме тому образи можуть виступати як ланцюг, що послідовно розгортається, можуть співвідноситися один з одним у стилістичній системі літературного твору на відстані великих відрізків [1].

Отже, словесний образ специфічний. Переломлення одного елемента в іншому, їх смислове взаємопроникнення, що виключає зображувальну чіткість і розчленованість, – саме це відрізняє словесний образ від живописного. З іншого боку, будучи умовним, словесний образ не може перетворюватися в знак, навпаки, він знімає знаковість самого слова. Між звучанням і лексичним значенням слова існує довільний, немотивований зв'язок; між лексичним значенням слова та його художнім смислом – зв'язок органічний, образний, оснований на причетності, внутрішній спорідненості.

З урахуванням викладеного, можна говорити про те, що словесні образи завжди виражають більше, ніж безпосередньо означають, підсилюючись додатковими емоційно-експресивними відтінками, вони характеризуються яскравістю, картинністю, емоційною забарвленістю. Тому до ознак образності науковці (М. Бахтін, В. Виноградов, Г. Винокур, Н. Лук'янова та ін.) зараховують такі: яскравість, метафоричність, точність, оригінальність, цілеспрямованість тощо.

Висновки. Образність визначається як властивість літературного мовлення подавати інформацію в яскравій, оригінальній, предметно-чуттєвій формі; застосування особливих словосполучень, які підсилюють семантичні поля додатковими експресивними й емоційними нюансами.

Відтак, образне мовлення виступає як якість виразного мовлення, що характеризується здатністю викликати в уяві наочно-чуттєві уявлення за допомогою спеціальних мовних засобів, які отримали назву «виразники образності» (термін З. Франко), тобто слів, словосполучень, мовних конструкцій, що сприяють створенню мовцем словесного образу. До показників образності мовлення науковці (Н. Гавриш, Л. Кулибчук, Т. Мельник, М. Пентиліук, З. Франко та ін.) зараховують різні засоби: фонетичні (алітерація, звукові анафора й епіфора, асонанс, звуконаслідування); елементи інтонаційної виразності (логічний наголос, мелодика, паузація тощо); лексико-семантичні (багатозначні слова, метафори, синоніми, антоніми, омоніми, гіпербола, словесні анафора й епіфора тощо); синтаксичні (крилаті вислови, паралелізм, інверсія, риторичне запитання тощо); словотворчі виразні засоби (створення індивідуально-авторських неологізмів); а також фразеологічні, граматичні виражальні засоби.

Отже, образне мовлення – це складне, специфічне явище, яке використовується передусім у художньому стилі мовлення.

Література:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / И.Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
3. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В.М. Коженикова, П.А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
4. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 2. – 2007. – 624 с.
5. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 616 с.
6. Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка / Д.Э. Розенталь. – М. : Высш. шк., 1987. – 399 с.
7. Тлумачний словник української мови. Близько 20 000 слів і словосполучень / укл. Н.Д. Кусайкіна, Ю.С. Цибульник ; за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. В.В. Дубічинського. – Харків : Книжковий Клуб «КСД», 2010. – 608 с.
8. Халін В.В. Розвиток художнього сприймання епічного твору студентами філологічного факультету в процесі вивчення української літератури : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 / В.В. Халін. – К., 2006. – 19 с.

Фомина И. Л. Роль образности речи в процессе обучения

Аннотация. В статье представляется разноаспектное обоснование сущности понятия «образная речь»,

«образ», «образность», «образность языка», «образность речи», «выразители образности». Утверждается, что образность определяется как свойство литературной речи преподносит информацию в яркой, оригинальной, предметно-чувственной форме; применение особых словосочетаний, которые усиливают семантические поля дополнительными экспрессивными и эмоциональными нюансами.

Ключевые слова: образная речь, образ, образность, образность языка, образность речи, выразители образности, словесный образ.

Fomina I. The role of figurative speech in the learning process

Summary. In the article is fed the various aspect justification essence the concept of “figurative speech”, “image”, “imagery”, “imagery of speech”, “expression of imagery”. It is alleged that the imagery is defined as a property of literary speech to present information in a colorful, the original, subject-sensual form; application particular word combinations that enhance the semantic fields additional expressive and by emotional nuances.

Key words: figurative speech, image, imagery, imagery of speech, expression of imagery, verbal image.

Чжоу Хунвей,
аспірант кафедри зарубіжної літератури і російського мовознавства
Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

СЛОВО «СЕРДЦЕ» В «ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ ЖИВОГО ВЕЛИКОРУССКОГО ЯЗЫКА» В. И. ДАЛЯ

Аннотация. В статье рассматриваются телесный (физический, физиологический), «вещественный», эмоционально-чувственный, ценностно-этический, духовно-нравственный аспекты признаков слова «сердце». Высокую «номинативную плотность» (В.И. Карасик) проявляют эмоционально-чувственные и духовно-нравственные признаки.

Ключевые слова: значение, смысл, семантический признак, семантическая и стилистическая выразительность слова, языковая картина мира.

В Словаре В.И. Даля отражаются народные, обыденные представления о *сердце* времен его составителя. На эти обыденные представления накладываются отпечаток религиозные воззрения социума.

Цель статьи – реконструкция системы этих представлений. Материалом исследования послужили «Толковый словарь живого великорусского языка» В.И. Даля, а также «Словарь русского языка XI–XVII вв.», «Словарь современного русского литературного языка» (БАС), «Словарь русского языка» (МАС).

Словарь В.И. Даля предлагает следующий набор признаков слова *сердце*: телесные (физические, физиологические), «вещественные», эмоционально-чувственные, ценностно-этические, духовно-нравственные, эстетические, этнографические.

Телесные признаки («местоположение», «функция», «форма», «механизм работы») даются с опорой на данные медицины: «местоположение» *сердца* – «грудное чрево», «лежит между двумя неравными половинами легких, на левой стороне, основанием своим на гусачной блоне, окружено наглухо крепкою, кожистою оболочкою»; «форма» *сердца* – «полая, сильная мышца, разгороженная внутри накрест: в тупом конце его (заднем) два предсердия, в остром (переднем) две полости сердца»; функция *сердца* – «для выгона и принятия крови», «для питания, для обращения ее (т. е. крови) в плоть»; «механизм работы» *сердца* – «черная, перегорелая (обратная) кровь вливается в правое предсердие, идет оттуда в правую половину сердца, а отсель в легкие, возвращается алою, очищенною, жизненною кровью в левое предсердие, из него в левую полость, а отсюда разгоняется первою боевою жилою по всему телу»; «принимающее в себя кровь из всего тела, очищающее ее чрез легкие и рассылающее обновленную кровь по всем частям», «сжимаясь и расширяясь поочередно, рождает пульс или бой, отзывающийся во всех боевых жилах тела».

Сердце принимает иногда «вещественные» признаки: «нутро, недра, утроба, средоточие, нутровая середина» (*сердце дерева* – «сердцевина или середина толщи его»; *сердечко яблока* – «гнездо, семена вместе с кожухом»); *сердечник* – «всякой стержень, влагаемый в ствол, в дыру;

болт, пропускаемый сквозь переднюю подушку и ось повозки, на котором ворочается передок; шворень, штырь, курок»; *золотое сердечко на цепочке*.

Словарь В.И. Даля имеет установку на духовную интерпретацию слова. Духовно-нравственные признаки *сердца* конкретизируются в устойчивых выражениях, пословицах и поговорках через оппозиции *мягкость–твердость*, *теплое–холодное*, *легкое–тяжелое*, *доброе–злое*, *чистое–нечистое*. Признаки, которые представлены первыми членами данных оппозиций (а именно: *мягкое, доброе, теплое, чистое*), утверждают ценностный характер сердца:

мягкое, доброе, теплое, любящее сердце – «человек, по нравственному состоянию своему»;
каменное сердце – «бесчувственный и жестокосердый человек»;
ожесточило неверие сердце твое – «немилосердие»;
отходчивое сердце – «вспыльчивый, но добрый нрав»;
воробыиное сердце – «в ничтожном человеке, кипучий нрав»;
сердечный человек – «задушевный, любящий и прямой».

Эмоционально-чувственные признаки противоположны «умственному началу, разуму, мозгу». Они включают в свой состав основной признак «всякое внутреннее чувство», которое «сказывается в сердце», и частные признаки: «сердце как представитель чувства любви» и «сердце как представитель эмоций и страстей» – «гнева», «негодованья», «злости», «злости», «веселья», «жалости», «сострадания», «скорби», «боязни», «страха». Все эти признаки актуализированы в выражениях:

Сердце скажется (скажет), по ком оно болит – «чувство, любовь».
Сердцем, от сердца, сердечно – «с любовью».
Неукротимое сердце – «своеволие страстей».
И доброе сердце, да безмозглая (безглазая) голова.
Сердце не стерпело – «страсти или сердце взяли верх».
У него сердце на меня – «гневається, сердится».
Сердцем ничего не сделаешь – «сердяться».
С сердец, по сердцам, в сердцах, осердась – «во гневе, по злобе или ненависти».
Сердце отошло – «гнев прошел».
Отлегло от сердца – «избавился страха, либо заботы».
Сердце ноет – «грустно».
Вино веселит сердце.
Рад бы сердцем, да душа не принимает.
Ума нет, а сердце (злость) есть.
Сердце сжалось, ёкнуло – «соболезнованье, страх, испуг».

Сердечный или *сердешный* – «о ком всем сердцем сожалею, соболезную; болезный, моленный, бажемый» (*Эх, сердечный – а пособить нечем!*).

Сердечное дело – «любовное».

Признак «гнев» воплощается в словах *сердить, сердиться, сердчат, сердчат, сердитовать, сердитый, сердитыши, сердитка*, диахронически связанных со словом *сердце*. У В.И. Даля идентификация компонентов смысла этих слов через синонимы, фразеологизмы – активный прием толкования. В синонимах и фразеологизмах выявляется семантическая и стилистическая выразительность слова.

Сердить – «гневить, возбуждать гнев, сердце, негодование, раздражать, выводить из себя», «дразнить нарочно»; *сердиться* – «гневаться, негодовать, быть чем недовольным, раздражаться и злиться или *серчат, сердчат*».

Во фразеологизмах очень активен глагол *сердиться*, некоторые значения которого архаизировались (*досердился, осердился, пересердился, просердился*):

Досердился до желчи.

Осердился, осерчал на меня.

Посердится, и перестанет.

Друг на друга пересердились.

Просердился на меня все утро.

Рассердился не на шутку.

Чем сердиться – либо подражаться, либо помириться.

Сердилась баба на мир, а мир того и не знает!

Старуха три года на мир сердилась, а мир того и не знал.

Сердись не сердись, а уж лучше покорись.

Рядись, не торопись: делай, не сердись.

Не силен, не борись; не богат, не сердись.

Хоть сердится, да умилосердится.

Сердитовать – «гневаться, сердиться; о звере, лютовать». В.И. Даль дает это слово с пометкой «старое» (ср.: *сердитовати* в «Словаре русского языка XI–XVII вв.» [2, с. 79] без специальной пометки, т. е. нейтральное, выражающее «нормативную» картину мира, которая признавалась социумом как самая адекватная). Слово *сердитовать* ушло из языкового сознания носителей современного русского языка и не включается в современные толковые словари.

Сердитый – «рассерженный, осерчавший, приведенный в гнев, в сердце, раздраженный; злобный, гневливый, раздражительный, крутого, злого нрава». Пословицы дополняют это толкование оценочными характеристиками. Признаки, представленные в толковании, имеют семантику враждебности и осуждаются.

Сердитому палка найдется.

Сердитый найдет палку.

Сердит, да бессилен, свинье брат.

Сердит, сам себе мстит.

Сердитой собаке кинь кость.

На сердитых воду возят, на упрямой лошади.

Добрый скорее дело сделает, чем сердитый.

Сер мужичек, да сердит на работу.

Сердита – давно не бита (жена).

Сердитка, сердитыши – «сердитый или гневливый человек».

Признак «жалость», «сострадание» вербализуется в словах *сердоболие, сердобольный, сердобольная, сер-*

доболенька (сердоболка), сердобольничать. Сердоболие – «сердечное участие, сострадание, жалость и старание о помощи». *Сердоболенка (сердоболка)* – «женщина, посвятившая себя на службу и уход за больными и ранеными» («есть и братства сердобольных вдов, либо сестер»). *Сердобольничать* – «посвятить себя этому делу; насмешл. заботиться о чужом, где не просят, упуская свое».

В «Словаре русского языка XI–XVII вв.» есть лексема *сердоболие* («родственники», «родня»), *сердоболь* («родственник, близкий по крови человек; соплеменник»; «близкий человек»), *сердобольный* («относящийся к родственникам; родственный, родной»), *сердоболюство* («родня, родственник»), *сердоболюсти* («быть близким родственником в знач. *вступить во владение имуществом близкого родственника*»), *сердоболюствовати* («то же, что *сердоболюсти*»; «быть сходным, подобным»), *сердоболю* («родственник, родственница»; собир. «родственники, родня»; «близкий человек, друг») [2, с. 78–79]. Интегрирующий признак этих лексем – «близкий человек, родственник», в Словаре В.И. Даля таким признаком становится «сострадание, жалость».

В «Словаре современного русского литературного языка» (БАС) *сердоболие* – «сочувствие чужому горю; сострадание, отзывчивость» (*Муж у нее был как зверь лесной, ревнив, а временем и поколотит. Взяло Порфирия Петровича сердоболюе, начал ездить к Татьяне Сергеевне и все соболезнует. Салт. Губерн. оч.*); *сердоболюничать* – разг. «проявлять сердоболие; быть излишне сердобольным» (*Видно было, что все принимали действительное участие в судьбе Семена Ивановича и весьма сердоболюничали. Дост. Госп. Прохарчин*); *сердоболюность* – «свойство сердобольного (*А что ж хотите хозяйничать по сердоболюности? – Напротив, очень хочу разбогатеть, но никого не обижая и так, чтобы на меня никто не плакался. Невеж. В родн. углу*); *сердоболюный* – «сочувствующий чужому горю, несчастью; сострадательный, отзывчивый (*Я ведь тебя знаю: ты ведь сердоболюная такая, покровительство ему оказываешь. Тург. Однодв. Овсяников*); «исполненный сочувствия, сострадания к чужому горю, несчастью, вызванный этими чувствами» (*Сирота робостью и смиренством вызывает сердоболюную слезу и всегда находит покровителей. Максим. Крылат. слова*); *сердоболюно* – нареч. (*Мне некогда, год я должен сердоболюно ухаживать за больной. А. Остр. Бешен. деньги*) [3, с. 677–680].

В «Словаре русского языка» (МАС) *сердоболие* – «сочувствие чужому горю; сострадание» (в первом издании МАС [5] это значение дается с пометкой «устаревшее»); *сердоболюничать* – разг. устар. «проявлять сердоболие, быть сердобольным»; *сердоболюность* – «свойство по знач. прилаг. *сердоболюный*»; *сердоболюный* – «сочувствующий чужому горю; сострадательный, отзывчивый» [4, с. 80].

В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой *сердоболюничать* – разг. неодобр. «быть излишне сердобольным»; *сердоболюный* – разг. «сострадательный, жалостливый» (*сердоболюная женщина*) [6].

В употреблении слов рассматриваемой группы (*сердоболие, сердоболюничать, сердоболюный* и др.) мы можем отметить несколько тенденций. Одна из них связана с переосмыслением интегративного признака («близкий человек, родственник» – XI–XVII вв.; «жалость, сострада-

ние» – XIX–XXI вв.). Переосмысление затрагивает также стилистические характеристики слов, входящих в данную группу. Так, *сердобольничать* – «разговорное» (БАС), «разговорное, устаревшее» (МАС), «разговорное, неодобрительное» (С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова); *сердобольный* – стилистический смысл «норма» (БАС, МАС), «разговорное» (С.И. Ожегов и Н.Ю. Шведова). Стилистические признаки имеют когнитивную природу. Смысл «разговорность» связан с обиходно-бытовым пространством (например, семейным дискурсом), характеризует обыденное (повседневное) мышление и отражает обиходно-бытовую точку зрения. Все это происходит на фоне сокращения количества лексем с этими признаками. Отмеченные тенденции, на наш взгляд, отражают изменения, происходящие в языковой картине мира на протяжении нескольких веков.

Этнографические признаки представлены, например, в народной примете: «Против сердца две иглы накрест сохраняют от порчи».

Таким образом, в Словаре В.И. Даля можно выделить телесный (физический, физиологический), «вещественный», эмоционально-чувственный, ценностно-этический, духовно-нравственный аспекты признаков слова *сердце*. Высокую «номинативную плотность» (В.И. Карасик) проявляют эмоционально-чувственные и духовно-нравственные признаки.

Литература:

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В.И. Даль. – М. : Рус. яз., 2000.
2. Словарь русского языка XI–XVII вв. : вып. 1–28 / гл. ред. С.Г. Бархударов ; гл. ред. В.Б. Крысько. – М. : Наука, 1975–2008. – Вып. 24. – С. 79.
3. БАС: Словарь современного русского литературного языка : в 17 т. / гл. ред. В.И. Чернышев. – М. –Л. : Изд-во АН СССР, 1950–1965. – Т. 13. – С. 677–680.

4. МАС (второе издание): Словарь русского языка : в 4 т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. – М. : Рус. яз., 1985. – Т. 4.
5. МАС (первое издание): Словарь русского языка : в 4 т. / гл. ред. А.П. Евгеньева. – М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1957–1961. – Т. 4.
6. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М. : ООО «ИТИ Технологии», 2003. – 940 с.
7. Вежицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты / А. Вежицкая. – М. : Языки славянских культур, 2011. – 568 с.
8. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.

Чжоу Хунвей. Слово «серце» у «Тлумачному словнику живої великоросійської мови» В.І. Даля

Анотація. У статті розглядаються тілесний (фізичний, фізіологічний), «речовий», емоційно-почуттєвий, ціннісно-етичний, духовно-моральний аспекти ознак слова «серце». Високу «номінативну щільність» (В.І. Карасик) виявляють емоційно-почуттєві й духовно-моральні ознаки.

Ключові слова: значення, зміст, семантична ознака, семантична і стилістична виразність слова, мовна картина світу.

Zhou Hunwei. The word “heart” in the “Explanatory dictionary of the living great Russian language” by V.I. Dahl

Summary. The article deals with the bodily (physical, physiological), “material”, emotional, value-ethical, moral and spiritual aspects of the characteristics of the word “heart”. High “nominative density” (V.I. Karasik) display emotional and moral characteristics.

Key words: value, meaning, semantic feature, semantic and stylistic expressiveness of speech, language picture of the world.

Шкурдода Л. О.,

аспірант кафедри української літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПОТРАКТУВАННЯ ЕМІГРАЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. У статті на основі драматичних творів Лесі Українки досліджується специфіка художнього потрактування проблеми еміграції як складного процесу віднайдення себе через самопізнання, духовний зв'язок із родиною, рідною землею.

Ключові слова: неоромантизм, еміграція, пізнання себе, емігрант, інший.

Постановка проблеми. З огляду на популяризацію в сучасному літературознавстві нового прочитання класики, переосмислення життєвих цінностей, явищ, процесів, що мали характерний вияв у літературі кінця XIX – початку XX століття, набуває актуальності дослідження художнього оприявлення у творчості письменників проблеми еміграції. Різне бачення емігрантської дійсності, її художнє потрактування, жанрово-стильове оформлення й образно-змістове наповнення заявлено у творчості Т. Бордуляка, С. Васильченка, В. Винниченка, К. Гриневичевої, П. Карманського, Б. Лепкого, П. Майорського, О. Маковея, О. Олеса, В. Пачовського, В. Стефаніка, Лесі Українки, І. Франка та інших. «Конче необхідно не тільки простежити тематику та ідейний пафос творів емігрантів і про еміграцію, а й відтворити образ світу, вибудований у них, та їх поетику», – стверджував Р. Гром'як [1, с. 251]. На думку дослідника, художня спадщина письменників кінця XIX – початку XX століття є широким полем для дослідження мистецьких засобів, спрямованих на художнє освоєння сутності еміграції, її причин і виявів, духовного світу емігрантів у сприйнятті іншого соціокультурного середовища, рівня духовного зв'язку з материковою Україною за відсутності безпосереднього спілкування.

Мета статті – на основі драматичних творів «Іфігенія в Тавриді» (1898), «Вавилонський полон» (1903), «На руїнах» (1904), «Три хвилини» (1905), «У пущі» (1897–1909), «Бояриня» (1910), «Оргія» (1913) дослідити своєрідність художнього потрактування проблеми еміграції як складного процесу віднайдення себе.

Завдання статті – на матеріалі драматичних творів Лесі Українки дослідити образно-змістове наповнення психологічного простору героя-емігранта.

Життєпис і творча спадщина Лесі Українки широко представлені в літературознавчих працях як минулого століття, так і сучасності. Передусім це дослідження В. Агеевої, А. Бичко, О. Білецького, Т. Гундорової, Л. Демської-Будзуляк, М. Драй-Хмари, І. Журавської, Н. Зборовської, Л. Мірошниченко, М. Мороза, Я. Поліщука, Л. Скупейка, О. Ткаченко, О. Турган, С. Хороба та інших. Об'єктами наукових зацікавлень цих учених стали джерела творчості Лесі Українки, світогляд і суспільно-політичні погляди письменниці, художнє відображен-

ня стосунків митця й суспільства, творчість Лесі Українки в контексті зарубіжних зв'язків, феміністичні та модерністичні аспекти творчості, християнські мотиви й образи, питання свободи особистості тощо. Однак художня рецепція еміграції у драматургії Лесі Українки досліджувалася лише епізодично, у контексті окреслених наукових пошуків.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вплив чужини на психоемоційний стан людини Леся Українка відчула на собі. Італія, Єгипет, Грузія, Крим – теплі «чужі» краї, де поетесі доводилося жити «життям оранжерейної рослини, відірваної від рідного ґрунту, а мусила жити, і живучи там, далеко від свого краю, думкою лишалася в нім» [2, с. 4]. Чужина тиснула камінними будовами, а «лісова натура» Лесі Українки рвалася до волинських лісів, сумувала за рідними туманами, дощем та ожеледдю. Однак чужина відкривала нові горизонти для духовного саморозвитку й самовдосконалення письменниці. Так, у Єгипті Леся Українка вивчає культуру народу, країни, її художні багатівкові пам'ятки, їй належить першість у донесенні їх до українського читача.

Проблема еміграції з різним ступенем змістового представлення художньо заявлена у творах «Іфігенія в Тавриді» (1898), «Вавилонський полон» (1903), «На руїнах» (1904), «Три хвилини» (1905), «У пущі» (1897–1909), «Бояриня» (1910), «Оргія» (1913). У художньому моделюванні проблеми еміграції Леся Українка обрала прикметний для її індивідуальної манери письма прийом звернення до світової культури, вічних сюжетів «...як до певної сукупності символів, образів, сюжетів, які можна переписувати і смисли яких можна інтерпретувати по-іншому» [3, с. 245]. Так, дія драматичної поеми «У пущі» відбувається в XVII столітті, коли після розколу християнства пуританська громада змушена була покинути Англію й заснувати свою общину в пушах Північної Америки. В основу сюжету драматичного етюд «Три хвилини» покладено події великої французької революції, драматичної поеми «Кассандра» – міф про греко-троянську війну та загибель Трої. У драматичній поемі «Оргія» сюжет перенесений у Грецію II століття до н. е. тощо. М. Євшан вважав такий підхід потребою звернення до сучасності, проєкцією життєвого ідеалу: «Приймаючи ціле насліддя культури і його заряд, вживаючись у вартості, установлені давнішими культурами, людина має тим краще вишукати свої природні почування, а попри те здобути собі горішню, високу постать супроти життя, не затрачуючи в собі рівночасної органічної сполуки з його нервом і не відчужуючись від його потреб» [4, с. 374]. Відтак, художнє осмислення реальних фактів, явищ і подій окресленого порубіжжя, зокрема еміграції, Леся Українка відтворила через уявно-візійні, віддалені в часо-просторовому та іс-

торико-конкретному вимірах ситуації, психологічні конфлікти, екзотичні сюжети тощо, пропустивши їх крізь світобачення і світовідчуття української людини.

Кінець XIX – початок XX століття окреслений пошуками нового філософсько-естетичного підґрунтя, що позначився й на художній рецепції еміграції в творчості письменників порубіжжя. Леся Українка як представниця неоромантичного світовідтворення зверталася не до типових, а до індивідуальних характеристик людини, ставила за мету засобами мистецтва оприявити секрети людської психіки, підсвідомі структури, психологічні чинники впливу на формування характерів персонажів. Мисткиня схилилася до думки, що «немає нічого в природі, ані в житті, що було б саме по собі, так би мовити, за правом народження другорядним; що кожна особистість – суверенна, що кожна людина, якою б вона не була, є героєм для себе самої...» [5, с. 253]. Відтак, й історичний час Леся Українка відтворює через долю окремих людей, що, власне, позначилося й на художньому потрактуванні явища еміграції.

Леся Українка розширила та поглибила вже наявний образ емігранта в українській літературі кінця XIX – початку XX століття. Своєрідним протиставленням героям-емігрантам Івану Загуменному («Іван Бразилієць» Т. Бордуляка), Івану Дідуху («Камінний хрест» В. Стефаніка), яких економічна нужда й безробіття, перспектива наймитства та жебрацтва гнали за океан у пошуках роботи, хліба, шматка землі, Леся Українка моделює інтелектуалізований образ емігранта, котрий обов'язково постає перед проблемою вільного вибору, бореться з повсякденністю, відстоює духовне наповнення особистості, відчуття нерозривного зв'язку з національним, намагається розібратися в собі, осягнути закони власного буття й буття серед інших. Адже світ, за Ж.-П. Сартром, є спільним світом, а розуміння «іншого» розкриває грані власної самоцінності: «Людина, яка усвідомлює себе через cogito, безпосередньо відкриває разом із тим і всіх інших, і до того ж як умову свого особистого існування... Щоб отримати будь-яку істину про себе, я маю пройти через іншого...» [6, с. 336]. Тому «бути» означає бути для інших, бути серед інших, ось чому людина іноді не витримує випробування самотністю і йде свідомо на загибель. Звідси пояснення трагічного кінця майже всіх героїв-емігрантів письменниці.

Втрата батьківщини, добровільна чи примусова, стала «межовою» ситуацією для героїв Лесі Українки, а «у межовій ситуації неможливе роздвоєння між національним, що виходить із глибинних джерел, і чужим» [7, с. 78]. Для героїв-вигнанців у драматичних творах Лесі Українки важливим є етап пізнання себе. Осмислення еміграції, або ж вигнання, першочергово виявляється у прагненні людини в межах чужого простору відшукати глибоко в собі духовний стрижень, що є запорукою ідентифікування власного «я», своєї інакшості, неповторності, самості.

Художнє потрактування еміграції у драматургії Лесі Українки нероздільно пов'язане з міфологією полону. Рабське існування, наголошує письменниця, є причиною зародження пасивності нації, якій постійно намагалися нав'язати відчуття меншовартості, відсутність будь-яких традицій, що виявилася у «хворобливій пам'яті, погано збагнутій тожсамості, фальшивих ідеологіях, в ураже-

них сліпим болем чи згубним відчуттям зверхності традицій...» [8, с. 16]. Переживання еміграції виявляється у споконвічному прагненні українців як національної спільноти пізнавати себе. Останнє досить широко актуалізувала Леся Українка в драматичних творах із еміграційною тематичною домінантою, окресливши процес духовного становлення особистості зокрема й нації загалом у метафоричному пошуку шляхів до себе. Так, Елеазар («Вавилонський полон») закликав вигнаний народ, який ще перебував на власній землі, шукати «... до святині шляху / Так, як газель води шука в пустині...» [9, с. 166], Тірца («На руїнах») намагається розбудити вигнаний народ від сну, розчаровано усвідомлює: «Дух божий знайде сам мене в пустині, / а вам ще довгий шлях лежить до нього» [10, с. 182].

Народ, що живе лише спогадами про своє походження (спадкова арфа у драмі «На руїнах»), приречений на загибель, забуття, адже «розумова залежність від ідеї чи попереднього досвіду вадить цілісному посвідчуванню присутності тут і тепер» [11, с. 10–11]. Розвиток можливий за умови, коли кожен спробує створити щось своє, а не буде побиватися над минулим і плакати над могилами: «А ти будуй нову для себе хату, / не на могилу, на оселю дбай, / щоб не була чужою в ріднім краю» [12, с. 169]. В умовах закостенілих норм і порядків закономірним бачиться сам процес еміграції і його доцільність у саморозвитку особистості зокрема й суспільства загалом: «І я збагнув, для чого в край новий / Ізраїлю виводив бог з Єгипту, – / інакше б той народ не став обранцем» [13, с. 44]. Відтак, для більшості емігрантів чужина стає поштовхом для переосмислення особистих і національних здобутків, переоцінки цінностей: «Відстань дає нову перспективу візії, зміна координат простору сприяє переосмисленню попереднього досвіду» [14, с. 246]. Так, вихований в Італії Річард Айрон, переїжджаючи до Нового світу, розумів, що «в новому краю треба хашів розчистити вперед чимало, а потім вже розпалювать багаття» [15, с. 49]. Однак герой потрапляє в американські пущі, де перед ним розкриваються реалії справжнього життя його народу – «корчі з голоду» бідняків, факти наживи, нехтування законами моралі. Тут заборонене найцінніше для митця – свобода творчості. У Род-Айленді мистецький талант Річарда Айрона згасав через відсутність аудиторії, відірваність від ґрунту і традицій, зречення яких виявилися фатальними для скульптора.

Показовим символом упорядкованості світу, духовного й душевного ладу у драматургії Лесі Українки є образ дому, що набуває як прямого, так і символічного значення й позиціонується як печера, катакомби, тюрма, безодня, пустеля, дім неволі, новий край. Зокрема, Леся Українка застосовує образ тюрми на означення як чужини (у драмі «Бояриня» Московщина для Оксани постала як «неволя бусурманська», «темниця»), так і рідного краю (Консьєржері для Жирондиста із «Трьох хвилин»). У листі до М. Кривинюка у квітні 1897 року Леся Українка писала: «Дурна людська натура, отже, ми, укр[аїнці], родимось, живемо і гинемо в тюрмі, і все не можемо до неї звикнути, а вирвемось із неї і – сумуємо, немов за добром!...» [16, с. 381]. Так, душа Жирондиста сумує за мурами Консьєржері, бо вони були свідками героїзму, їм сповідано безліч дум і вчинків, лиш їм судилось бачити «і біль роз-

луки, й тугу поривання, / й високе щастя жертви для ідеї, / і муку сумнівів, і радість мрії, / і смерті неминучої трагізм» [17, с. 233].

Як відомо, світоглядно Леся Українка – як людина і як митець – формувалася найперше в родині, де високо цінувалося рідне слово, рідна пісня й належність до українського народу. Родинне коріння, національна належність посідають вагомe місце і в ідентифікуванні власного «я» героями драматичних творів. Так, Річард Айрон («У пущі») гордий за належність до роду «незгідних», «незалежних», «рівноправців»; Антей («Оргія») є спадкоємцем найціннішого, що створив мистецький геній давньогрецького народу, і як співець невіддільний від своєї країни Еллади й вважає, що мистецький хист має належати рідній землі; для Іфігенії Еллада, родина, слава на батьківщині, кохання до Ахіллеса було тим, що протягом життя усунювало логіку її існування; втрата батьків, родини, національної традиції змінили колись вільну козачку Оксану («Бояриня») під тиском чужої культури й чужих традицій тощо.

Висновки. Отже, художня рецепція еміграції в драматичних творах Лесі Українки моделюється в контексті неоромантичних пошуків доби. Герої в межах чужопростору намагаються відшукати себе через самопізнання, віднайдення духовного зв'язку з родиною, рідною землею. Висвітлені у статті положення не є вичерпними й надалі будуть покладені в основу комплексного дослідження особливостей художньої інтерпретації феномена еміграції в українській літературі кінця XIX – початку XX століття.

Література:

1. Гром'як Р. Еміграція і художня література: грані проблеми й аспекти дослідження / Р. Гром'як // Давнє і сучасне. – Тернопіль : Лілея, 1997. – С. 247–251.
2. Історія української літератури. Кінець XIX – початок XX століття : у 2 кн. / за ред. проф. О.Д. Гнідан. – К. : Либідь, 2005. – Кн. 1. – 2005. – С. 181–246.
3. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Львів : Центр гуманітарних досліджень ЛДУ ім. І. Франка, 1997. – 297 с.
4. Євшан М. Критика. Літературознавство. Естетика / М. Євшан. – К. : Основи, 1998. – 658 с.
5. Українка Леся. Винниченко / Леся Українка // Винниченко В. Раб краси / В. Винниченко. – К. : Веселка, 1993. – С. 351–371.

6. Сартр Ж.-П. Екзистенціалізм – это гуманізм / Ж.-П. Сартр // Сумерки богів. – М. : Политиздат, 1986. – С. 319–345 с.
7. Зеличенко А. Психологія духовності / А. Зеличенко. – М. : Издательство Трансперсонального Института, 1996. – 400 с.
8. Чижевський К. Чужий-Інша-Свої: розмова над берегом ріки / К. Чижевський. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; К. : Смолоскип, 2011. – 96 с.
9. Українка Леся. Вавилонський полон / Леся Українка // Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 3. – 1975. – С. 148–166.
10. Українка Леся. На руїнах / Леся Українка // Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 3. – С. 167–182.
11. Чижевський К. Чужий-Інша-Свої: розмова над берегом ріки / К. Чижевський. – Львів : Центр гуманітарних досліджень; К. : Смолоскип, 2011. – 96 с.
12. Українка Леся. На руїнах / Леся Українка // Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 3. – 1975. – 400 с.
13. Українка Леся. У пущі / Леся Українка // Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 5. – 1975. – С. 9–134.
14. Сиваченко Г. Візія Франції в емігрантських творах Володимира Винниченка / Г. Сиваченко // Наукові записки. Серія «Філологічні науки». – Випуск 92. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2011. – С. 245–256.
15. Українка Леся. У пущі / Леся Українка // Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 5. – 1975. – С. 9–134.
16. Косач-Кривинюк О. Леся Українка: хронологія життя і творчості / О. Косач-Кривинюк. – Нью-Йорк, 1970. – 935 с.
17. Українка Леся. Три хвилини / Леся Українка // Твори : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 3. – 1975. – С. 217–239.

Шкурдода Л. А. Особенности художественного отображения эмиграции в драматургии Лесы Украинки

Аннотация. В статье на основе драматических произведений Лесы Украинки исследуется специфика художественной трактовки проблемы эмиграции как сложного процесса обретения себя через самопознание, духовную связь с семьей, родной землей.

Ключевые слова: неоромантизм, эмиграция, познание себя, эмигрант, другой.

Shkurdoda L. Features artistic interpretation of migration in Lesya Ukrainka playwriting

Summary. Research of emigration issue artistic interpretation peculiarities as a complex process of finding oneself by self-cognition, spiritual connection with family, native land that is based on the plays by Lesya Ukrainka is conducted in the article.

Key words: neoromanticism, emigration, self-cognition, emigrant, different.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Бортнік Н. Д.,

аспірант

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНИ В «ЗАПИСКАХ В УЗГОЛІВ'І» ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ЖАНРУ ДЗУЙХІЦУ

Анотація. Статтю присвячено вивченню способів зображення людини у творі письменниці Сей Шьонагон «Записки в узголів'ї» як характерної особливості жанру дзуйхіцу.

Ключові слова: людина, зовнішні та внутрішні якості, дзуйхіцу, «Записки в узголів'ї».

Постановка проблеми. Проблема людини в художній літературі розглядається в літературознавстві з соціологічного, ідеологічного, естетичного погляду, а також з погляду прийомів прописування образів. Їй присвячено багато досліджень. «Людина – це єдиний елемент у літературі японського середньовіччя, якому присвячено спеціальні праці або розділи у книгах радянських сходознавців» [1, с. 268]. Однак, якщо існує багато досліджень, присвячених проблемі людини в період середньовічної Японії [1, 2, 3], то про зображення людини в «Записках в узголів'ї» майже ніде не згадується. Сходознавець В. Горегляд присвятив частину розділу у своїй книзі зображенню людини в щоденниках і дзуйхіцу Х–XIII століття [1, с. 270–285], а дослідники Андо Чідзуко [5] та Фуджімото Мунетоші [6] подають у своїх працях детальний аналіз зображення конкретних історичних особистостей, про яких написано у творі.

Саме тому **мета статті** полягає в аналізі того, як саме змальовується не певна конкретна особа у творі й не людина в есеїстичних жанрах загалом, а людина в «Записках в узголів'ї». Людина у творі Сей Шьонагон «Записки в узголів'ї» нас цікавить у плані оцінок, які їй давала сама письменниця. Ці оцінки можна поділити на два види: зовнішність, включаючи поведінку, та внутрішні якості.

Вклад основного матеріалу дослідження. У центрі твору, звісно, знаходиться людина. Без людини неможливо створення авторської моделі світу. Однак людина в розумінні середньовічного японця – не вінець творіння, вона лише частина цього світу й живе серед інших елементів світу, ставлення до яких і визначає його теперішню і майбутню сутність. Саме тому людина й має зображуватись у гармонії з оточуючим її світом [1, с. 270].

У літературі раннього середньовіччя людину зображали надаючи їй позакласових рис, «абсолютних» характеристик. Герой ставав відображенням багатьох людей зі спільними рисами: жадібність, краса, відданість, непостійність тощо. Для виокремлення певної риси характеру героя автор під впливом естетичної традиції ставить його в різні ситуації, які й підкреслюють цю рису. В есеїстичних творах людина змальовується як частина навколишнього світу, що відображає його закони.

В особливостях характеру та поведінки героїв немає нічого надприродного, ці особливості не гіперболізуються, як це пізніше буде зроблено у воєнних епопеях

(яп.: «лункі»). В есеїстичних творах людина змальовується в більш рівноцінних стосунках з навколишнім світом.

Внутрішня характеристика головних героїв, їх розум чи емоційний стан перебувають у взаємозв'язку з навколишнім світом. Внутрішні риси героя здебільшого змальовуються з позитивного боку. Але для середньовічного автора, яким і була Сей Шьонагон, а тим більше для середньовічного японського аристократа внутрішні позитивні характеристики ще не були приводом для того, щоб думати про людину добре й давати їй характеристику гарної людини [1, с. 272]. Тому нас цікавить, які саме риси Сей Шьонагон вважала ідеальними і придатними для опису «гарної людини».

У ліриці та прозі раннього середньовіччя не було традиції детального змалювання внутрішніх рис людини шляхом простого перерахування, автор наводив ці риси через учинки героя і його слова. Внутрішні характеристики героя нібито знаходяться на другому плані. Суспільна думка того часу, на відміну від сучасної, надавала зовнішній красі великого, можна сказати, що й визначного значення, саме тому автор насамперед наводить зовнішні характеристики людини. Таке саме ставлення до краси прослідковується й у «Записках в узголів'ї».

Дан 312: «Якщо якийсь обличчя здається нам особливо прекрасним, то при кожній зустрічі з людиною постійно милуєшся нею.

З картинами ж зовсім не так: якщо постійно на них дивитися, то швидко звикаєш. У моїй кімнаті також є чудові ширми з дуже гарними малюнками, та я ніколи на них не дивлюсь. Набагато цікавіше дивитися на людське обличчя» [тут і далі переклад наш – Б. Н.] [4, с. 453].

Для жінки мірилом краси було довге густе волосся [1, с. 273]. Зрозуміло, що аристократки хейанської Японії не працювали й тому довге волосся не заважало фізичній праці, а робітниці, навпаки, підстригали своє волосся, щоб воно не заважало. У «Записках» є яскраве підтвердження такої думки, у дані, який називається «Те, що має бути коротким» написано: «Волосся служниці» [4, с. 354]. У всьому творі лейтмотивом проходить ідея краси довгого волосся, яке є показником аристократичної краси для заможних пані, та коротко підстрижених служниць, для яких довге волосся є мало не вадою. Наведемо декілька прикладів, де авторка пише про красиве довге волосся.

Дан 43: «А волосся в неї лежить, наче хвилі, одразу можна зрозуміти, яке воно довге-довге» [4, с. 124].

Дан 87: «Проте краще уявіть молоду жінку, її довге волосся розвивається довгими хвилями. Ото б уже картина виїшла» [4, с. 175].

Дан 162: «Заздрю красуні, у якої довге-довге волосся» [4, с. 303].

Інший показник аристократичної краси – біла (така, що не засмагла від праці на відкритому повітрі) шкіра й тонка статура (звісно, не обтяжена фізичними навантаженнями) [1, с. 274].

Немало уваги письменниця також приділяє й формі лоба, й овалу обличчя. Лоб у «стандартної» красуні повинен був бути широким. Обличчя мало бути овальної форми і трохи розширяться донизу.

Але головну увагу письменниця звертає не на зовнішні риси, а на вміння триматися в товаристві, при дворі імператриці, спілкуватися з іншими людьми та вміння одягатися.

У творі описам одягу присвячено не один дан, з чого можна зробити висновок, що вміння одягатися відповідно до свого суспільного становища, пори року (тогочасні японці носили одяг певного кольору залежно від того, яка була пора року) та ситуації вважалося майже життєво необхідним для придворної аристократії доби Хейан. Враховувалося усе – від фасону та кольору до вміння носити шлейф для жінок або головне вбрання для чоловіків. Головною причиною деталізації описів одягу, яку тогочасні автори вважали необхідною, є те, що одяг вважався показником естетичного почуття людини, яке, у свою чергу, було мірилом людини загалом [1, с. 275]. До того ж з таких описів можна було зробити висновки щодо смаку й самого автора. Наведемо кілька прикладів з твору, щоб проілюструвати вищезазначену думку:

Дан 42: «Дама була одягнена в кімоно з фіолетового шовку, поверх нього було ще одне – прозоре, легке. А ззаду екіпажу виглядає ще і шлейф з гарним візерунком» [4, с. 117].

Дан 108: «На дружині канцлера було два кімоно з яскраво-лілового кольору поверх кількох білих кімоно, позаду був пов'язаний шлейф придворної дами. Вона сиділа до мене спиною, тому я не могла побачити й роздивитися її обличчя. Пані Шігейша сиділа й дивилася начебто на мене. На ній було кілька нижніх одяг пурпурного кольору, а поверх них парчева сукня темно-червоного кольору без підкладки, коротка накидка червоного відтінку й одяг кольору амбри на ліловому споді. А от верхнє кімоно було світло-зеленого кольору, що ще більше молодило дівчину. Раптом вона відвела віяло від обличчя... І справді, пані Шігейша була неймовірно прекрасна! Канцлер був одягнений у блідо-ліловий верх і світло-зелені штани, які він одягнув поверх лілових нижніх одяг» [4, с. 233].

Іншим визначним чинником, який характеризував людину хейанського двору, була освіченість і кмітливість, без цих рис неможливе наступне вміння, за яким характеризували людину. Це здатність швидко зреагувати на послання, лист від іншої людини. І не лише просто відписати, але відповісти у віршованій формі, використавши вже відому танку або склавши свою, яка добре пасуватиме ситуації. Саме тому в «Записках» наводиться багато танка, описується коли вони були складені, ким та з якою метою. Особливо цінувалися швидкі відповіді, які також є показником розуму і смаку людини. Сей Шьонагон згадує, що, написавши або прочитавши танку, яка не відповідала ситуації, людина могла зіпсувати ставлення оточуючих до себе й опинитися в досить неприємному становищі.

Дан 136: «Але ваша відповідь просто чудова! Адже, якщо жінка хоч трохи загордиться, то вона починає си-

пати віршами, але ви не така. З вами дуже приємно поговорити! Я не дуже люблю тих, хто постійно складає вірші у відповідь. Це ж нецікаво, принаймні» [4, с. 269].

Дан 164: «Хтось прислав тобі вірш, і необхідно терміново скласти вірш у відповідь, але все ніяк не виходить, нічого не спадає на думку. Проте, якщо пишеш своєму коханому, то можна й не поспішати, хоча інколи й, навпаки, треба поквапитися.

Взагалі, не можна складати віршів, навіть якщо вони адресовані жінці, лише керуючись одним: «Хоча б скоріше». Можна сильно помилитись [4, с. 308–309].

Швидкість і вишуканість поетичної реакції на неочікувану ситуацію – одна з важливих ознак позитивного героя. М. Конрад відзначає: «Чим би не насолоджувались хейанці, вони ніколи не підходили до насолоди прямо, ніколи не намагались взяти все таким, як воно є. Хейанці будь-яку свою насолоду намагались ускладнити, додавши до свого об'єкта новий фактор – поезію, і переломили своє переживання крізь поетичну призму... Основною пружиною їх сприйняття взагалі була саме естетична аперцепція» [3, с. 88].

Зовнішня характеристика чоловіків відрізняється використанням «загальних фраз». Часто про чоловіка не говорять, що він гарний, витончений. Опис одягу – більш детальний. Але визначними рисами для чоловіка є поетичні здібності, ерудиція, знання китайської класики та творів поетів японської давнини. Освічений чоловік мав вільно оперувати фактами з історії, знати напам'ять багато поетичних творів, дотримуватися палацового етикету.

Зрозумілим є те, що найбільш цінні риси характеру героя описувалися якомога детальніше. Описи відрізняються суб'єктивністю оцінки, авторка описує героїв такими, якими вона їх сприймає.

Порівнюємо описи двох чоловіків, які подає Сей Шьонагон у своєму творі.

Один із них – незнайомий письменниці вельможа, який випадково зустрівся їй під час поклоніння у храмі Кійомідзу.

Дан 124: «Поруч за стіною якийсь чоловік високого звання бив поклони. Якась душевна витонченість відчувалась у цьому. Занурившись у себе, він молився всю ніч, ні на хвилинку не задрімавши. Це мене дуже зачепило.

У хвилини відпочинку він читав сутри так тихо, що не можна навіть і почути було. Мені хотілося, щоб він підвищив голос і прочитав голосніше, але ні, ця людина навіть тихо чистила носа. Ніхто не мав чути, що така поважна людина проливає сльози.

Мені так хотілося дізнатися, про що ж він молив. Та я від усього серця благала, щоб небо почуло його молитви» [4, с. 256].

Цікаво, що опис авторки доволі суб'єктивний. Зовнішній одяг і вигляд зовсім не згадується.

Інший чоловік – відомий письменниці. Це дайджін Нарімаца. Імператриця зі своєю свитою приїздить у будинок цього вельможі. З цього приводу Нарімаца наказав побудувати нові ворота. Проте через них змогли пронести лише паланкін імператриці, а екіпаж з придворними дамами не пройшов у ворота, оскільки вони були занадто вузькі. Дами, які не чекали цього, мали йти через двір, коли на них дивились інші незнайомі чоловіки. При цьому придворні дами не були готові до цього, а тому одяг і зов-

нішній вигляд залишав бажати кращого. Сей Шьонагон із приводу цього обурюється:

Дан 6: «І саме тоді, коли я закінчила розмову, з'явився правитель Нарімаसा.

– Як Вам не соромно? Чому Ви побудували такі вузькі ворота?

– Який ранг, такий і дім.

– Так, проте я чула, що люди, які мали низький ранг, будували собі великі ворота» [4, с. 71].

Нарімаса в цьому уривку відводиться пасивна роль. Це не він, а Сей Шьонагон згадала старовинний китайський переказ про чоловіка, який побудував собі ворота вищі, ніж дозволяла йому його посада. Наступної ночі, намагаючись налагодити стосунки з героїнею, він через власну нерішучість став предметом насмішок самої героїні та її подруг. Насмішки продовжувались і наступного дня з інших приводів.

Отже, важлива якість людини – дуже гарне знання літератури, нічого не означало само по собі, якщо воно не поєднувалось з винахідливістю. У вищезазначеному уривку Нарімаса заслуговує лише поблажливого співчуття, а героєм є авторка.

Для літератури жанру дзуйхицу притаманною рисою є авторська самохарактеристика. Через події, які відбуваються за участі автора (а дзуйхицу є насамперед автобіографічним жанром), він зображує себе таким, яким хоче, щоб його побачили. Сей Шьонагон формує уявлення читача про себе не лише через описи своїх дій, наведення розмов з іншими героями, приклади листування й інших цікавих моментів свого життя, а й через дани, у яких вона наводить свою думку стосовно певних предметів або явищ. Такі дані є зразками непрямого опису автора самого себе, вони формують уявлення читача про Сей Шьонагон, про її ставлення до прекрасного, а це є визначним чинником загальної позитивної оцінки людини.

Коло героїв у «Записках в узголів'ї» досить вузьке через належність автора до аристократії. Японське суспільство було досить жорстко поділено за класами, й писати про нижчі класи було не прийнятно для дами, котра служить при дворі імператриці. Тож Сей Шьонагон у виборі героїв свого твору не порушувала традицій, що склалися в Японії. І хоча вона згадує служниць, дрібну аристократію,

міщан і міських робітників, їх характеристики неповні та й згадуються вони лише мимохідь.

Висновки. Підводячи підсумки, можна зазначити, що характеристика героїв і їх описи підпорядковуються загальній тенденції хейанської літератури до зображення виключно прекрасного та приємного. Причиною цьому є тогочасні естетичні принципи, які мали бути відображені в літературному творі. По-друге, при описі людини Сей Шьонагон надає перевагу зовнішнім якостям людини, хоча зовнішність чоловіків не так детально прописується, як зовнішній вигляд жінок. Серед внутрішніх якостей Сей Шьонагон виділяє такі: кмітливість, уміння гідно себе тримати в суспільстві, знання літератури, уміння швидко скласти гарну танка.

Література:

1. Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. / В.Н. Горегляд. – М. : Наука, 1975. – 377 с.
2. Григорьева Т.П. Японские дзуйхицу / Т.П. Григорьева. – М. : Северо-Запад, 1998. – 360 с.
3. Конрад Н.И. Запад и Восток/ Н.И. Конрад. – М. : Академия, 1966. – 170 с.
4. 松尾聰 「枕草子」小学館 東京1974年 526頁.
5. 安藤千鶴子 「枕草子の問題研究」研類書院 東京 1990年 152頁.
6. 藤本宗利 「感性のきらめき 清少納言」新典社 東京 2000年 270頁.

Бортник Н. Д. Изображение человека в «Записках у изголовья» как характерная особенность жанра дзуйхицу

Аннотация. Статья посвящена изучению способов изображения человека в произведении писательницы Сей Шьонагон «Записки у изголовья» как характерной особенности жанра дзуйхицу.

Ключевые слова: человек, внешние и внутренние качества, дзуйхицу, «Записки у изголовья».

Bortnik N. Description of the human in the “Pillow Book” as the peculiarity of the genre dzuihitsu

Summary. The article is devoted to the ways of description of the personage in the “Pillow Book” written by Sei Shonagon, as the peculiarity of the genre dzuihitsu.

Key words: man, internal and external qualities of the person, dzuihitsu, “Pillow Book”.

Кузьменко Ю. С.,
аспірант кафедри китайської, корейської та японської філології
Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

КОНЦЕПТ «ТІЛО» У ПРОЗІ ТАНІДЗАКІ ДЖЮН'ІЧІРО

Анотація. У статті осмислюється концепт «тіло» як невід'ємна складова концепції краси, яку розробляє та реалізовує у своїй прозі японський письменник ХХ ст. Танідзакі Джюн'ічіро. Простежуються способи вияву тілесності жінки й чоловіка на матеріалі художніх творів письменника.

Ключові слова: культ краси, концепт «тіло», «внутрішня тілесність», «зовнішня тілесність», фетишизація ніг.

Постановка проблеми. Осмислення дискурсу японського естетизму неможливе без вивчення художньої прози Танідзакі Джюн'ічіро (1886–1965 рр.), у роботах якого найповніше втілились ідейні й художні принципи японської естетичної школи *тамбіха* (1908 р. – середина 1910-х рр.). Японські естети були прихильниками культу краси, гедонізму та творчої уяви. Звідси в центрі художньо-естетичних цінностей Танідзакі – культ прекрасного, а тема служіння красі є наскрізною для низки творів раннього (1910–1924 рр.), «традиційного» (1925–1955 рр.) і пізнього (1956–1965 рр.) періодів його творчості. Еротизм, мазохізм і фетишизація ніг, за допомогою яких автор вибудовує власну концепцію краси, актуалізують концепт тіла, крізь яке людина усвідомлює себе фізично і психічно, відчуває біль, пізнає насолоду, маніпулює іншими. Тобто, тіло у творах Танідзакі набуває не тільки онтологічного, а й глибокого символічного сенсу.

Темі краси у творчості письменника присвячені розвідки Т. Григор'євої, Д. Кіна, І. Львової, М. Уеди та ін. Наприклад, Т. Григор'єва зазначає, що на початку своєї письменницької кар'єри Танідзакі поклоняється «демонічній красі» (як у творі «Татування» («*Шісей*», 1910 р.)), а потім стає шанувальником «божественної краси» (наприклад, у повісті «Про смаки не сперечаються» («*Таде куумуші*», 1929 р.)) [1, с. 5]. І. Львова вважає, що тема служіння красі тісно пов'язана у творах письменника з темою чуттєвого кохання [2, с. 8]; у публікації К. Саніної, присвяченій образам демонічної краси у творчості Танідзакі, простежується мотив розкриття жіночого образу як предмета мистецтва (наприклад, у творах «Дітлахи» («*Сейнен*», 1911р.) і «Цілінь» («*Кірін*», 1910 р.) тощо) [3, с. 135]; на думку М. Уеди, жінка була для нього уособленням естетичного ідеалу [4, с. 63]. Проте поза увагою цих літературознавців залишилось питання щодо місця концепту тіла в ідейно-естетичній та образній структурі творів письменника.

У зв'язку з цим мета статті полягає в тому, щоб осмислити концепт тіла як невід'ємного елемента концепції краси Танідзакі Джюн'ічіро на матеріалі його прозових творів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Для досягнення визначеної мети насамперед потрібно розкрити сутність концепції краси, яку розбудовує й реалізує Танід-

закі у своїй творчості. У ранніх оповіданнях, відзначених впливом західноєвропейського естетизму (наприклад, творів О. Уайльда (1854–1900 рр.) – образ Саломеї як фатальної жінки в однойменній п'єсі 1891 р.), письменник розробляє *концепцію демонічної краси*. Така краса ігнорує мораль, традиції й етичні питання; вона несе біль і страждання. На образному рівні концепцію втілено в образах красуні-деспота й чоловіка-мазохіста. Владними та жорстокими жінками, які маніпулюють чоловіками, є молода гейша з оповідання «Татування» (1910 р.), спокуслива Нань-цзи із «Ціліня» (1910 р.), Онуї з «Джьотаро» («*Джьотаро*», 1914 р.) тощо. Їхні антиподи – чоловіки із мазохістськими нахилами, які прагнуть служити своїй коханій, зносячи всі її знущання. Такими змальовані Джьоджі із «Любові бовдура» («*Чіджін но ай*», 1924–1925 рр.) та Сасуке з «Історії Шюнкін» («*Шюнкіншо*», 1933 р.). Твори Танідзакі 1925–1955 рр., написані в період захоплення традиційною японською культурою та літературою, відзначені розбудовою *концепції традиційної краси*. Ідеалом такої краси є аристократична, витончена й вихована жінка, служіння якій несе найвищу естетичну насолоду та задовольняє високі естетичні потреби. Її врода – продукт традиції й мистецтва. Яскравим уособленням традиційної краси є образи сестер Макіока з роману-епопеї «Дрібний сніг» («*Сасаеюкі*», 1943–1948 рр.). Іншими словами, письменник розробляє дві відмінні концепції краси, з яких перша несе біль і страждання, а друга – задоволення високих естетичних потреб. У межах обох концепцій актуалізується концепт тіла.

Функціонуючи на різних рівнях буття, людське тіло може набувати трьох іпостасей: природної, соціальної та культурної. Природне тіло трактується як біологічний феномен, соціальне тіло – як наслідок взаємодії людського організму із соціальним оточенням, культурне – як «надбудова над тілом природним і соціальним», що невід'ємна від культурних орієнтацій [5]. Результатом поєднання тіла, душі й духу вважається тілесність – «здатність свідомості існувати власним тілом», що артикулюється в думці: «Я – і є моє тіло» [6]. Тілесність має кілька вимірів: біологічне тіло людини мислиться як організм; «внутрішня тілесність» складається із сукупності тілесних відчуттів людини, почуття «самості» та відчуття «Я» – тіла в тілі; «зовнішня тілесність» передбачає розуміння тіла як символу особистісних характеристик людини, через нього людина самовиражається і сприймається іншими [6]. У жінках Танідзакі цікавить «зовнішня тілесність», крізь яку артикулюється їхня краса, а у випадку чоловіків – «внутрішня тілесність», крізь яку вони сприймають жіночу вроду. У жінок є зваблєне тіло, крізь описи, зображення відчуттів і дій якого виявляється їхня врода (як, наприклад, у випадку молодої гейші з оповідання

«Татування» (1910 р.)). Чоловіки ж позбавлені «зовнішньої тілесності»: їхня сутність оприявлюється крізь рецепцію жіночої вроди (як в оповіданні «Розповідь сліпого» («Момоку моногатарі», 1931 р.)). Якщо «зовнішня тілесність» жінки виявляється на образному рівні, «внутрішня тілесність» чоловіка простежується на наративно-му: здебільшого оповідь ведуть саме чоловіки (як у романі «Любов бовдура» («Чіджін но ай», 1924–1925 рр.), «Розповідь сліпого», «Щоденник божевільного старця» («Футен роджін но ніккі», 1961 р.) тощо).

Літературний аналіз художніх творів письменника дає змогу проілюструвати вищенаведену думку та простежити способи реалізації концепту тіла як невід'ємної складової авторської концепції краси. Характеристичною особливістю образотворення Танідзакі є відсутність чіткого портрету художнього героя. Образи не описуються, а швидше розкриваються письменником у бажаннях, діях і переживаннях. Унаслідок цього жіночі портрети доволі розмиті: автор не пропонує чіткого опису зовнішності, а окреслює силует за допомогою сталих епітетів («витончений», «вродливий», «мініатюрний») і порівнянь («наче розмиті», «нібито приховані під вуаллю»). Його героїні невеликого зросту, стрункі та зграбні, з нечіткими рисами обличчя. Так, у творі «Ашікарі» («Ашікарі», 1932 р.) портрет Ою вимальовується за допомогою порівнянь, які натякають на невловимість образу: «Обличчя Ою було наче вкрите димкою... Її очі, ніс, уста були розмиті, ніби приховані під тонкою вуаллю. Не було жодної різкої, чіткої лінії» [4, с. 175]. В «Історії Шюнкін» («Шюнкіншью», 1933 р.) Танідзакі пропонує невиразний портрет головної героїні Шюнкін – майстерної виконавиці музики на традиційних музичних інструментах *кото* й *шямісен*: «риси її обличчя, руки та ноги були надзвичайно мініатюрні та витончені», «її овальне обличчя мало класичну форму «гарбузової насінини», а ніс і дивовижні, з неповторним розрізом очі були нібито любовно виліплені пальцями скульптора», її обличчя було «вродливим, проте без будь-якої чітко вираженої індивідуальності» [7, с. 194]. Подібний схематичний опис зовнішності головної героїні простежується на сторінках роману «Любов бовдура»: «Обличчям вона (Наомі – уточнення К. Ю.) нагадувала кіноактрису Мері Пікфорд» [7, с. 315]. Тобто, жіноче обличчя у творах письменника позбавлене індивідуальності. Такий художній прийом допомагає авторові уникнути упередженої рецепції жіночого образу, нав'язаної описом зовнішності. Письменник залишає місце для лету читацької фантазії й увиразнює образ у дії.

На відміну від обличчя, ноги виписано з куди вищим рівнем деталізації й образності, як, наприклад, в оповіданні «Татування»: «Гострому погляді Сейкічі людська нога могла повідати не менше, ніж обличчя. Те, що він побачив, було істинною досконалістю. Зграбно окреслені пальчики, нігті, подібні перламутровим мушлям на узбережжі Еношіми; округлість п'яти, що нагадувала перлину; блискуча шкіра, наче омита у водах гірського потоку» [7, с. 33]. Мотив фетишизації ніг є одним із способів реалізації авторської концепції краси, за якої головне бажання поціновувача такої краси полягає в тому, щоб відчувати себе рабом під ногами вродливої жінки. Звідси ноги набувають значення виразного символу демонічної краси у прозі письменника. Одержимість жіночими но-

гами чітко простежується в оповіданні «Ніжки Фуміко» («Фуміко но аші», 1919 р.), який у плані мотиву фетишизації ніг є найяскравішим твором письменника. Саме цією частиною тіла захоплюються старий коханець Фуміко й молодий художник Ушіню, який стверджує: «Я був би безмежно щасливим, якби нога Фуміко наступила на моє обличчя» [8, с. 156].

Іноді у творах Танідзакі зустрічаються самостійні описи тіла, як у «Розповіді сліпого»: «... тіло в неї (пані О-Ічі – уточнення К. Ю.) було таке ніжне, м'яке, що навіть через тонку тканину пальці відчували щось зовсім інше, ніж під час лікування інших жінок... Я ось дожив до цього віку, довгі роки трудився та харчувався лікувальними розтираннями, через мої руки пройшла незліченна кількість молодих жінок, проте жодного разу не зустрічалося таке гнучке тіло» [7, с. 130]. Нерідко краса маніфестує себе крізь тіло в дії, що простежується на прикладі захоплення головної героїні Соноко її коханкою Міцуко в романі «Сипучий пісок» («Манджі», 1928–1931 рр.): «Мене давно приваблювала її краса..., коли вона проходила поруч, я намагалася непомітно наблизитися до неї. Міцуко завжди крокувала прямо, наче й не помічала мене; проте щойно вона проходила, усе довкола ставало яскравішим і свіжішим» [9, с. 14–15].

Іншими словами, у творах Танідзакі тіло або певні його частини (наприклад, ноги) є символом краси, а його власниці – її носіями. Їхня тілесність нерозривно пов'язана із сексуальністю, про що свідчать мотиви еротизму, наявні в описах художніх героїнь, мазохізму, покликаного передати гамму збоченої насолоди чоловіків від споглядання жіночої вроди, та фетишизації ніг. За різних обставин, взаємодіючи із красою, герої-чоловіки (татувальник Сейкічі з «Татування», хлопчик Ей із оповідання «Дітлахи» (1911 р.), Токусукі з роману «Щоденник божевільного старця» (1961 р.)) часто сприймають її своїм тілом – крізь фізичний біль і страждання. Мазохізм як вроджена риса характеру героя-чоловіка є однією з ланок, яка веде до розуміння й осягнення демонічної краси, оскільки захоплення нею може принести естетичну насолоду лише людині зі схильністю до мазохізму. Прикладами таких чоловіків є правитель Лін-гун із «Ціліня» (1910 р.), хлопчики з «Дітлахів», Джьотаро з однойменного оповідання (1914 р.), герой із «Диявола» («Акума», 1912), Цукаечі із «Ніжок Фуміко» тощо. Перетворюючись на рабів деспотичної красуні, вони задовольняють свої глибоко приховані збочені бажання. Що принизливіше їхнє становище, то щасливішими вони почуваються. Проте автор у деяких творах виводить вроджений характер мазохізму, наділяючи здатністю до нього дітей. Так, в оповіданні «Дітлахи» письменник показує схильних до мазохізму дітей, які ще не мають сексуального досвіду й отримують задоволення від знущання інших над ними, від жорстоких ігор і покарань. Танідзакі так показує, що людська натура закладена в кожному від природи, а не є набутою внаслідок накопичення життєвого досвіду. В інших творах («Татування», «Цілінь», «Диявол», «Ніжки Фуміко», «Розповідь сліпого» тощо) мазохізм трактується автором як породження демонічної краси. В оповіданні «Диявол» герой виявляє свій мазохізм, мов собака, нюхаючи носову хустину жінки, яка страждає на нежить, і отримуючи від цього надзвичайне задово-

лення. 61-річний Цукаечі з оповідання «Ніжки Фуміко», обожнюючи ноги своєї молодой коханки, настільки прагне бути біля них, що навіть умирає від перезбудження, коли та наступає йому на чоло. Біль-задоволення, яке чоловіки пропускають через своє тіло, засвідчує їхню внутрішню тілесність, оприявлює їхні тілесні реакції й допомагає їм підтвердити своє існування в художньому просторі творів Танідзакі.

Найповніше «внутрішня тілесність» чоловіка простежується в оповіданні «Таємниця» («Хіміцу», 1911 р.), у центрі якого – тема перевтілення чоловіка в жінку. Прагнучи спробувати «більш нетрадиційний, химерний, штучний спосіб життя», оповідач полишає своє колишнє оточення й усамітнюється в монастирі. Щовечора він маскується, щоб його не впізнали, і виходить на люди. Проте одного разу він бачить вишукане жіноче кімоно в крамниці поношеного одягу та вирішує на один вечір перевтілитись у жінку: «Ідея вдягнути те крєпове кімоно з витонченим візерунком, елегантне та свіже, що красувалось у крамниці ношеного одягу (приємне відчуття, коли до мого тіла прилягає та м'яка, важка і прохолодна тканина), змусило мене здригнутися від самого передчуття» [10, с. 360]. Примірявши на себе жіночий макіяж і вбрання, герой і тілесно прагне уподібнитися жінці, про що свідчать його відчуття та переживання: «... моя плоть відчувала те, що відчуває шкіра кожної жінки» [10, с. 360], «... я відчував, нібито в моїх венах природно почала пульсувати жіноча кров, а чоловічі почуття та пози поступово зникали» [10, с. 361], «... жодна з тих жінок, які проминали повз мене у натовпі, ... навіть і не сумнівалась у тому, що я один із них» [10, с. 361] тощо. У цьому творі тіло стає матеріалом для експериментів, а чоловік маніфестує свою «внутрішню тілесність» через тілесні реакції й відчуття свого тіла.

Висновки. Літературний аналіз художніх творів Танідзакі Джун'ічіро свідчить, що концепт тіла є невід'ємною складовою авторської концепції краси. Це виявляється на образному рівні: жінки у творах письменника наділені гарним тілом, з якого деталізується якась окрема частина (наприклад, ноги), а загальний портрет залишається розмитим. Їм притаманна «зовнішня тілесність», а їхнє тіло є носієм краси. Чоловіки ж позбавлені «зовнішньої тілесності» – вони заявляють про своє існування крізь рецепцію жіночої вроди, яка часто відбувається через біль-задоволення. Унаслідок такої рецепції виявляється «внутрішня тілесність» чоловіка, а його тіло є реципієнтом краси.

Література:

1. Танідзакі Д. Мать Сигэмото / Д. Танідзакі. – М. : Наука, 1984. – 353 с.
2. Львова И. Предисловие / И. Львова // Танідзакі Д. Избранные произведения : в 2 т. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 1. – 1986. – С. 5–28.
3. Санина К.Г. Образы демонической красоты в произведениях Танідзакі Дзюн'итиро / К.Г. Санина // Известия Восточного института. – Владивосток : ДВФУ, 2001. – № 6. – С. 133–144.
4. Ueda M. Modern Japanese writers and the nature of literature / M. Ueda. – Stanford : Stanford University Press, 1976. – 292 p.
5. Станіславська К.І. До питання про зміст та розвиток поняття тілесності у філософсько-культурологічній парадигмі / К.І. Станіславська // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. – К. : Міленіум, 2011. – С. 39–44.
6. Валенса Г.А. «Тіло» і «тілесність» у соціально-філософському контексті : термінологічні розвідки / Г.А. Валенса // Філософські проблеми гуманітарних наук : альманах. – 2010. – № 19. – С. 186–191. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.info-library.com.ua/books-text-11478.html>.
7. Танідзакі Д. Избранные произведения : в 2 т. / Д. Танідзакі. – М. : Художественная литература, 1986. – Т. 1. – 1986. – 543 с.
8. Tanizaki Jun'ichiro. Tanizaki Jun'ichiro-shu. – Tokyo : Kawade Shyobo Shinsha, 1969. – 456 p.
9. Tanizaki Jun'ichiro. Quicksand / Jun'ichiro Tanizaki. – New York : Vintage International, 1995. – 224 p.
10. Танідзакі Д. Таємниця / Д. Танідзакі // Японська література : хрестоматія / упоряд. І.П. Бондаренко, Ю.В. Осадча ; пер. з яп. Ю.С. Бондар. – К. : ВД Дмитра Бурого, 2012. – Т. 3 : XIX–XX ст. – 2012. – С. 352–372.

Кузьменко Ю. С. Концепт «тело» в прозе Танідзакі Дзюн'итиро

Анотація. В статті осмислюється концепт «тело» как неотъемлемая составляющая концепции красоты, которую разрабатывает и реализует в своей прозе японский писатель XX в. Танідзакі Дзюн'итиро. Прослеживаются способы проявления телесности женщины и мужчины на материале художественных произведений писателя.

Ключевые слова: культ красоты, концепт «тело», «внутренняя телесность», «внешняя телесность», фетишизация ног.

Kuzmenko I. Concept “body” in the prose of Tanizaki Jun'ichiro

Summary. The article examines the concept of body as an integral part of the conception of beauty, developed and realized by the Japanese writer of XX century Tanizaki Jun'ichiro in his prose, and ways of manifestation of female and male corporality on the example of the writer's literary works.

Key words: cult of beauty, concept “body”, “interior corporality”, “exterior corporality”, foot fetish.

Orlova M. O.,
Doktor der Philologie,
Dozentin des Lehrstuhls für Romanistik, Germanistik und Übersetzung
Tscherkasser Staatliche Technologische Universität

DIE AUTOBIOGRAPHISCHEN TEXTE ALS SELBSTREPRÄSENTATION DES INDIVIDUELLEN GEDÄCHTNISSES DER 68ER VERTRETER IN DER DEUTSCHEN LITERATUR

Summary. The article examines the autobiographical works of the German writers, the 68th generation, Uwe Timm's novel "Heisser Sommer" and Peter Schneider's "Lenz". These works of fiction are the literary representation of the student movement in 1968 in Germany from the point of view of the individual memory.

Key words: student movement in 1968, the 68th generation, self-presentation, literary representation, individual memory, the autobiographical work.

Das Jahr 1968 ist ein magisches Datum, das gleichzeitig für „Mythos, Chiffre und Zäsur“ (nach Kraushaar) steht [1]. Die Protestbewegung 1968 ist zum Synonym für die gesellschaftliche Aufbruchsstimmung einer ganzen Generation geworden, die im Mai 1968 ganz Europa ins Wanken brachte. Eine Protestbewegung gegen den Krieg und verkrustete Sozialstrukturen, gegen sexuelle Tabus und überkommene Wertvorstellungen erlebte ihren Höhepunkt.

Bis heute werden die Ereignisse dieser Zeit kontrovers diskutiert. Deshalb wird die öffentliche Relevanz der damaligen Ereignissen schon seit mehr als 40 Jahre in verschiedenen wissenschaftlichen Seminaren, Konferenzen sowie politischen Tagungen intensiv diskutiert. Einige Kritiker behaupten, dass die 68er an allem schuld sind: am Verlust der Werte, an Geburtenrückgang und Arbeitslosigkeit. Die Befürworter bestehen darauf, dass die heutige deutsche Gesellschaft ohne die 68-er Revolte unvorstellbar ist.

Die Generation 1968 im Westen trat radikal gegen das existierende politische System wie auch gegen die gesellschaftliche Ordnung auf, während die politisch aktiven Menschen im Osten nur davon träumten konnten, den Sozialismus zu reformieren. Aber viele Wissenschaftler bestätigen, dass die Traumbilder von damals in der DDR-Gesellschaft im Oktober 1989 mit einer gewissen Verspätung verwirklicht wurden und schließlich zur Vernichtung des sozialistischen Systems führten.

Problematisch und nicht eindeutig dabei sind auch Fragen über die Bedeutung der Revolte in der BRD, die Jochen Gester in seinem Werk „1968 – und dann?“ stellt: „War die damalige Jugend- und Protestbewegung ein historisch zu würdigender Beitrag, der aus der Bundesrepublik ein westliches Land, aus Untertanen Bürger und aus einer obrigkeitshörigen eine offene und tolerante Gesellschaft gemacht hat? War sie schlicht überflüssig, weil diese Entwicklung auch ohne sie eingetreten wäre? Oder war sie eine gefährliche Verirrung, die sich totalitären Doktrinen verschrieben hatte und für terroristische Gewalt verantwortlich zu machen ist?“ [2, 10].

Es waren wirklich Zeiten einer starken kulturevolutionären Euphorie, romantischer Träume und unerfüllbarer Wünsche. Die 68er-Generationschuf die leuchtenden Perspektiven der besseren künftigen Welt, vermittelte die Wunschvorstellungen der idealen Zukunft, träumte von der Freiheit und der Gleichberechtigung. Viele pathetisch gewordene Losungen verwandelten sich mit der Zeit in große Enttäuschungen: der Hauptslogan „Kulturrevolution“ wurde schließlich als die alles umfassende utopische Metapher wahrgenommen.

Im Jahre 1969 schrieb der deutsche Schriftsteller Peter Schneider in seinem Aufsatz „Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution“: „Die Panzer, die de Gaulle Ende Mai durch die Arbeiterviertel von Paris rollen ließ, haben gezeigt, was die Kulturrevolution im Spätkapitalismus nicht kann. Sie kann nicht den Staatsapparat zerschlagen, kann nicht die Produktionsmittel enteignen, kann nicht die Herrschaft der gesellschaftlichen Produzenten errichten, kann nicht sagen, wenn sie nicht zur ökonomisch-politischen Revolution wird. Gleichzeitig haben de Gaulles Panzer gezeigt, was die ökonomisch-politische Revolution im Spätkapitalismus nicht kann. Sie kann nicht das revolutionäre Bewusstsein erzeugen, das dem Entwicklungsstand der industriellen Produktivkräfte entspricht, kann nicht die Emanzipation der unterdrückten Klassen zur Emanzipation des Individuums erreichen, kann nicht die Befreiung der Phantasie vom Leistungsprinzip entwickeln, kann nicht siegen, wenn sie nicht als Kulturrevolution begann und wieder Kulturrevolution wird“ [3, s. 4].

Die 68er Revolte wird von einigen Kritikern als die letzte integrale Utopie des 20. Jahrhunderts postuliert, denn ihrer Meinung nach war der Kampf von den Protestierenden für die bessere Zukunft so utopisch. Als utopischen Kern von 68 werden verschiedene utopische Grundformen betrachtet zwar die Utopie vom befreiten Leben, die Utopie des antiautoritären Lebens, die Utopie der Selbstregierung, die Utopie der Dinge u.a.m [4].

Die Auseinandersetzung mit der 68er Bewegung von den deutschen Schriftstellern begann Anfang 70er Jahre, die meisten Werke waren noch in 5 Jahren nach der Revolte geschrieben. Als Erklärung kann der Gedanke von R. Reiche angeführt werden, der behauptet: „Eine zukünftige Geschichtsschreibung von 1968 steht vor der schwierigen Aufgabe, die damalige bewusste und unbewusste Affektlage zu vergegenwärtigen. Nur so wird das, was wir damals „Mobilisierung“ nannten, also der für die revolutionäre Situation von 1968 typische Impuls beschrieben werden können, dieser Affektlage einen

unter allen Umständen in die Aktion mündenden politischen Ausdruck zu verschaffen“ [5, s. 67].

Die literarische Aufarbeitung der 68er Bewegung hat konkrete Ursachen, nämlich:

- die Literarisierung der revolutionären Erfahrung aus einer Zeitdistanz;
- die Neubewertung und Neurezeption der 1968er;
- der Versuch der Selbstverständigung der Vertreter der 68-er Generation;
- das Bemühen die Ereignisse jener Zeit und das gesamte Umfeld der durch die Studentenbewegung aufgeworfene Problematik zu thematisieren;
- das Bedürfnis der Selbstreflexion in einem konkreten historischen Zusammenhang;
- die Reflexionen der Verhältnisse zwischen den sinnlich-ästhetischen Projektionen und der politischen Praxis.

Als erste bedeutendste Werke um 1968 gelten Peter-Paul Zahls Roman „Von einem, der auszog, Geld zu verdienen“ (1970), Peter Schneiders Erzählung „Lenz“ (1973), Gerd Fuchs' Roman „Berliner und die lange Wut“ (1973), Uwe Timms Roman „Heißer Sommer“ (1974), Bernward Vespers Romanessay „Die Reise“ (1977) und einige andere. Es waren die Werke der Vertreter der Generation von 1968, die aktiv an der Revolte teilgenommen haben oder vom Abstand die Ereignisse betrachtet haben. Die erwähnten Autoren – die Vertreter von der jüngeren Generation der deutschen Schriftsteller, nämlich der 68er, stellen in ihren Werken die Sackgassen-Erfahrung, die erlebten Widersprüche und die typischen Kontroverse der Revolte dar.

Aber viele von den veröffentlichten Werken wurden von der Kritik wie den Lesern kaum beachtet im Unterschied zu Peter Schneiders „Lenz“ (1973) [6] und Uwe Timms „Heißer Sommer“ (1974) [7]. Die erwähnten Autoren gehören (die beiden im Jahre 1940 geboren) zu den aktiven Teilnehmern der Ereignisse von 1968, die sowohl in ihren frühen als auch späteren Werken diese Revolution thematisiert haben (U. Timms Romane „Kerbels Flucht“ (1980) und „Rot“ (2001) und P. Schneiders autobiographische Erzählung „Rebellion und Wahn: mein '68“ (2008)).

Obwohl die oben genannten Werke ihrer Zeit sehr populär waren, gibt es leider bis heute nur wenige Untersuchungen, wo diese beiden Texte aus der Perspektive der Selbstrepräsentation des individuellen Gedächtnisses der 68er Vertreter im Vergleich behandelt werden (A. Talarczyk, M.W. Lüdke) [8; 9]. In der ukrainischen Literaturwissenschaft existieren überhaupt keine Forschungen zum Thema „Literarische Inszenierungen der 68-er Bewegungen“, obwohl meiner Meinung nach, können wir viele Parallelen mit unserer heutigen Wirklichkeit hier finden. Deshalb ist das Ziel dieser Arbeit, die Romane von P. Schneider „Lenz“ und U. Timm „Heißer Sommer“ als Versuch der Darstellung der Ereignisse von 1968 im Kontext des kollektiven und individuellen Gedächtnisses in den fiktionalen Werken von der Protestgeneration 68er zu betrachten. Außerdem sind diese Werke auf Ukrainisch nicht übersetzt und für den ukrainischen Leser auch nicht bekannt.

In ihren wichtigen Debütexten, die zu den literarischen Zeugnissen der revolutionären Ereignisse bis heute gehören, bauen P. Schneider und U. Timm den ähnlichen Themenkomplex: die Krise eines linkorientierten Studenten und die Widersprüche der Protestbewegung von 1968. Für diese Werke sind folgende Merkmale charakteristisch:

- das autobiographische Schreiben von der in der Proteste engagierte Generation;
- keine politische Literatur der Bewegung, sondern die authentisch erlebten Geschichten;
- das Niederschreiben von individueller Erfahrung;
- die Verarbeitung des authentischen Materials;
- die Darstellung der zeitgeschichtlichen Ereignisse durch eigene Erlebnisse;
- die Modellierung der weltanschaulichen Konzepte der antiautoritären Generation.

Peter Schneiders erstes Buch „Lenz“ war momentan ein Bestseller geworden und in der Krisenphase der Studentenrevolte galt als eine Art Kulttext. Für Wolfgang Schütte ist Lenz zum Phänotyp eines historischen Augenblicks geworden: „Schneiders „Lenz“ ist der erste erzählerische Versuch, die ganze Erfahrungssumme der Studentenbewegung der späten 60er Jahre – auch deren heutigen Katzenjammer – mit radikaler Ehrlichkeit, schmerzender Sensibilität und unsentimentaler Illusionslosigkeit darzustellen“ [10].

Dieser Roman von Peter Schneider hat die halbbiographische Form, denn der Autor hat die eigene Lebensgeschichte literarisch segmentiert, die wesentlichen Stationen seiner politisch-theoretischen Entwicklung werden rekonstruiert [9, s. 167]. In den Jahren 1966-1972 war Schneider während der Studentenbewegungen in Berlin und Trento (Italien) ein aktiver Mitglied der „Projektgruppe Elektroindustrie“, wirkte auch im „Wahlkampfkontor“ der SPD gemeinsam mit einer Reihe namhafter Schriftsteller, arbeitete auch als Redenschreiber im Wahlkampfteam von Willy Brandt.

Die Hauptfigur Lenz (Student) von Schneiders Roman „Lenz“ ist typischer, bereits in die Jahre gekommene Vertreter jener studentischen Protestgeneration. Er leidet unter „Übertheoretisierung“, „Organisationsfetischismus“ und den „falschen Einseitigkeiten“ der Bewegung. Er erlebt folgende Stationen in seiner Lebensstudie: „Phase der Desorientierung, Trennung von den Freundinnen, Arbeit in der Fabrik, Ortswechsel, neuer Lebenskreis – neue Erfahrungen, Rückkehr“ (nach Prinz) [15, s. 212]. Den Lernprozess der Hauptfigur bestimmt die Suche nach dem Weg zu einer praktischen politischen Tätigkeit, statt in Begriffen zu sagen und scholastisch zu theorisieren. Er spürt nur Hass auf die fertigen und „sauberen“ Sätze von Mao Tse-tung und andere Ideologen. Für Lenz ist die Emanzipation der Menschen von der materiellen und geistigen Misere des kapitalistischen Systems ein utopisches Bild, denn die Revolutionsbewegung änderte sich die Verdinglichung des Bewusstseins der Gesellschaft wenig. Das Ende des Bildungsromans von Schneider – die Italienreise als Absolvieren der Lernjahre stoßt den Haupthelden an, einen Ausweg aus seiner Krisensituation zu finden, d.h. bei sich zu bleiben („Dableiben“) [6, s. 112].

Im Roman „Heißer Sommer“, einem seiner ersten Werke überhaupt, setzt Timm sich mit der selbst erlebten Studentenrevolte von 1967 und 68 auseinander. Aus der Perspektive des Germanistikstudenten Ullrich Krause beschreibt er seine persönliche Sicht der Ereignisse. 1967/68 führte der Schriftsteller in München politische Tätigkeit im Sozialistischen Deutschen Studentenbund (SDS), beschäftigte sich mit Agitpropyrik und Straßentheater.

Dieser Roman hat eine optimistische sozialistische Entwicklungsparabel. Die Hauptfigur ist auch Germanistikstudent, namens Ullrich Krause, der sein Weg vom passiven Stu-

denten des unpersönlichen und anonymen Studentenbetriebs, der erotische Abenteuer mit Frauen patriarchalisch auslebt, wird zum aktiven Teilnehmer der Studentenbewegung (Teilnahme an der Arbeit der SDS-Gruppe und an Straßentheater-Aufführungen vor Fabriken). Die Entwicklung verläuft im klassischen und schematischen Dreischritt:

1. Die Hauptfigur ist ein enttäuschter Germanistikstudent, der Lebensleere erlebt.

2. Der Lernprozess der Hauptfigur beginnt nach dem Tod von einem an der Demonstration gegen Schah teilnehmenden Studenten Benno Ohnesorg. Es ist eine politische Initialzündung. Krause nimmt an Veranstaltungen der Studentenbewegung teil, tritt zum SDS bei, beschäftigt sich mit der Arbeiterliteratur der 20er Jahre. Aber die Frustration infolge des Seminarmarxismus und des Dogmatismus der SDS-Gruppen stoßt ihn die anderen Protestformen zu suchen.

3. Der Protagonist von Timm beginnt die Arbeit in einer Fabrik, denn die klar definierte Lebensperspektive und politische Programmatik helfen Krause die Bedeutung der kleinen politischen Schritte begreifen. Danach kommt die neue Enttäuschung in der Passivität der Arbeiterklasse und der Hauptheld kehrt nach München zurück. Er ist ernüchtert, aber vom Sozialismus überzeugt. Ulrich beschließt als Volkslehrer für die Sache der Gesellschaftsänderung einzutreten.

W. Martin Lüdke vergleicht die beiden Romane aus der Perspektive der historischen Wahrheit und stellt die Frage, ob diese Werke als Zeitdokumente betrachten kann. So Lüdke, „Kann man einem solchen Schriftsteller treuen, wenn er sich zum Historiker der Studentenbewegung aufschwingt? Ohne Zweifel reiht wesentlich mehr Fakten, Daten und Namen hintereinander als Peter Schneider. Dahingestellt sei, ob die Fakten im einzelnen wahr sind; der Zusammenhang jedenfalls, in den sie vom Autor gebracht werden, die geschichtliche Wahrheit ist gefälscht“ [9, s. 175].

Dem ist zu widersprechen, dass sich sowohl Peter Schneider als auch Uwe Timm kein Ziel gesetzt haben, das zeitliche Dokument zu schaffen, sondern das Faktische fiktionalisierend, die Revolutionserfahrung als Teil des individuellen Gedächtnisses ästhetisch zu bearbeiten. Ihre Leser können sich selbst mit den Romanhelden und dem Autor identifizieren und die Ereignisse von 1968 neu zu bewerten. Und auf solche Weise wird die kollektive Identität der ganzen Generation, nämlich der 68er, konstruiert und dargestellt.

Literaturverzeichnis

1. Kraushaar W. 1968 als Mythos, Chiffre und Zäsur / Wolfgang Kraushaar. – 1. Aufl. – Hamburg : Hamburger Ed., 2000. – 369 S.

2. Gester J., Hajek W. (Hg.). 1968 – und dann? / Jochen Gester, Willi Hajek. – Bremen : Atlantik Verlag, 2002. – 217 S.
3. Schneider P. Phantasie und Revolution / Peter Schneider // Kursbuch 16, 1969. – S. 1–36.
4. Brenner X. Die vergessene Utopie der 68er / Xaver Brenner // Kommune, Forum für Politik, Ökonomie, Kultur 3/2008.
5. Reiche R. Sexuelle Revolution – Erinnerung an einen Mythos / Reiche Reimut // Lothar Baier u.a. Die Früchte der Revolte. Über die Veränderung der politischen Kultur durch die Studentenbewegung. – Berlin : Wagenbach, 1988. – S. 45–71.
6. Schneider P. Lenz / Peter Schneider. – Köln : Kippenheuer & Witsch, 2010. – 137 S.
7. Timm U. Heißer Sommer / Uwe Timm. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2010. – 340 S.
8. Talarczyk A. Die Studentenbewegung als Thema der Literatur der BRD / Andrzej Talarczyk. – Wyd. 1. – Szczecin : Wydawn. Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 1988. – 259 S.
9. Lüdke M.W. Nach dem Protest: Literatur im Umbruch / hrsg. von W. Martin Lüdke. Beitr. von W. Martin Lüdke. – 1. Aufl. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979. – 269 S.
10. Schütte W. Zeitgenosse Lenz / Wolfgang Schütte // Frankfurter Rundschau, 13.10.1973.
11. Prinz A. Der poetische Mensch im Schatten der Utopie / Alois Prinz. – Würzburg : Köhnen und Neumann, 1990. – S. 212.

Орлова М. О. Автобіографічні твори як самопрезентація індивідуальної пам'яті представників 68-го року в німецькій літературі

Анотація. У статті розглядаються автобіографічні твори німецьких письменників, представників генерації 68-го року Уве Тімма «Спекотне літо» й Петера Шнайдера «Ленц». Ці фікційні твори є літературними інсценізаціями революції 1968-го року в Німеччині з перспективи індивідуальної пам'яті.

Ключові слова: революція 1968-го року, генерація 68-го року, самопрезентація, літературна інсценізація, індивідуальна пам'ять, автобіографічний твір.

Орлова М. А. Автобиографические произведения как самопрезентация индивидуальной памяти представителей 68-го года в немецкой литературе

Аннотация. В статье рассматриваются автобиографические произведения немецких писателей, представителей поколения 68-го года Уве Тимма «Жаркое лето» и Петера Шнайдера «Ленц». Эти фикциональные тексты являются литературными инсценизациями революции 1968-го года в Германии с перспективы индивидуальной памяти.

Ключевые слова: революция 1968-го года, генерация 68-го года, самопрезентация, литературная инсценизация, индивидуальная память, автобиографическое произведение.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Пилипюк Л. А.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри іноземних мов

Луцького національного технічного університету

КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА

Аннотация. Категория времени имеет все большее значение в современном понимании мира и отражении этого мира в искусстве. Рассмотрение существующих определений и концепций художественного времени в литературном произведении, выявление роли и функций данной категории в тексте – одно из самых важных достижений новой литературы.

Ключевые слова: время художественное, реальное, бытовое, биографическое, дискретность и условность, фактическое и изображенное время.

Лишь время правильно оценивает людей и оценивает по тому влиянию, какое они оказывают на будущее.

Э. Золя. Из статьи «Бальзак»

Постановка проблемы. Категория времени имеет все большее и большее значение в современном понимании мира и современном отражении этого мира в искусстве. Развитие представлений о времени – одно из самых важных достижений новой литературы. Литература в большей мере, нежели любой другой вид искусства, существует во времени, зависит от него и использует его. Время – объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу.

Художественная литература «воспроизводит преимущественно жизненные процессы, протекающие во времени, т. е. человеческую жизнедеятельность, связанную с цепью переживаний, мыслей, намерений, поступков, событий» [2, с. 47]. Н.Г. Гей справедливо заметил, что произведение «заключает в себе только ему присущее, характеризующее данный художественный мир, поэтическое время, которое необходимо для образного воссоздания событий, чувств и переживаний» [3, с. 260]. Следует согласиться с А.Б. Есиным, что «для литературы как временного (динамического) искусства организация художественного времени в принципе более важна, чем организация пространства» [9, с. 103].

Категорию художественного времени рассматривали П.А. Флоренский, И.Б. Роднянская, А.Б. Есин, Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин, Д.С. Лихачёв, А.Я. Гуревич, Н.Г. Гей, Г.Н. Пospelов, В.Е. Хализев, Н.Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, А.Я. Эсалнек и др. Однако исследователи чаще всего дают определение категории «художественное время» и анализируют несколько, наиболее существенных, по их мнению, видов художественного времени.

Поэтому **целью статьи** является рассмотрение существующих определений и концепций художественного времени в литературных произведениях Бальзака, выявление роли и функций данной категории в текстах.

Изложение основного материала исследования. Художественное время – одна из важнейших категорий по-

этики, обеспечивающая целостное восприятие созданной автором картины мира. Это один из элементов композиции, обозначающий собственно временной ряд, совокупность и интенсивность событий и происшествий, а также темп повествования в литературном произведении, характеризующий художественные образы этого произведения и отражающий представление автора о мироустройстве, его мировоззрение и мировосприятие.

Художественное время, по определению Д.С. Лихачева, – «это не взгляд на проблему времени, а само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении. Именно исследования этого художественного времени в произведениях, а не исследования концепций времени, высказываемых теми или иными авторами, имеют наибольшее значение для понимания эстетической природы словесного искусства» [10, с. 210]. Оно, будучи «явлением самой художественной ткани литературного произведения» [10, с. 200], непосредственно связано с самой спецификой литературы, ее образной системой, всей поэтической структурой.

В широком значении художественное время – это, во-первых, протяжённость событийности в литературном произведении, конкретное социально-историческое время действия, «определяющее структуру жизни любого круга людей в тот или иной период» [18, с. 110]. Во-вторых, художественное время – это реальное, бытовое, биографическое время жизни героев, его длительность и протяжённость. Художественное время в литературном произведении – *это изображённое/рассказанное время и время изображения/время рассказывания* [8; 13; 17]. А.Б. Есин характеризует их как «реальное (сюжетное)» и «художественное время» [8, с. 55].

В целом художественное время – это форма существования художественного мира произведения; один из важнейших компонентов произведения, который проявляется практически во всём: в сюжетном действии, в бытовых деталях, интерьере, в исторических реалиях и исторических персонажах, в речи героев и повествователя, в хронологии изложения событий, в пространстве, в котором они развёртываются; в темпе и интенсивности развёртывания действия; в расположении глав или частей произведения и т. д. Художественное время в произведении имеет условный характер, поскольку образ мира, созданный писателем, всегда в той или иной мере условен.

Сюжетно важным является сравнение или противопоставление прошлого, настоящего и будущего. Традиционным в литературе считается временное противопоставление «прошлое/настоящее», где прошлое обрисовывается с ностальгией и в противовес мрачному, трагическому, не оправдавшему надежд настоящему. Раскрытию авторских замыслов может служить смещение или наложение/скрещивание

разных временных пластов в художественном произведении.

Основными характеристиками художественного времени являются интенсивность событийности в тексте и темп повествования, дискретность (прерывность) и условность; сужение или расширение временных рамок в зависимости от целей, поставленных писателем. Дискретность традиционно считается одним из основных средств времяобразования в художественном произведении. Так, А.Б. Есин подчёркивает широкие возможности, которые приобретает эпическое произведение благодаря фрагментарности времени и пространства [8, с. 50]. Выделяет «бессобытийное», «сюжетное или фабульное» и «хроникально-бытовое» время. Бессобытийным он считает «реальное» время, равное нулю. Сюжетное или фабульное время «фиксирует события и действия, существенно меняющие или человека, или взаимоотношения людей, или ситуацию в целом», а в хроникально-бытовом времени событий как таковых нет, и всё происходящее никак не влияет на персонажей и не двигает сюжет от завязки к развязке [9, с. 55–56].

Время в художественном произведении – это не только и не столько календарные отсчеты, сколько соотношенность событий. События в сюжете предшествуют друг другу и следуют друг за другом, выстраиваются в сложный ряд. Благодаря этому читатель способен замечать время в художественном произведении, даже если о времени в нем ничего специально не говорится. Где нет событий, нет и времени.

В зависимости от характера восприятия времени, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа и С.Н. Бройтман выделяют «объективное» время (данное в восприятии повествователя или автора) и «субъективно-переживаемое» время (представленное с точки зрения героя). Последнее, по мнению исследователей, имеет два подвида: «субъективно-иллюзорное время героя», которое «сопряжено с приобретением опыта и приводит к открытию истины»; и «время «потока сознания» на фоне протекающего в совершенно ином темпе и содержательно иного времени внешнего события» [17, с. 182].

«Объективное» время придаёт повествованию черты правдоподобности, подчёркивает свойственный ему историзм или документальность. Такое время создаёт иллюзию реальности описанных событий. «Субъективно-переживаемое» время характеризуется тем, что герой воспринимает обыкновенный ход событий особенно остро, в его восприятии время замедляется или ускоряется, секунда может остановиться и длиться целую вечность или же наоборот – дни, недели, месяцы пролетают как одно мгновение в разных типах пространства или в зависимости от эмоционально-психологических переживаний персонажа.

И.Б. Роднянская противопоставляет хроникально-бытовое время и событийное, отмечает значимость «переломного кризисного времени решающих испытаний, измеряемого немногими днями и часами» [14, с. 488] как наиболее весомые «открытия» в хронологической сфере литературоведения. В.Е. Хализев перечисляет разновидности художественного времени, не давая определений и примеров. Именно он разграничивает такие виды времени, как космическое, календарное, суточное, а также пишет о соотношенности прошлого, настоящего и будущего [16, с. 213].

Кроме того, можно говорить о специфических индивидуально-авторских формах художественного времени, присущих отдельным произведениям отдельных авторов. Д.С. Лихачёв указывает на то, что литература «...пронизана

на ощущением изменчивости мира, ощущением времени. Это время имеет многообразные формы, и нет двух писателей, которые бы одинаково пользовались временем как художественным средством. Это завоевание многовекового развития литературы» [10, с. 138]. Художественное время в словесном произведении может быть «открытым» и «закрытым». «Открытое» время предполагает наличие других событий, совершающихся одновременно за пределами произведения, его сюжета; «закрытое» время замкнуто в себе, совершается только в пределах сюжета и не связано ни с событиями, совершающимися вне пределов произведения, ни с историческим временем [10, с. 139].

Проблема классификации художественного времени не исчерпана и нуждается в дополнениях и уточнениях. Категория художественного времени всё ещё находится в процессе развития и трансформации. Это даёт возможность для её непрерывных исследований, совершенствования и дополнения имеющихся классификаций форм, свойств и функций художественного времени как самостоятельной категории, так и в сочетании с художественным пространством.

Категория художественного времени как форма изображения воплощается в художественном тексте при помощи разнообразных авторских средств. Автор может изобразить себя современником событий, может следовать за событиями «по пятам», события могут перегонять его. Но автор может отделить себя от изображаемого времени действия его произведения большим промежутком времени.

События в литературном произведении могут излагаться поминутно, ежедневно, еженедельно, последовательно, хронологически упорядоченно и детально, что производит впечатление длительности действий, процессов и состояний или их достоверности, правдоподобности.

Автор учитывает естественное, фактическое время произведения. Время – объект изображения. Автор может изобразить короткий или длинный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно. Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него – замкнутым в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях.

Если в произведении заметную роль играет автор, если автор создает образ вымышленного автора, образ рассказчика, повествователя как своего рода «ретранслятора» художественного замысла, то к изображению времени сюжета прибавляется изображение времени автора, изображение времени исполнителя – в самых различных комбинациях. Время автора меняется в зависимости от того, участвует автор в действии или не участвует. Авторское время может быть неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке, из которой он ведет свой рассказ, но может и двигаться самостоятельно, имея в произведении свою сюжетную линию.

Время фактическое и время изображенное – существенные стороны художественного произведения. Они сочетаются с художественным замыслом произведения, находятся в состоянии непрерывной обусловленности с художественным целым произведения.

В литературе пространственно-временные факторы жизнедеятельности человека впервые стали осмысливаться Иоганном Гете в «Фаусте», Оноре де Бальзаком в «Шагренево

коже», Оскаром Уайльдом в «Портрете Дориана Грея», Марселем Прустом «В поисках утраченного времени» и «Обретенном времени» и др. Главное в произведениях ощущение драматической власти бега времени над человеческой жизнью и невозможности освободиться от такой власти только с помощью фактических средств.

Достойное изучение явления представляет собой процесс рождения произведений Бальзака, неожиданное развитие событий, которыми эти сочинения обогащаются, а также обширные напластования вариантов, из которых они разрастаются. Одной из отличительных черт Бальзака является то, что он первый сделал современный роман правдивым, стал описывать действительные невзгоды. Для того чтобы занять почетное место в литературе, роман воистину должен быть историей нравов.

Проникнув под однообразную и безмятежную с виду оболочку, он внезапно обнаружил настолько разнообразные и одновременно естественные характеры, что все задалось вопросом, каким образом такие знакомые вещи могли до сих пор оставаться неизвестными. Это произошло потому, что до него ни один романист не исследовал так глубоко детали и факты, которые, проницательно подмеченные и истолкованные, искусно собранные и скомпонованные с чудесным терпением старинных мозаичных дел мастеров, составляют единое целое, полное оригинальности и живости.

Произведения Бальзака, построенные логично и столь грандиозно, были не менее трудны и не менее блестяще выполнены. У бледных и невыразительных фигурах аристократов, буржуа и простолюдинов он выявил черты, тонкие нюансы, незаметные для обычного глаза детали; он исследует привычки, подмечает жесты, изучает взгляды, модуляции голоса и выражения лица. Его портретная галерея богатеет, становится все более полной, неисчерпаемой. Широкая картина жизни человека показана во всей ее подвижности: этапы жизни человека в обществе, история инстинктов, чувств, страстей, анализ ошибок, интересов, описание пороков, одним словом, общая физиология судьбы человеческой.

На таком фундаменте написаны «Философские этюды», где Бальзак осудил все язвы общества, описал все профессии, охватил взором все местности, исследовал особенности каждого возраста. Показал все изменения, которые мужчина и женщина претерпевают с точки зрения законов и природы, физиологии и нравственности, изобразил все общественные явления. Бальзак сумел вдохнуть чувство и жизнь в исписанные страницы.

Приступая к изучению общества, состоящего из людей, автор был вынужден прежде заняться человеком, который является его составной частью. «Шагреневая кожа» – его поэтическое выражение. Это окончательный физиологический приговор, вынесенный современной наукой человеческой жизни. Немногие осознали, что после такого приговора для большей части людей не остается другого выхода, как только пойти по извилистому жизненному пути, поддаться причудливой игре судьбы. Таким образом, автор сформулировал в «Шагреневой коже» устройство человека, рассматривая его как систему, и вывел следующую аксиому: «Жизнь убывает в прямой зависимости от силы желаний или рассеивания мыслей».

Бальзак, изображая мир миллионеров, явно питает расположение и приязнь к среде, в которой страдают; во всех его произведениях ограбленные появляются наряду с гра-

бителями. Бальзак пробудил в нас сочувствие к отважным горемыкам, к домашним неурядицам. Его перо язвительно и насмешки колки только по отношению к богачам; для бедняков же и страдальцев он находит на своей палитре лишь мягкие тона.

«Мэтр Корнелиус» – глубокое историческое исследование, где так четко выписаны наиболее любопытные черты незаурядной личности Людовика XI. В образе старого серебряных дел мастера идея скупости убивает скупца. В «Неведомом шедевре» мы видим, как искусство убивает произведение; это первое знакомство с трагедией «Луи Ламбера». В «Красной гостинице», кровавой истории выскочки, содержится великолепно выдержанная аналогия между идеей преступления и самим преступлением. Здесь присутствуют самые точные выводы из главной темы.

Однако Бальзак предпочел на время отказаться от своей прискорбной системы и рассеять небесным светом густой мрак. В «Фантастическом сне», озаглавленном «Церковь», поразительно представлены религиозные идеи, которые сами себя уничтожают, пожирают и рассыпаются одна за другой, разрушенные неверием, которое является идеей. «Луи Ламбер» – наиболее проникновенное и замечательное доказательство основополагающей аксиомы «Философских этюдов». Разве мысль не убивает мыслителя? Это поразительно верное утверждение Бальзак последовательно развивает.

Автор не оставляет в стороне ни одного человеческого чувства, ни одной идеи, каждая человеческая душа должна пройти через назначенное ей суровое горнило. «Дьявольская комедия», полна резкой критики правящих кругов, представляет саркастический переход к завершению всего труда, к аллегорической формуле совокупной жизни наций, подобно тому как «Шагреневая кожа» является формулой жизни.

Шаг за шагом автор поднимается до последней иронии, наивысшей и наиболее созвучной нашему времени. В «Истории наследства маркиза Карабаса», последнего произведения, дополняющего великий философский обзор Бальзака, видим мир политиков, павших жертвой бессилия, подобно Рафаэлю из «Шагреневой кожи». Налицо все та же неизбежная вечная формула, согласно которой Национальность так же подавляется, как Индивидуализм согласно своей формуле.

Бальзак бичует пороки века, выставляет напоказ его язвы, но он и влюблен в него, в его контрасты, в его мрачную поэзию, в его беспримерную подвижность. Бальзак прозрел суть эпохи: она состояла в грандиозном, решительном и бесповоротном перераспределении богатств, собственности.

На сцене жизни маячили красные шапки санкюлотов, строгие складки республиканских тог с полотен Давида, сюртуки членов Директории, наполеоновские орлы и расшитые золотом маршальские мундиры, плюмажи королевской кавалерии и черные сутаны священников. В тени этих меняющихся декораций шла «настоящая» жизнь: макаронщики спекулировали мукой, виноградари скупали земли, ростовщики давали деньги в рост, банкиры наживались на мнимых банкротствах, владельцы газет, содержавшие свору наемных писак, формировали общественное мнение, управляющие именными обкрадывали их владельцев. Все они вместе теснили, загоняли в угол, пускали по миру бывших хозяев положения – герцогов и графов, старых, королевских, или новых, имперских.

Таким образом, главные, решающие перемены происходили не в тронных залах, не на полях сражений, не на конгрессах дипломатов, а в сфере быта – в гостиницах, в нотариальных конторах, в будуарах певичек. Частная жизнь выступала как специфическая форма жизни общественной, форма, порожаемая новым буржуазным идолом – всепроникающим индивидуализмом. Реакция Бальзака на исход Июльской революции не ограничилась «Философскими романами и повестями», написанными в манере «неистовой школы». Параллельно он продолжал написание «Сцен частной жизни».

То, что происходит в «Евгении Гранде», по словам самого Бальзака, – «буржуазная трагедия без яда, без кинжала, без пролития крови, для действующих лиц более жестокая, чем все драмы, происходившие в знаменитом роде Атридов». Обстоятельства столь же материальны, прозаичны, банальны, что и в «Доме кошки, играющей в мяч» или «Загородном бале». Но нечто новое в нем есть. Уроки революции существенно изменили отношение, подход автора к буржуазии.

В «Сельском враче» Бенаси, который своими реформами облагодетельствовал глухой и нищий горный край, подробно излагает собственные (они же и бальзаковские) взгляды, как политические, так и экономические. Сильное элитарное государство; незыблемость сословных преимуществ; избирательное право только для тех, кто обладает деньгами, умом и талантом, – вот кредо политическое. Опираясь на него, Бенаси критикует жизнь современной Франции.

В то же время автор говорит, что «ныне все изменилось, и мы должны принять наше время таким, каково оно есть», иными словами, что с буржуазными победами следует считаться как с неизбежностью. Они – при всем ими творимом зле – пока еще слагаемое социального прогресса, даже движущая его сила.

Стремление к выразительности влияет на пространственно-временные характеристики текста. Романное время в произведениях Бальзака чрезвычайно сжимается, что приводит к ускорению действия, максимальному сокращению или даже исчезновению промежутков между сценами.

Выводы. Творения большого писателя – это всегда особый мир, неповторимо своеобразный, со своими законами, своими излюбленными темами и характерными конфликтами, обликом героев, своим колоритом. Необозримо сложная действительность преломляется в восприятии Бальзака и воссоздается им правдиво в присущих ему одному формах и красках. В этом необходимый признак таланта.

Литература:

1. Бахтин М.М. // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Время и пространство в литературе // Введение в литературоведение : [учебник для филол. спец. ун-тов] / [Г.Н. Поспелов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков, В.Е. Хализев и др.]; под ред. Г.Н. Поспелова. – 2-е изд., доп. – М. : Высш. шк., 1983. – 327 с.
3. Гей Н.Г. Поэтическое время и пространство / Н.Г. Гей // Художественность литературы. Поэтика. Стилль. – М. : Наука. – 1975. – С. 252–282.
4. Гоголь М.В. Вечори на хуторі біля Диканьки. Миргород / М.В. Гоголь ; упоряд. тексту, авт. ст. та прим. В.Я. Звиняцьковський ; іл. С.Г. Якутовича. – К. : Либідь, 2008. – 488 с.
5. Гоголь Н.В. «Ганц Кюхельгартен». «Вечера на хуторе близ Диканьки» / Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н.В. Гоголь ; АН СССР ; Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом) ; гл. ред. Н.Л. Мещеряков ; ред. В.В. Гиппиус (зам. гл. ред.), В.А. Дес-

- ницкий, В.Я. Кирпотин, Н.Л. Мещеряков, Н.К. Пиксанов, Б.М. Эйхенбаум. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937. – Т. 1. – 1937. – 952 с.
6. Гуревич А.Я. Средневековый хронотоп / А.Я. Гуревич // Категории средневековой культуры. – М. : Искусство, 1972. – С. 5–38.
7. Есин А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Литературоведение. Культурология. Избранные труды. – М. : Флинта : Наука, 2002. – С. 82–87.
8. Есин А.Б. Время и пространство / А.Б. Есин // Введение в литературоведение. Литературное произведение : основные понятия и термины : [учебное пособие] / [Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.]; под ред. Л.В. Чернец. – М. : Высш. шк. ; изд. Центр «Академия», 1999. – С. 47–52.
9. Есин А.Б. Художественное время и художественное пространство / А.Б. Есин // Принципы и приёмы анализа литературного произведения : [учебное пособие]. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 97–105.
10. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачёв. – М. : Наука, 1979. – 303 с.
11. Лихачёв Д.С. Время в произведениях русского фольклора // Д.С. Лихачёв // Русская литература. – Л., 1962. – № 4. – С. 46.
12. Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // О русской литературе : статьи и исследования (1958–1993). История русской прозы. Теория литературы. – СПб. : Искусство-СПб, 1997. – С. 621–658.
13. Озерная М. Категория художественного времени в литературе / М. Озерная [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.chronos.msu.ru/TERMS/ryzhukhina_vtemya.htm.
14. Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство / И.Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева ; редкол. Л.Г. Андреев, Н.И. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – С. 487–489.
15. Флоренский П.А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П.А. Флоренский // Флоренский П.А. Исследования по теории искусства : статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии / П.А. Флоренский, священник. – М. : Мысль, 2000. – С. 79–121.
16. Хализев В.Е. Время и пространство // В.Е. Хализев // Теория литературы : [учебник]. – М. : Высшая школа, 1999. – С. 212–214.
17. Художественное время, пространство, событие // Теория литературы : в 2. / [Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман]. – М. : Академия, 2004. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика : [учебное пособие]. – 2004. – С. 179–186.
18. Эсалнек А.Я. Хронотоп в эпическом произведении / А.Я. Эсалнек // Эсалнек А.Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения : [практикум] / А.Я. Эсалнек. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 110–119.

Пилипюк Л. А. Категорія часу у творчості Оноре Бальзака

Анотація. Категорія часу набуває все більшого значення в сучасному розумінні світу й відображенні цього світу в мистецтві. Розгляд наявних визначень і концепцій художнього часу в літературному творі, виявлення ролі та функцій цієї категорії в тексті – одне з найважливіших досягнень нової літератури.

Ключові слова: час художній, реальний, побутовий, біографічний, дискретність і умовність, фактичний і зображений час.

Pylypiuk L. The category of time in the work of Honore Balzac

Summary. Category time has become increasingly important in the modern sense of the world and the reflection of the world in the arts. A review of existing definitions and concepts of artistic time in a literary work, the identification of the role and functions of this category in the text – is one of the important achievements of the new literature.

Key words: time artistic, real, everyday, biographical; discreteness and conventionality, actual time and time image.

Юджин-Рипун И. Н.,
доктор искусствоведения, член-корреспондент
Национальной академии искусств Украины,
заведующий отделом театроведения
Института искусствознания, фольклористики и этнологии
Национальной академии наук Украины

ПРОБЛЕМА «ТЕАТР И ПРОЗА» В ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XX В.

Аннотация. Художественная проза как альтернатива поэтическим и риторическим условностям предлагает решение проблемы слова и изображения, правды и вымысла, основанное на единстве серьезности и курьезности в сценическом эксперименте. Театральные средства маскировки и характерности становятся источником метонимического стиля прозы. Перевоплощение является основой внутреннего мира прозаического произведения.

Ключевые слова: перевоплощение, характер, маска, деталь, метонимия, эксперимент, условность, серьезность, курьезность.

Более полувека назад В.В. Кожин привлек внимание к проблеме происхождения художественной прозы, предложив определить «эпоху поэзии», которой свойственно существование особой системы условностей, поэтического языка, в противовес эпохе прозы с отказом от условностей в пользу разговорной речи [3, с. 285]. Предполагается первичность такой системы, поступающей в распоряжение тех, кто волен отдать предпочтение воспроизведению и преобразованию речевой стихии. Соответственно, меняется прежнее решение горацанского вопроса «слово – изображение», воплощенное на основе условностей в приемах описаний. С исчезновением риторического ключа складывается положение, охарактеризованное известным высказыванием А.С. Пушкина: «Точность и краткость – вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат. Стихи – дело другое» (А.С. Пушкин «О прозе», 1822). На основе этой идеи В.В. Кожин выдвинул мысль о «точности», изобразительности прозаического слова: «... если в поэтической речи слова выступают в более обобщенных значениях, чем в простом разговоре, то в прозе их значения, напротив, более индивидуальны», так что «художественная проза как бы идет на штурм обобщенности слова» [3, с. 306–307].

Несколько позже А.В. Михайлов показал созвучность «эпохи поэзии» учению Э.Р. Курциуса о господстве в Европе от Эллинизма до Просвещения риторической системы, с разложением которой «... поэтическое слово утрачивает связь с истиной как таковой ... В этой ситуации поэзия находится вне знания» [15, с. 317]. Проза возникает как альтернатива поэтической системе, представляя речевую разговорную стихию место условностей, но такая возможна только при условии предварительного наличия этой системы. Поэтому проза выступает как критика ри-

торики, а ее изобразительность оказывается результатом полемики против условностей. Если в риторике связь зримого образа со словом определялась условностями (эмблемы, экфрасис), то теперь возникает необходимость новых оснований для такой связи. Эта ситуация теоретически была осознана в «Лаокооне» Г.Э. Лессинга, где провозглашался отказ от горацанского единства слова с изображением и противопоставлялась поэзия живописи.

Изыскания способов обозначать предмет прозаическим словом с предельной точностью вовлекает «... серьезность как результат прямой соотнесенности между желанием творца выразить определенный смысл и его (смысла) конечной наличности» [17, с. 382]. Это качество прозаической серьезности имеет критическую, полемическую направленность постольку, поскольку детали, подробности, частности предстают как аргументы для опровержения предпосылок и обобщений: если говорится, что персонаж двигался по извилистому пути, предполагается, что путь не был прямым, и отвергаются возможные антонимы и антитезы. Специализация значений, детализация описаний как проявления точности прозы, важны не сами по себе, а именно как оспаривание общих суждений, как аргументация в полемике. Но серьезность как проявление критицизма предполагает парное понятие курьезности, которое видно еще в рамках риторики как «эмблематика, все существующее превращающая в предмет любознательности, курьезного знания» [9, с. 456]. Без юмора, в том числе черного, серьезность неискренняя. Курьез, нечто любопытное и удивительное, составляет основу фантастики, чуда, того, что осмысливается как необычное. **Серьезное и курьезное** – это, можно сказать, явь и сон прозы, а фантастика осознается как небылицы (*impossibilia*). В этом коренится их единство: подлинно серьезное курьезно и предстает как серьезная игра (*ludum serium*) нарождающейся прозы, которая является по существу **экспериментом**.

Именно экспериментальное назначение имеет тяга прозы к метонимии частных подробностей, ставящих под сомнение поспешные выводы. Натуралистические детали в «физиологическом очерке» служат критике сущего и созданию инфернальной картины мира, восходящей к обличительному проповедничеству. Отношение «слово-изображение» осмысливается как «вымысел-правда» и становится основанием для испытания условностей на правдоподобие. Но «серьезная игра», единство серьезности и курьезности в метонимическом стиле прозы отсылает к театру как месту взаимного испытания персонажей,

например, когда «употребление колкостей обнажает враждебность», а для выведывания информации «дружественность ведет к разговорчивости, а далее – к болтливости» [2, с. 192–193]. Роль театра в критике условностей обусловлена значимостью действия как испытания правдивости слова: поскольку сцена, согласно анекдотическому определению, – это место, где можно лгать без зазрения совести, то выявление лжи становится орудием критики. Театр снимает абстрактность поэтического слова, превращая его в предмет действенного эксперимента и подвергая его экзамену на правдивость. Вот почему наряду со словом и изображением в становлении прозы вступает «третья» сила – театр. Как отметил И. Гете (письмо к Ф. Шиллеру от 23.12.1797 г.), «... все стремится к драме, к изображению абсолютно сопереживаемого». Точность прозаического слова коренится в этом сценическом сопереживании.

Может показаться, что такому допущению противоречит роль описаний странствий (итинерарий) и жизнеописаний (агиография) как истоков новоевропейской прозы, которые несовместимы с драматическим требованием единства места и времени. Рыцарские романы, перелицованные из стихотворного эпоса (был специальный термин «разрифмовывание» *dérimage*), и их пародийные отражения, от «Дон Кихота» до авантюры пиккаро, представляются весьма далекими от театра, однако сама стихия общества оказывается сценой, так что неразлично, «... мощь ли театра вела к театрализации жизни или театральность действительности диктовала соответствующую театральную стилистику» [16, с. 6]. Между тем эта «театрализация» лежит в рамках риторики как наследницы античного мировоззрения, где «... античный человек чувствовал себя свободным актером и даже артистом... Как актер, играющий роль в космической театальной постановке, человек вполне свободен. Но сама-то театральная постановка ... придумана ... только судьбой ...» [6, с. 639–640].

Особенно показательно для выяснения театральных корней прозы творчество И. Гете, который строил роман как «сцену на сцене», использовал «роковые случайности». Именно театральные по истокам представления о роке, судьбе оказываются связанными с понятием «естественности», отождествляемой с «чужовищиной» (*Ungeheuer*), органическим ростом и порождением которого оказывается гармония как «законы присущего живым телам буйного, превосходящего всякую меру цветения» [8, с. 323], что созвучно его представлениям о форме как метаморфозе. Тогда следствие отрицания риторики – **метаморфизм прозы**, которая оказалась перед необходимостью создавать новую, собственную риторичность и перед нерешенной проблемой отношения «вербальное – визуальное». Объяснительной основой особенностей гетевского стиля оказывается предельность, где гармония возникает из преодоления сопротивления материала, как результат преобразования, метаморфозы, а тем самым обнаруживает общность с театральным **перевоплощением**. Метаморфизм как основа гармонии в прозе подводит к сценическому действию как посреднику между словом и изображением. Происходит не просто отвержение риторической эмблематики, а ее перевоплощение как театрального явления. Эмблематические условности отвергаются, ибо «... сам факт указания на что-то иное (что не есть сама

эта вещь ...) для Гете-классициста есть своего рода ... зло» [12, с. 230], но на их место приходит разговорная речь – «то, что Гете называет тут *пеленой*» [8, с. 299], а слова «становятся своеобразными терминами индивидуального языка Гете» [8, с. 298]. На место иносказаний риторичности приходит авторское слово, которое несет неповторимый смысл, а значит, обозначает то перевоплощение, происходящее с предметом повествования. Очевидно подобие этого преобразования слова приемам **сценической импровизации**, перешедшим в театральную педагогику, например, в методику этюдов «на три слова», где артист находит смыслы, свойственные обозначаемым предметам только в единичной ситуации [4, с. 168].

Такой поиск неповторимости, точности прозаического слова, возникающий с задачами словесного представления зримых образов после разложения риторической эмблематики, предполагает привлечение особых критериев достоверности и правдоподобия, а следовательно, проблемы «поэзии и правды» (*Dichtung und Wahrheit*), вымысла и истины. Со своей стороны, утверждение прозы базировалось на смещении границ между речевыми жанрами эпоса, допускавшего вымысел, и истории, предполагавшей исключительную подлинность: «Перемещение эпоса в прозу приводило к неожиданному результату. Внутри риторической системы зарождается очаг ее критики» [13, с. 149]. Проза принимает эпическую задачу представить «полноту (тотальность) до конца проанализированной действительности» [13, с. 156], но без риторических эпических формул. С этими «правилами игры» отношения «слово-изображение» и «вымысел-правда» преобразуются в проблему «**слова и вещи**» (*Wörter und Sachen*), которая оказывается свойственной именно прозе, где задачи достоверности и испытания риторического слова на правдивость осуществляются через описание вещей.

Такая постановка вопроса становится возможной именно в условиях разложения риторичности, когда сами вещи уже в живописи осмысляются по-новому: «Если раньше ... вещь была сосудом внутреннего смысла, то теперь ... приобретает все большую весомость то видимое пространство, которое отделяет «меня» от вещей ... Стена в таком живописном интерьере есть нечто абсолютное ... предел, граница моего мира» [14, с. 237–238]. На месте вещей как носителей эмблематического смысла предстают антиподы субъективности, которые еще надлежит осмыслить заново. Но вещный мир, со своей стороны, не безымянен, он покрыт тем словесной «пеленой» (И. Гете) – всегда имеющимся в наличии потоком коллоквиализмов, разговорной речевой стихией, а потому и задача состоит в том, чтобы, по А.Ф. Лосеву, «изображать вещи не самими по себе, а такими, какими они представляются человеку» [4, с. 251]. Предметная среда имеет также полевую структуру с иерархией от периферии до центра, подразумевая средоточие в портрете личности (в том числе и отсутствующей). Вещи предполагают существование лиц так же, как пейзаж или натюрморт отсылает к некоторому отсутствующему портрету.

Поэтому особенно ясно назначение прозаического представления вещного мира сказывается в деперсонализации рассказчика и персонажей, их самоустранении и растворении в «голосах» вещей, засвидетельствованных описаниями в прозе барокко. Такие описания оказыва-

ются следствием эпического по своей основе требования полноты представления реальности как следствие критических обличительных задач. Но тогда возникает противопоставление **«вещь vs. лицо»**, а приравнивание персонажей к вещам влечет за собой их обезличивание, когда, например, «противники, утратившие образ человеческий, обращаются в стихии» [9, с. 450]. Подмена одушевленного человека движущимся телом означает не только растворение в стихии, но и критику самой стихии, представление мира как адской арены. Вещи даны не только сами по себе, но и как антиподы персонажей, а потому сведение мира к вещам оборачивается обезличиванием персонажей.

Это критическое призвание вещного мира, засвидетельствованное прозой барокко, получило дальнейшее развитие в сентиментализме и салонной культуре, где проявляется его проблемность и таинственность, скрытые за кажущейся простотой: «... сами вещи окружающего мира загадочны в своем существовании именно потому, что их реальность абсолютно очевидна ...» [10, с. 277]. Но наличие тайны делает вещь аналогом театральной **маски**, которая мотивирует предпочтение вещей лицам, в частности самоустранение, деперсонализацию образа автора, который отступает в подтекст, как в театре («режиссер должен умереть в актере», по В.И. Немировичу-Данченко). В свою очередь, разобщенность и обособленность вещных подробностей обращает их в **роковые детали** (как платок в «Отелло» или браслет в «Маскараде»), то есть типичные сценические атрибуты. Умение найти такие детали требует особого остроумия (Witz), которое связано с барочной «суестью» и представляет «все те же барочные курьезы, из которых извлекается их эмблематическая суть» и становится источником позднейших «сюрпризов и сувениров» модерна [9, с. 464]. В этом обновленном любовании мелочами суеты обнаруживаются также черты общности с театральными капричами, в частности со сказками К. Гоцци.

Избегание собственного участия в действии или высказывания оценки происходящего, стремление скрыться за описанием вещей, достичь собственного обезличивания можно рассматривать не только в плане театральной маскировки, но и как воображаемое отождествление своего «я» с вещью, используемое в тренировке актерского **перевоплощения** [1]. Этот способ деперсонализации используется, например, в австрийской литературе у А. Штифтера, где внутренний мир персонажей раскрывается через предметное окружение, а не непосредственно через точки зрения. Создается своеобразная версия описания действительности через внутренний мир героев, многообразие ракурсов, точек зрения, но при этом и сами эти ракурсы представляются не прямым, а косвенным образом, через следы в вещном мире. Происходит своеобразная **двойная инверсия**: не только внешний мир передается через внутренний, но и внутренний мир представляется миром вещей. Отсюда и парадокс повествования, присущий **театральному подтексту**: хотя герои и достаточно откровенны, подлинность их внутреннего мира запечатлевается не непосредственными высказываниями, а именно через остранение чувств в вещной форме, так что «... чувство остраняется до того, что перестает быть чувством, а делается странным превращением вещей ...

Герой рассказывает так, как будто это не с ним, а с вещами произошли перемены» [10, с. 290–291]. Таким образом, проза демонстрирует то, что составляет сущность театра, – перевоплощение, отождествление своего я с предметом, с вещью. Вещный мир не представляется как словесный натюрморт, а отсылает к человеку: портрет, в том числе невидимый, составляет центр зрительного поля.

А.В. Михайлов сумел обнаружить черты театральной сущности в таких явлениях прозы, которые кажутся наименее сценичными. Аргументом оказывается открытое А.П. Чеховым соотношение повторяемых частных подробностей и однократной совокупности в противоположность многократному воспроизведению однократного мифологического деяния в античной драме: «... все случающееся в своей совокупности – уже не случай ..., оно необычайно, как все, что бывает только однажды; ... У Чехова независимость ситуации – в противоречии с тем, как она осуществляется; все в целом говорит о роковой однократности совершающегося, и этим отрицается внутри самой себя бытовая типичность случающегося» [11, с. 456]. Такая инверсия классической концепции драмы открывает путь к драматическому осмыслению обыденности через «чеховское» соотношение подробности и цельности в прозе, открытое в немецкой литературе Т. Фонтане, где точность слова осмысливается как требование полноты (эпическое в своих истоках): «... каждый отдельный штрих и каждая отдельная деталь проведены единственно возможным, а потому абсолютно точным способом ... Эскизы нанизаны на тот единый стержень строгой логики, место которого – лишь в неуловимо-точной соотнесенности ...» [11, с. 455]. Точность прозы обеспечивает драматическую однократность и непоправимость.

Но особенно замечательно, что, в связи с детализацией и эскизностью, возникает сугубо театральное понятие **характерности**, восходящее к мифологизированному осмыслению быта в духе гофмановской традиции: «Бытовое существование человека ... дает в руки художника деталь и дает характерность. Характерность – неповторимость и неожиданность конкретного момента, в его мимолетности целиком осуществляется задуманный образ и схватывается в своей неуловимости целый характер ... Характерность доходит до странности и чудачества ... Умение характеризовать человека через частное и странное было чертой берлинской культуры» [11, с. 439]. Таким образом, характер как сценическое свойство – вот что оказывается конечной целью детализации и подробного представления вещного мира в прозе. Между тем связь между описанием вещей и выявлением характерности отмечена еще Ипполитом Тэнном: «Художественное произведение имеет целью проявить какой-нибудь существенный или выдающийся характер полнее и яснее, нежели он проявляется в действительных предметах. Для этого художник составляет себе идею того характера, и по идее преобразует действительный предмет ..., он систематически видоизменяет естественные соотношения частей их именно с тем, чтобы выдвинуть этот характер более на вид» [18, с. 160]. Театральное понятие характера становится посредствующим звеном между словами и вещами на месте риторической эмблематики. Тогда очевидно театральное происхождение метонимического стиля прозы с его точностью и детализацией как средство характерности и пе-

редачи бутафории. Очерчивается «физиогномика вещей», позволяющая говорить о серьезности, определяемой частичными подробностями. Но, благодаря характерности, превращение слова в образ, достижение им изобразительной точности подобно перевоплощению актера, достигающего предела переименований. **Метонимия** частностей, взаимно отсылающих друг к другу, оказывается знаком **перевоплощения**, а не просто детализацией описания.

Театральность романа тогда выявляется в том, что повествование ведется как бы от лица самой реальности, представляемой наблюдателем и рассказчиком, которые оказываются ее устами, медиумом, подобным исполнителю драматического текста: «... слово осерьезняется, ... трансценденция повествования обращает повествование о действительности ... в повесть самой действительности, которая обретает возможность выговариваться ... вызывает эффект присутствия» [13, с. 197]. Но если действительность «выговаривается» и оказывается наделенной собственным «голосом», речевой разговорной стихией (т. е. возможными описаниями объектов – кантовских «вещей для нас»), то и **писатель предстает как сценический исполнитель** этого речевого потока и действует как актер, а создание текста не является *creatio ex nihilo*. Но это уже предполагает лицедейство как «серьезную игру», то есть эксперимент. Автор, таким образом, оказывается участником спектакля, представляемого реальностью, а потому и в состоянии перенести сценические образы на страницы, преобразив в них слова. Создание таких образов, сопresentствующих читателю как явь, увлекающих и вовлекающих его в воображаемую актерскую игру, жидется на инобытии как основе театрального перевоплощения: «Объективный образ действительности ... означает прохождение через нечто существенно иное, через то, что не есть образ действительности ... Образ весь окружен и пронизан рефлексией, и «прорыв в жизнь» есть результат «самокритики» жанра» [13, с. 198–199]. Так возникает самостоятельный внутренний мир прозы, равнозначный воображаемому театру с собственными законами, по которым возможно лишь восстановить реальность, но не судить о подлинности: «... роман, сводящийся к иллюзорному спектаклю, может быть куда более произвольным, чем любое вмешательство автора в повествование, ... поскольку писательская аранжировка действительности ... обрывает связи с реальной жизнью» [13, с. 200].

Если рассматривать речевую деятельность как постоянно существующий первичный текст, как «пелену», покрывающую предметный мир, по И. Гете, то литературные тексты представляют собой интерпретации этой стихии. Тогда невозможно найти вполне определенный первичный текст (*Urtext*), который был бы выделен из множества текстов речевой стихии, ибо такой текст, взятый даже как образ чистого листа, *tabula rasa*, является уже предметом, сквозь который просвечивают возможные речи и очертания возможных миров. Известно, что «режиссерские тетради» дополняют текст драмы до связного повествования. Но и наоборот, прозу можно рассматривать как их своеобразную инверсию, как запись репетиции, подсмотренной писателем.

Таким образом открывается возможность освещать происхождения прозы в свете ее возможной инсценизации, что приводит к парадоксальной ситуации: такая воз-

можная инсценизация предстает, по Г. Лукачу, как «мимесис мимесиса», поскольку истоки самого прозаического текста лежат в «подсмотренных» писателем репетициях самой действительности. Проза с ее самостоятельным внутренним миром оказывается подобной музыке, которая «может выразить чувства ... во всей ничем не ограниченной полноте ... посредством двойного мимесиса, ... радикально освобождает эти чувства от их противоречивой связанности с объектом» [7, с. 38]. Этот внутренний мир может быть охарактеризован как «дон-кихотство» музыки: «Новаторство Сервантеса состоит в том, что его герой внутри себя самого создает целый мир и воинственно противопоставляет его внешнему», а в музыке «события объективной действительности снимаются как таковые, сохраняясь лишь в виде неопределенной предметности» [7, с. 48–49]. Здесь обнаруживается и радикальное противопоставление «неопределенности» музыки уже обсуждавшейся «точности» прозы.

Таким образом, именно театр оказывается необходимым посредником, медиумом, обеспечивающим переход между зримостью и словесностью. Создание прозаического текста как носителя особого внутреннего мира, поглощающего и увлекающего читателя и сравнимого с музыкальным миром, невозможно без привлечения фундаментальных театральных представлений о перевоплощении и характерности. Посредническая миссия театра обеспечивает возникновение специфических свойств прозаического артистизма.

Литература:

1. Гиппиус С.В. Гимнастика чувств. Тренинг творческой психотехники / С.В. Гиппиус – Л., М.: Искусство, 1967. – 296 с.
2. Ершов П.М. Режиссура как практическая психология (Взаимодействие людей в жизни и на сцене) / П.М. Ершов. – М.: Искусство, 1972. – 352 с.
3. Кожин В.В. Художественная речь как форма искусства слова / В.В. Кожин // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Силь. Произведение. Литературное развитие. – М.: Наука, 1965. – С. 234–316.
4. Кнебель М.О. Поэзия педагогики / М.О. Кнебель – 2-е изд. – М.: Всероссийское театральное общество, 1984 – 526 с.
5. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1978. – 624 с.
6. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития / А.Ф. Лосев. – М.: Фолио, 2000. – Кн. 2. – 2000. – 688 с.
7. Лукач Г. Своеобразие эстетического / Г. Лукач. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 4. – 1987. – 572 с.
8. Михайлов А.В. Стилистическая гармония и классический стиль в немецкой литературе / А.В. Михайлов // Типология стилового развития нового времени. – М.: Наука, 1976. – С. 294–342.
9. Михайлов А.В. Вещественное и духовное в стилях немецкой литературы / А.В. Михайлов // Типология стилового развития нового времени. – М.: Наука, 1976. – С. 446–472.
10. Михайлов А.В. Варианты эпического стиля в литературах Австрии и Германии / А.В. Михайлов // Типология стилового развития XIX века. – М.: Наука, 1977. – С. 267–307.
11. Михайлов А.В. Детализация действительности у Теодора Фонтане / А.В. Михайлов // Типология стилового развития XIX века. – М.: Наука, 1977. – С. 436–464.
12. Михайлов А.В. О художественных метаморфозах в немецкой культуре XIX века / А.В. Михайлов // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 227–251.
13. Михайлов А.В. Роман и стиль / А.В. Михайлов // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. – М.: Наука, 1982. – С. 137–203.
14. Михайлов А.В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж ХУШ – XIX вв. / А.В. Михайлов // Быт и история античности. – М.: Наука, 1988. – С. 219–270.

15. Михайлов А.В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII – XIX вв. / А.В. Михайлов // Античность как тип культуры. – М. : Наука, 1988. – С. 308–324.
16. Силюнас В.Ю. Стиль жизни и стили искусства (Испанский театр эпохи маньеризма и барокко) / В.Ю. Силюнас. – СПб. : Дм. Булантин, 2000. – 470 с.; 56 илл.
17. Смирнова Н.Н. Теория автора как проблема / Н.Н. Смирнова // Литературоведение как проблема : труды Научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». Памяти Александра Викторовича Михайлова посвящается. – М. : Наследие, 2001. – С. 376–392.
18. Тэн И. Об идеале в искусстве / И. Тэн // Чтения об искусстве. – СПб. : В.И. Губинский, 1897. – С. 149–170.

Юдкін-Ріпун І. М. Проблема «театр і проза» в теорії літератури останньої третини ХХ ст.

Анотація. Художня проза як альтернатива поетичним і риторичним умовностям передбачає такі розв'язання проблем слова та зображення, правди та вигадки, які спираються на єдність серйозності й курйозності в сценічному експерименті. Театральні засоби маскуван-

ня та характерності стають джерелом метонімічного стилю прози. Перевтілення становить основу внутрішнього світу прозаїчного твору.

Ключові слова: перевтілення, характер, маска, деталь, метонімія, експеримент, умовність, серйозність, курйозність.

Yudkin-Ripun I. The problem “Theatre and Prose” within the theory of literature of the last third of the XX c.

Summary. Artistic prose as the alternative to poetical and rhetorical conventions presupposes the solution of the problems of word and picture, verisimilitude and imagination that involves the unity of seriousness and curiousness of the kind of scenic experimentation. The theatrical devices of mask and character become the origin of the metonymic prosaic style. Reincarnation becomes the fundament of the inner world of a prosaic work.

Key words: reincarnation, character, mask, detail, metonymy, experimentation, convention, seriousness, curiousness.

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Гарасим Т. О.,

*кандидат філологічних наук, асистент кафедри англійської філології
Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*

РОМАН ВИХОВАННЯ ТА РОМАН ІНІЦІАЦІЇ: ТИПОЛОГІЧНІ ЗБІГИ Й ВІДМІННОСТІ

Анотація. Стаття присвячена теоретико-літературній проблемі визначення роману ініціації крізь призму специфіки жанрових особливостей роману виховання. Аналізуються різні моделі прози ініціації. Описуються типологічні аналогії роману ініціації і традиції роману виховання з урахуванням характеристики сюжету, композиційної структури, образу головного героя, прагматичної орієнтації цих літературних текстів.

Ключові слова: роман виховання, роман ініціації, типологічні особливості, література для юнацтва, обряд ініціації.

Постановка проблеми. Окремих літературознавчих праць, присвячених теоретичній проблемі роману ініціації, жанрово-стильові особливості якого сягають традиції роману виховання, в історії української науки не було. Найчастіше у статтях зустрічаються спроби наукової реконструкції або аналізу художніх трансформацій обряду ініціації та пов'язаний із ним мотив подорожі, пошуку істин буття, міфологеми дороги, будинку, архетипів Матері-Землі, Батька, Мудреця тощо. Тому вважаємо, що дослідження типологічних збігів і відмінностей між романом виховання й романом ініціації є актуальним у сучасній українській та світовій літературознавчій науці.

Термін «роман ініціації» з'являється в польському літературному обігу наприкінці 90-х років ХХ століття завдяки Пшемиславу Чаплінському, який визначає його як «нарацію про дозрівання, процес дорослішання, про втрату стану невинності та вступ в етап гріха й досвіду» [8]. Дослідник зазначає, що використання ініціаційної фабули стало своєрідною модою в літературі того часу. Слушною є думка польського літературознавця про те, що основи роману ініціації віднаходимо в історії європейської літератури, зокрема в німецькій – у художніх текстах Й. Гете, Т. Манна, Г. Грасса та інших письменників.

І. Адельгейм у наукових статтях, присвячених молодій польській літературі кінця ХХ початку ХХІ століття, вживає інший термін на означення такого типу літератури – «проза ініціації». Дослідниця визначає її як «розповідь про «посвячення» в доросле життя, усвідомлення людиною своєї пристосованості чи непристосованості до неї, «ритуал» переходу від дитинства до юності і зрілості, переживання ... «перших досвідів» [1, с. 441], пов'язаних із фізіологічним розвитком і першим досвідом сексуального характеру, усвідомленням свого місця у світі та власного призначення, розумінням меж між дитинством і дорослим існуванням, собою теперішнім та собою колишнім, розумінням таких категорій, як життя і смерть, добро і зло, відкриттям «складності й неодно-

значності світу загалом» [1, с. 441]. На нашу думку, це визначення достатньо повно характеризує літературне явище, оскільки обряди ініціації (посвячення) впродовж історії людства були тим шляхом, який приводив людину в культуру і слугував механізмом актуалізації та передачі культурного досвіду.

Мета статті полягає у виявленні подібних і відмінних типологічних рис двох різновидів романів.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сучасному етапі розвитку в молодих людей, котрі переживають кризу юнацького віку, виникає потреба у стабільній морально-духовній системі цінностей, яка надавала б опору для органічного входження у світ дорослих. Осмислення загальної картини світу і свого призначення в ньому вимагає від молоді створення власної концепції життя, засвоєння якої у минулому забезпечували обряди ініціації. Оскільки в ході розвитку суспільства виникає очевидний брак приготованих культурною традицією таких обрядів, молоді люди опановують необхідну для життя систему світоглядно-ціннісних орієнтацій за допомогою різних видів усної, писемної та електронної комунікації. Сучасна художня література більше імпонує читачській аудиторії юнацького віку, аніж твори світових класиків літератури.

П. Чаплінський стверджує, що модель ініціаційної фабули сучасної польської літератури можна поділити на два типи:

1) перший тип насичений автобіографічними моментами з життя і звертається до традиції освітньої прози з метою презентації драматичного (часто з політичних міркувань) процесу дозрівання («Роки навчання Вільгельма Майстра» Й. Гете);

2) другий тип використовує схеми трилера, роману-сенсації, пригодницьких і кримінальних романів, описуючи етап перед ініціацією та після неї («Над прірвою в житті» Дж. Селінджера) [8].

Характерною особливістю романів ініціації, на думку П. Чаплінського, є також те, що автори використовують у текстах сюжетні схеми трилеру та роману жахів. У цих прозових творах ідеться про метафізичні явища, і їх героями є персонажі, запозичені з міфологій різних народів (демони, чудовиська, перевертні тощо). Зображення чогось незрозумілого та жахливого викликає в читачів почуття страху як реакцію на реальну або вигадану загрозу їхньому життю. Тому створення атмосфери емоційного напруження є визначальною рисою сучасних романів ініціації в українській, польській та американській літературах.

І. Адельгейм у межах прози, яка активно використовує мотив ініціації в польській літературі 1990-х років,

виокремлює, подібно до П. Чаплінського, дві основні психологічні й стилістичні моделі. Перша – це автобіографічний роман про дорослого оповідача, який шляхом спогадів дитячих переживань намагається «досягнути цілісності відчуття власної біографії» [1, с. 444]. Усвідомлення часто психологічних травм дитинства та його втілення у творчості «дає ілюзію відчуття влади над власною біографією» [1, с. 444]. Тому в художніх текстах, які репрезентують цю модель, постійно акцентується на часовій дистанції між дорослим оповідачем та історією з його дитинства. Важливою ознакою цієї прози є також те, що, розуміючи взаємозв'язок дитинства й дорослого життя, оповідач постійно сумнівається і ставить безліч запитань до себе колишнього й теперішнього. Велике значення в автобіографічній прозі ініціації надається таким деталям, як різноманітні предмети, імена тощо. Самопочуття героя до ініціації та після неї не можливо чітко простежити через розмитість меж між цими двома станами.

У межах автобіографічної моделі дослідниця окремо виділяє так звані «портрет художника в юності», який поєднує ознаки першої та другої моделей, тобто елементи автобіографії поєднані з динамічною фабулою пригодницького або детективного роману. До того ж автор стверджує, що «портрет художника в юності» близький до традиційного роману виховання з героєм, який виділяється із маси, його любовними переживаннями, фізіологічним дорослішанням, схильністю персонажа надавати подіям і предметам певного символізму тощо [1, с. 447]. У такому романі існування героя-художника є похмурою та сірою реальністю, від якої він утікає. Дійсність же він сприймає кризь призму мистецтва, шляхом постійних порівнянь. Образ сім'ї або когось із батьків не осмислюється як негативний чинник формування особистості героя, навпаки, біографії близьких людей тісно пов'язані з особистим життям героя.

Другою моделлю прози ініціації стають гостросюжетні романи «антивиховання» про дитину, яка не бажає дорослішати, або про вже дорослу особу, яка вважає своє дитинство втечею від відповідальності за власні вчинки. Привабливий для читача сюжет доповнюється розповіддю від третьої особи, людини-мандрівника, не прив'язаного до певного географічного простору. Важливою особливістю для другої моделі роману ініціації є єдність будь-якої біографії людини – до і після ініціації – і часто ці два етапи життя протиставляються: «... етап невинності рішуче возвеличується відносно етапу зрілості, підкреслюється безповоротність втрати дитячого та юнацького світосприйняття як самодостатньої цінності» [1, с. 448]. З цього випливає й постійне перебування героя в невизначеному стані, що часто призводить до трагічного фіналу – божевілля або смерті. Образ сім'ї та дорослих, які мають величезний вплив на життя героя, тут набувають виняткового негативізму й похмурості: зазвичай зла мати, яка тероризує надмірною опікою своїх дітей або, навпаки, кидає їх; жорстокий батько, котрий проявляє агресію та байдужість у ставленні до своїх нащадків. Дитяча травма, що є наслідком неприязного ставлення батьків, слугує виправданням дій героя в дорослому житті. Отже, герой, пройшовши свого часу природну, вікову ініціацію, відчуває, що вона є неповною, недостатньо чіткою, позбавленою екзистенціального

значення, і він має бажання вдруге бути успішно посвяченим у справжній сенс існування. Тобто, перша ініціація підвела персонажів до розуміння дорослого життя як нудьги й сірості існування, і тому герої свідомо організують новий життєвий досвід посвячення в нові знання, щоб довести те, що життя таки має сенс.

Треба зауважити, що повернення в дитинство та проживання цього періоду по-новому в першій моделі роману ініціації дає змогу включити героя в доросле життя та упорядкувати його, водночас другий варіант прози трактує цей поворот як втечу від зрілості. Якщо в першій прозовій моделі переважає множинність моментів ініціації, стерта чітка межа між дитинством і дорослим існуванням, то у другій біографії героїв виразно виокремлюються етапи до та після посвячення, а момент ініціації стає драматичним поворотом у житті персонажів. До того ж, на відміну від другого варіанта роману ініціації, перший «дає ілюзію влади над часом свого життя шляхом його осмислення – як цілісної біографії» [1, с. 453].

Безумовною в такому ракурсі видається типологічна подібність традиційних романів виховання до художньої прози ініціації. Подібності й відмінності виявляємо на структурному, змістовому, семантичному та прагматичному рівнях. Тому простеження спільних і відмінних рис роману виховання й роману ініціації є доцільним. За основу аналізу цих збігів і розбіжностей візьмемо класифікацію доміант німецького роману виховання В. Пашигорева.

Дослідник визначає роман виховання як тип романної форми про становлення особистості та свідомості героя в їх складності й багатогранності. Роман ініціації також присвячений проблемі формування ціннісно-світоглядних орієнтирів молодого героя в певних соціокультурних умовах. Оскільки обряд посвячення слугував не тільки для підготовки молодих людей до життя в соціумі, а й, що найважливіше, був своєрідним шляхом духовного становлення особистості, який у результаті призводив до самопізнання й усвідомлення свого місця у світі, то так роман ініціації висвітлює саме такий процес розвитку особистості героя.

В. Пашигорев, визначаючи принцип композиції роману виховання, говорить про його ступінчастість і етапність [3, с. 14]. Процес дорослішання, формування головного героя роману виховання й роману ініціації відбувається поступово, становлення його особистості має плавний характер, трапляється еволюція ціннісно-світоглядної позиції персонажа.

За типом сюжету як визначальним елементом будь-якої прозової форми роману виховання є романом одного героя, який формується та виховується під впливом різних чинників (освіти, дому, близьких людей, які його оточують). Інші персонажі виконують конструктивну чи деструктивну функцію в його становленні, допомагаючи добрими настановами, розумінням або влаштовуючи перепони на шляху героя, стаючи при цьому його недоброзичливцями або навіть ворогами, що примушує його рухатися вперед, шукати інші виходи зі складних ситуацій фізичного й духовного порядку. Не можна сказати, що в романі ініціації, як і в романі виховання, чітко простежується лише лінія головного героя. Попри історію посвячення в нові знання головного персонажа, тут мають місце й інші історії обря-

дів ініціації другорядних героїв художніх текстів, які, як у романі виховання, є помічниками або ворогами на шляху становлення особистості головного героя.

Е. Демченкова, досліджуючи жанр і поетику роману виховання на матеріалі творчості Ф. Достоєвського, наголошує, що цій романній формі притаманні такі сюжетні ситуації, поворотні моменти в розвитку героя, які виявляють його перехід в «іншу якість»: ситуація вибору, випробування персонажа; збіги, що мають символічний характер; «доленосні» сюжетні зустрічі, мотив шляху-дороги, образ дому тощо [2, с. 7]. У романі ініціації можна простежити всі без винятку сюжетні ситуації, про які говорить дослідниця. Зауважимо, що роман ініціації має сюжетно-композиційну будову чарівної казки, поетику якої ґрунтовно дослідив В. Пропп у працях «Історичні корені чарівної казки» [5] й «Морфологія «чарівної» казки» [6]. Взаємозв'язок роману ініціації та чарівної казки ґрунтується на використанні цими літературно-художніми формами структури обряду ініціації як сюжетної канви для демонстрування процесу становлення особистості героя, процесу його дорослішання.

Типологічні аналогії роману виховання й роману ініціації простежуємо шляхом виокремлення такої характерної їх особливості, як біографізм та автобіографізм, що виявляється на сюжетному, фабульному, суспільному чи психологічному рівнях художнього тексту. Зазвичай, роман виховання є історією зрілої людини, яка оцінює своє минуле з погляду свідомої у причиново-наслідкових зв'язках власної поведінки особи. Тому, як зазначає С. Притолок, таке «дистанційоване осмислення власної історії з точки зору набутого життєвого досвіду відбувається завдяки зміщенню часових пластів» [4, с. 13], що акцентує ще більшу увагу на моменті становлення характеру героя та його вихованні. Роман ініціації ж у більшості випадків є прозою далеко не сформованих молодих авторів, які самі перебувають у пошуках власної системи цінностей і завдяки художній творчості самостверджуються й реалізуються.

Наратор роману виховання – це зріла людина, яка вже віднайшла своє місце в житті. Отже, зображення процесу формування і становлення особистості на сторінках художнього тексту постає як спогад про власний досвід. Оповідач оцінює своє дорослішання з актуального погляду та розглядає його з позиції часової дистанції. На противагу йому, наратор у романі ініціації є такою самою молодою людиною, як і герої літературних творів. Молодь, не відчуваючи вікової різниці з оповідачем, надає перевагу саме такій літературі.

У процесі формування світоглядної програми головного героя очевидно виявляється конфронтація його поглядів та ідей з тими, що панують і культивуються у цьому соціумі. Такі зіткнення є цілком зрозумілим і законним явищем, оскільки зі зміною соціокультурних умов відбувається й зміна поколінь, що й призводить до певних інтелектуальних дискусій, роздумів з цього приводу. Роман ініціації та роман виховання насичені роздумами персонажів щодо питань екзистенційного характеру, що в остаточному підсумку формують їхні «Я-концепції», ставлення до себе, довколишніх людей та розуміння світу загалом.

Основною ідеєю роману виховання, як зазначає у своїй класифікації В. Пашигорев, є народження і ста-

новлення динамічної особистості [3, с. 14]. Динамізм розвитку головного героя роману ініціації, як і роману виховання, полягає в постійному пошукові й бажанні самоактуалізуватися, самореалізуватися у швидкоплинних умовах життя. Особистість персонажа не є статичною категорією/образом, вона постійно змінюється під впливом різноманітних психологічних, соціокультурних і політичних чинників.

Особливої уваги під час аналізу типологічних збігів та відмінностей роману виховання та роману ініціації заслуговує тип головного героя художніх творів, адже тексти присвячені саме процесу його дорослішання, становленню характеру й світогляду. Зважаючи на концепцію особистості епохи гуманізму, В. Пашигорев виокремлює такі типи головного героя, характерні для німецького роману виховання:

1) правитель-гуманіст і демократ (Агатон К. Віланда, Йосип Прекрасний Т. Манна, Кнехт Г. Гессе);

2) правдошукач, який еволюціонує в напрямі діяльного, продуктивного існування й суспільно корисної діяльності (Вільгельм Майстер Й. Гете, Генріх Лее Г. Келлера, Станіслаус Бюднер Е. Штрітматтера, Марк Нібур Г. Канта);

3) митець, який долає конфлікт духу й життя на шляху гармонійного існування (Генріх Новаліса, Генріх Лее Г. Келлера) [3, с. 132–133].

Герої романів ініціації – це молоді люди, зазвичай, підліткового або юнацького віку, які перебувають на етапі пошуку світоглядно-ціннісних орієнтацій, визначення пріоритетів для нормального функціонування в соціумі. У такому разі в художніх текстах головний герой постає як бунтівник проти сім'ї, навчального закладу, учителів, однолітків.

У романах виховання важливою є роль наставника юного героя, який навчає його, спрямовує діяльність у правильне, на його думку, русло. Така людина часто є або вчителем навчального закладу, де здобуває освіту персонаж, або старша за віком людина, світогляд якої імпонує героєві на цьому етапі життя. О. Сидоренко зазначає, що в романах виховання «майже зникає фігура наставника, функції якого все рішучіше покладає на себе автор» [7, с. 10]. У романах ініціації практично відсутні наставники, ментори несформованих молодих персонажів, герої намагаються самостійно знайти відповіді на запитання екзистенційного характеру. Тому роман ініціації варто розглядати як постмодерний варіант роману виховання, оскільки через брак вищої інстанції ініціації обряду, тобто наставника, учителя, ментора, життєва ситуація посвячуваних виконує цю функцію інстанції.

Висновки. Отже, хоча й зроблені перші кроки в дослідженні літератури для юнацтва, проблема цієї ланки літературного процесу в сучасному літературознавстві залишається недостатньо розроблена. Однак багатий теоретичний матеріал дає підстави окреслити витоки роману ініціації із традиції роману виховання, визначити прагматику літератури для юнацтва, зважаючи на психологічні характеристики цього віку, виокремити типологічні й поетикальні особливості літератури, призначеної для підлітково-юнацького читання з урахуванням структури художнього тексту, його сюжету, змісту, системи героїв, ідей і мотивів, прагматичного аспекту тощо.

Література:

1. Адельгейм И.Е. «Всякое детство есть некая подвижная правда...»: проза инициации в молодой польской литературе конца XX – начала XXI века / И.Е. Адельгейм // Славянский вестник. – М. : МАКС Пресс, 2004. – Вып. 2. – С. 441–453.
2. Демченкова Э.А. «Подросток» Ф.М. Достоевского как роман воспитания (жанр и поэтика) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / Э.А. Демченкова. – Екатеринбург, 2001. – 23 с.
3. Пашигорев В.Н. Роман воспитания в немецкой литературе XVIII – XX веков. Генезис и эволюция : дисс. ... д-ра филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / В.Н. Пашигорев. – Ростов-на-Дону, 2005. – 333 с.
4. Притолюк С.А. Жанрові особливості роману виховання / С.А. Притолюк. – Тернопіль : Видавель Стародубець, 2004. – 48 с.
5. Пропп В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – М., 1986. – 386 с.
6. Пропп В. Морфология «волшебной» сказки / В. Пропп. – М. : Лабиринт, 1998. – 111 с.
7. Сидоренко А.А. Роман воспитания в украинской литературе второй половины XIX – начала XX века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература слов'янських народів» / А.А. Сидоренко. – К., 1991. – 19 с.
8. Szapliński P. Wyzwania prozy polskiej lat dziewięćdziesiątych [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.polonica.ru/node/193>.

Гарасим Т. О. Роман воспитания и роман инициации: типологические совпадения и различия

Аннотация. Статья посвящена теоретико-лите-

ратурной проблеме определения романа инициации сквозь призму специфики жанровых особенностей романа воспитания. Анализируются различные модели прозы инициации. Описываются типологические аналогии романа инициации и традиции романа воспитания с учетом характеристики сюжета, композиционной структуры, образа главного героя, прагматической ориентации этих литературных текстов.

Ключевые слова: роман воспитания, роман инициации, типологические особенности, литература для юношества, обряд инициации.

Harasym T. Bildungsroman and initiation novel: typological similarities and differences

Summary. The article is devoted to the literary theoretical problem of defining of initiation novel through the genre specifics of Bildungsroman. The definition and analysis of different models of initiation prose are studied in it. Different typological analogies of the initiation novel to the tradition of the Bildungsroman are drawn, taking into consideration the characteristics of the plot, composition structure, the image of the protagonist, pragmatic orientation of these literary texts.

Key words: Bildungsroman, initiation novel, typological peculiarities, young adult literature, initiation rite.

*Сав'юк А. М.,
здобувач кафедри світової літератури
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»*

ТВОРЧІСТЬ ЛЕОПОЛЬДА ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА В УКРАЇНСЬКОМУ Й ЗАРУБІЖНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

Анотація. У статті проаналізовано еволюцію й етапи рецепції прози Л. фон Захер-Мазоха в українській і зарубіжній науці про літературу; окреслено основні філософські й літературознавчі розвідки про доробок письменника; визначено ключові інтерпретаційні вектори досліджень.

Ключові слова: мазохізм, Леопольд фон Захер-Мазох, дискурс, рецепція, Галичина, критика, фрейдизм.

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що творчість Л. ф. Захер-Мазоха позначена неоднозначністю та контрверсійністю, його доробок нечасто ставав об'єктом наукових досліджень. Адже, «відбувшись як письменник у другій половині XIX ст., Захер-Мазох «затребуваним» був практично тільки культурою наступного, XX-го століття» [1]. Засадничим питанням літературознавчої рецепції творчості Л. ф. Захер-Мазоха є стереотипна масова ідентифікація імені автора насамперед зі сферою психіатрії (сексуальна девіація), тож власне творчий феномен австрійсько-галицького письменника досі залишається на периферії наукових зацікавлень, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

Метою статті є аналіз еволюції та етапів науково-критичної рецепції спадщини Л. ф. Захер-Мазоха в українському та світовому літературознавстві.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перша серйозна рецепція прози Л. ф. Захер-Мазоха викликана появою новели «Дон Жуан із Коломиї» (німецькою мовою) у «Щорічнику Вестермана» (Брауншвейг, 1866 р.). Критична візія твору зі спробами компаративістичного аналізу розгорнулася в передмові, написаній відомим літератором Ф. Кюрнбергом. Акцентуючи на типологічній схожості письма Мазоха й Тургенева, Ф. Кюрнберг виокремлює «чуттєвість» пейзажних описів обох авторів, адорацію патріархальних традицій та естетизацію екзотики слов'янської Аркадії [2, с. 192]. Проте прихильність критика до Мазоха більшою мірою, ніж до Тургенева, пояснюється не стільки захопленням високою ідейно-художньою вартістю новели «Дон Жуан із Коломиї», скільки ідеологічними віяннями в Австро-Угорщині 60-70-х рр. XIX ст. Відтак, Ф. Кюрнбергер коментує потенційну роль Захер-Мазоха в тогочасній німецькомовній літературі: «Він русин, він не належить нашій літературі, лише перекладний. А що, коли б ми, замість великороса Тургенева, та взяли за взірць малороса, галичанина ...» [3, с. 143]. Австрійський критик говорив про «цивілізування», «культурну германізацію» слов'янських маргінесів Дунайської імперії, що тісно пов'язано з міфом цивілізаторської місії Німеччини у Східній Європі.

У 1872 р. новела Захер-Мазоха «Дон Жуан із Коломиї» була перевидана в Парижі на сторінках популярного ліберального журналу «Огляд двох світів» (“*Revue des Deux Mondes*”) і користувалася неабиякою популярністю. Про поважне ставлення до твору Захер-Мазоха передової європейської критики свідчить хоча б той факт, що відомий німецький новеліст і теоретик Пауль Гайзе передрукував новелу Мазоха зі вступним словом у своїй знаковій антології «Німецька скарбниця новели» (“*Der Deutsche Novellenschatz*”). Суголосно із Ф. Кюрнбергом адорували новели Захер-Мазоха й інші літератори, скажімо, віденський прозаїк Ф. ф. Заар: «Його яскраві творіння, що переливалися багатьма барвами, не можна було порівняти ні з чим, що було написано до нього. ... Так молодий автор став героєм дня. Видавці газети роздирали його на шматки» [4].

Із 90-х рр. XIX ст. у німецькомовному світі позитивну рецепцію прози Захер-Мазоха різко затінує безкомпромісна критика, яка приписує автору епатажність як самоціль, поверховість змісту й натуралізм описів, позначений перверсивністю. Скажімо, німецький критик-антисеміт О. Глагау закидає Захер-Мазоха у вторинності його творчості, посиляючись на алюзійність та епігонство як ознаки дешевого графоманства: «Тургенев та інші поети Заходу і Сходу в нього з язика не сходять, і він наслідує їх, свідомо чи підсвідомо, варіює їх або навіть намагається їх перевершити. Він послідовник Шопенгауера ... Його новели кишать ремінісценціями різного роду, алюзіями на літературу та науку Заходу» [5, с. 170]. Очевидно, О. Глагау не вдалося відчитати за «кишінням» алюзій і ремінісценцій у прозі Мазоха зародки модерністської поетики й іманентне автору «замилування» мультикультуралізмом.

М. Нордау на початку 1890-х в інертному руслі тогочасної критики писав про «відомого белетриста Захер-Мазоха» як про одного з тих, що створили «звироднілий» інтелектуальний клімат епохи *fin de siècle* [6]. Проте творчий феномен Л. ф. Захер-Мазоха, незважаючи на негацію з боку німецькомовних літературний кіл, продовжував користуватися неабиякою популярністю у Франції та Америці. Позитивна рецепція творчості Л. ф. Захер-Мазоха у Франції підживлювалася насамперед його реноме франкофіла, величезною кількістю перекладів французькою та пікантними мазохістичними сценами на тлі «слов'янської екзотики». Ці фактори настільки сприяли популярності прози Мазоха, що аж до кінця XIX ст. французи вважали його третім за значимістю німецькомовним письменником (після Гете і Гейне). Варто відзначити й присвоєння Захер-Мазоха у 1883 р.

найвищої нагороди Франції – Ордена Почесного Легіону (на честь 25-ліття його письменницької діяльності). Свідченням особливого сприйняття прози Захер-Мазоха у Франції можуть слугувати теж напрочуд схвальні відгуки А. Доде, Е. Золя, В. Гюго, Г. де Мопассана, батька й сина Дюма, Г. Флобера, Г. Банга та ін.

Проте з 1890 р. відбувається спад популярності прози Захер-Мазоха, що змушує його займатися «літературним заробітчанством». Письменник, щоразу більше вдаючись у «сексуально мазохістичні» нюанси життя героїв, часто використовує псевдоніми «Шарлотта Арманд» та «Зоя Роденбах», а згодом до активного «продукування» таких творів долучається й дружина Мазоха – Ванда. Деякі спільні твори з'являлися під прізвиськом «Захер-Мазох». Смерть Захер-Мазоха у 1895 р. залишилася ніким не поміченою, незважаючи на чудові некрологи, написані Г. Баром та К. ф. Шпіттелером, де підмічено трагічність «буття між» автора «Венери в хутрі». Так, ініціатор модерністичного «Молодого Відня» Г. Бар у некролозі Мазоха пише: «Йому так і не вдалося знайти батьківщину для свого таланту. Йому так і не вдалося стати частиною якогось цілого. Правду кажучи, йому було б не так просто зробити ... Адже він ніде не був укорінений. До великого минулого авторської літератури він звернутися не міг, оскільки «великий дух» був для нього чужим. Німців він ненавидів, слов'янську культуру – переріс» [4].

Після смерті Мазоха, у 1901 р., з'явилося кілька статей, найбільший резонанс серед яких мали надруковані німецьким журналістом А. Шліхтегером уривки щоденника Мазоха. Згодом, у 1906 р., вийшла автобіографія першої дружини А. Рюмелін (Ванди фон Дунаев) «Сповідь мого життя», яка є теж свого роду спробою рецепції, хай надто суб'єктивної та упередженої, індивідуального феномена Мазоха. Останні дні життя Мазоха цікаво описані в романі французької письменниці Міріам Харрі (Еміль Перро) «Сіона в Берліні».

У 1933 р. ім'я Л. ф. Захер-Мазоха з'являється в чорних списках, що, очевидно, детермінувалося антисемітською ідеологією нацистів. Сам автор євреєм не був, проте в його творчості розгортається релігійний і культурний дискурс євреїв австрійської Галичини («Єврейські оповідання» (1878 р.); «Нові єврейські оповідання» (1881 р.); «Оповідання про польське гетто» (1886 р.); «Єврейське життя в текстах і зображеннях» (1890 р.)). Відтоді й аж до 1980-х років його твори не друкувалися й були вилучені з обігу. Отже, практично все ХХ ст. «випало» з рецепції творчості Л. ф. Захер-Мазоха, відповідно, художня цінність цих творів через упереджене до них ставлення була закрита для читача й вважалася за неактуальну серед літературознавців.

Натомість поняття мазохізму як психічного феномена викликало зацікавлення серед психоаналітиків. Так, у «Трьох нарисах» Фройд (1905 р.) зауважує: «... з огляду на те, що нам відомо, якою поширеною є схильність до перверсії, ми доходимо висновку, що ця схильність до збочень є загальною первісною схильністю статевого потягу людини, з якої упродовж періоду статевого дозрівання розвивається нормальна сексуальна поведінка внаслідок органічних змін і психічних гальм» [7]. Отже, психоаналіз трактує мазохізм як базовий елемент спадковості людських інстинктів поряд із садизмом (праці

Фройда «Дитину б'ють...»), «Економічна проблема мазохізму», «Заперечення», «Фетишизм» тощо).

В Україні переклади окремих новел Захер-Мазоха з'явилися у 70–90-х рр. ХІХ ст. Скажімо, роман «Новий Йов» вийшов у часописі «Родимий листок» (1879 р.); уривок повісті «Бал руських питомців», історичний нарис «Княгиня Любомирська» – у журналі «Зоря» (1880 р., 1882 р.). Оповідання й новели «Привид», «Єврейський Рафаель», «Дикуни», «Слов'янські жінки», «Відродження», «Миша», «Пан і пани Рись», «Заскія», «Три весілля» у 1882–1893 рр. друкували газети «Слово», «Червона Русь», «Бесіда», «Галичанин». Першим відгуком на твори Мазоха стала стаття «Захер-Мазох і русини» критика Л. Сапогівського на сторінках львівської «Зорі» (1880 р.), де автор порушив проблему недооцінки творчості австрійського письменника й акцентував на тому, що «Захер-Мазох перший із чужинців звеличив наш народ з такою любов'ю, якої тяжко навіть межі нашими авторами знайти» [8].

На думку літературознавця М. Вальо, «згадану його [Захер-Мазоху] «неславу» серед українців Лев Сапогівський мотивував «несвідомим потокуванням» українських літераторів польській критиці, яка, «встидаючись образу» польської суспільності, показаного «в зеркалі Захер-Мазоха», тенденційно знецінювала його творчість» [9, с. 152]. Проте на той час молодий критик Л. Сапогівський ще не був знайомий із сенсаційними творами Мазоха, натомість будував свою лояльну думку на основі збірок «Галицькі історії» (1878 р.). Адже якщо рецепція німецької, австрійської чи французької читачької публіки характеризувалася підвищеною увагою до сексуального екзотизму, то для українського читача Л. ф. Захер-Мазох мав особливе значення, оскільки змалював саме етнічний і ментальний колорит Галичини.

Окрім «Зорі», твори Мазоха були представлені переважно у московіфільських виданнях, а «на думку І. Франка, відмовившись від участі у відродженні української літератури на народній, національній основі, та все ж бажаючи зберегти свій вплив у громадському й політичному житті народу, московіфи намагалися створити якусь окрему від народної літературу, за іншими, «вищими» й «тоншими» естетичними принципами, прагнучи до її «панськості» і водночас шукаючи відповідних аналогів в інших літературах. От тут і підійшли їм екзотика захер-мазохівських сюжетів, непослідовність його творчого методу» [9, с. 152]. Негативне ставлення до прози Мазоха з боку І. Франка зустрічаємо й у листі до дружини О. Хорунжинської: «Щодо Захер-Мазоха ти помиляєшся: він ані жид, ані з Іспанії родом, а справді галичанин... А що він про Галичину бреше несотворенні речі, се звісно цілому світу, крім французів і москалів» [10, с. 137].

Парадоксально, що навіть у ХХ ст. деякі провідні літературознавці хибно трактують творчість Мазоха, як-от американський славіст Л. Вульф у праці «Мої найзаповітніші фантазії» (2003 р.) стверджує, що Мазох «використовував елементи російського життя, більше того, він грав на страхах і уявленнях своїх сучасників щодо Росії, аби внести збурення у звичні романтичні форми буржуазного вікторіанського суспільства в Європі ХІХ ст. [...] Захер-Мазох, пишучи німецькою, пропонував увазі своїх читачів сюжети зі слов'янською екзотикою, які

могли сприйматися в контексті тогочасних упереджень щодо варварства Східної Європи» [11]. По-перше, вкотре маємо справу із переплутуванням понять «руський» («Русь») та «російський» («Росія»). По-друге, не можемо погодитися із тим, що Л. ф. Захер-Мазох у своїх творах «грав на страхах і уявленнях своїх сучасників», він радше розкривав їм невідомі сторінки культурної географії Східної Європи, і то не домислені, а «витагнуті» з фактів власного дитинства.

Філософське осмислення творчості Захер-Мазоха з позицій деконструктивізму подає Ж. Дельоз у праці «Представлення Захер-Мазоха» (1968 р.), анатуючи її (творчість Мазоха) насамперед як симптоматику психічного феномена. Порівнюючи садистський і мазохістський дискурси, Дельоз крізь призму психоаналізу й «мовний» розтин виокремлює такі іманентні особливості творів Мазоха, як «діалектика та уява», «відхилення матері й анігіляція батька», «протилежність ролі і смислу фетиша», «естетизм мазохізму», «Я та ідеалізація», «протилежність форм десексуалізації та ресексуалізації» тощо. Естетизм мазохізму, безперечно, Дельозу імпонує більше, ніж антиестетизм садизму, що унаочнюється високою оцінкою творчості Мазоха, який «використовує уже не романтичну мрію, а фантазм і всю силу фантазму в літературі. У літературному плані Мазох – майстер фантазму й підвишеності, і вже в силу однієї лиш цієї своєї техніки він – великий письменник, який надавав фольклорному матеріалу силу міфу» [12, с. 138].

У цьому ж контексті іспанський новеліст і публіцист Ф. Умбрал зазначає: «Мазоха можна було б назвати невідомим предтечею фашистського вчення, згідно з яким катування – це один із найсолідніших способів знищення людини. А отже, насилля й газові камери є актами любові у стосунку до жертв нацистів, завдяки яким нещасні потрапляють на небо» [13]; іншою промовистою цитатою цього самого автора є така: «Мазох змусив свою дружину роздягнутися і прикрити наготу хутром. Це був день народження голокосту» [13]. Австрійський літературознавець А. Опель, у свою чергу, підкреслює, що з сучасного погляду Мазоха слід розглядати «не лише як новатора натуралізму: він багато зробив для розвитку психологічного роману, що остаточно сформувався у ХХ ст. Цілий розділ європейської літературної історії міг бути написаний по-іншому» [3, с. 147]. К. Імелінський у передмові до польського видання творів Л. ф. Захер-Мазоха 1989 р. аргументує тезу про те, що естетика страждання є іманентною рисою письменства II пол. ХІХ ст., і як приклад наводить імена Л. Толстого та П. Верлена. Проте рефлексія К. Імелінського про прозу Мазоха маркована однобічністю, стереотипністю та кліше радянського літературознавства, у якому «все зводиться до повторюваної сцени бичування, натомість решта є досить дрібним і поверховим тлом певних подій, які позбавлені глибших рефлексій і аналізу» [14, с. 7].

Пильної уваги, безперечно, заслуговує солідна монографія польського германіста М. Кланської «Далеко від Відня: Галичина в очах німецькомовних письменників 1772–1918» (1991 р.), у якій подано новочасний погляд на німецькомовну літературу «галицької» тематики з геокультурної перспективи. Так, М. Кланська зауважує, що перед Йозефом Ротом Леопольд Захер-Мазох був

найбільшим німецькомовним письменником Австро-Угорщини [15, с. 9].

До реанімування літературного статусу Захер-Мазоха в російському публічному дискурсі значною мірою спричинилося видання «Венери у хутрі» (1992 р.), яке, окрім самих творів, уміщувало російські переклади текстів Ж. Дельоза «Холодне та жорстоке» й уже згадувані праці про мазохізм Фройда. Знаменувалося сплеском поновного зацікавлення прозою Мазоха й есе А. Еткінда «Пам'ятаєш там, у Карпатах?» (1995 р.), яке згодом ляже в основу першого розділу книги «Содом і Психея» під назвою «Лід, хутро, форель: від Мазоха до Кузьміна, або Контекстуалізація бажання» [16]. Проте в цій праці автор трактує Мазоха як одного «з багатьох прихильників російської культури та російських жінок» [16]. Доречними є коментарі В. Чернецького про те, що Еткінд здійснив «спробу перетворити Мазохову Галичину на уявну Росію». Далі літературознавець продовжує: «Те, що для західного Захер-Мазохового читача було екзотичним контекстом його історій ..., для його російського читача стало осердям самого тексту, умовою, що уможлилювала незвичну поведінку, притаманну його героям» [17, с. 13].

Найбільш об'єктивним, на нашу думку, дослідженням творчості Мазоха в російському літературознавстві є праці Л. Полубояриної [18]. Дослідниця обґрунтовує модерністські тенденції «Венери в хутрі» та «Дон Жуана з Коломиї», стверджуючи, що вони «за низкою параметрів проблематизують офіційний суспільний дискурс, ставлячи в центр зображення «альтернативні» сексуальні, соціальні й релігійні практики, і тому навряд чи можуть бути інтегровані в реалістичну художню систему» [1]. Продовжуючи думку першого критика Мазоха Ф. Кюрнберга, Л. Полубояринова традиційно вдається до компаративістських зіставлень творчості Мазоха й Тургенева [4], здійснюючи семіотично-літературознавчий розтин «степового дискурсу» або ж «степового інтертексту» Мазоха. Також дослідниця порівнює естетику самокатування у прозі Мазоха та постмодерніста В. Сорокіна.

Через пікантну тематику творчості Л. ф. Захер-Мазоха в Україні його проза довгий час не тільки не вітала, а й була заклеювана, через що читач не мав змоги ознайомитися з поглядами європейського письменника на галицький культурно-етнічний топос. Новий етап вивчення та рецепції творчості Мазоха починається у 80-х рр. ХХ ст., коли активно перевидуються його твори; виходять збірники матеріалів про життя і творчість письменника; з'являються нові дослідження. Так, у 1994 р. в журналі «Всесвіт» опубліковано повісті «Дон Жуан із Коломиї» та «Жіночі образки з Галичини» у перекладах Наталії Іваничук та Івана Герасима. 1999 р. у Львові побачив світ окремих том українських перекладів прозових творів Л. ф. Захер-Мазоха [19].

Останніми десятиріччями дискурс «мазохізму» в науковій критиці поживався появою низки цікавих ґрунтовних статей, як-от розвідка Є. Нахліка «Рецепція Леопольда фон Захер-Мазоха в західноукраїнському літературному процесі ХІХ ст.» [20]. Глибинним є аналіз літературознавця Анни-Галі Горбач, де авторка окреслює особливість змалювання галицького народного життя й «екзотизування» художнього простору як цілеспрямовану Мазохову стратегію. Також дослідниця зауважує

актуалізацію в його прозі соціального міфу мультикультуралізму: «... коли йдеться про співжиття українського, польського і єврейського народів, то автор не може віддалитися від ідеалізації та певних шаблонів, які він собі витворив, хоч загально знає про ворожнечу між українцями й поляками» [21]. Не згадану Анною-Галею Горбач тему ідеологічних суперечностей у творах Мазоха розгортає А. Чернооченко: «Прикметно, що непорозуміння та сутички, зображені в творах, Мазох інтерпретує як наслідок соціальної несправедливості та зіткнення політичних інтересів різних партій, яскравими прикладами чого стають коментарі самого автора та рефлексії, вкладені у уста персонажів. Образ барвистого різнокультурного світу, як і сама ідея можливості співжиття ментально різних народів – єдності в розмаїтті – була на той час в австрійській літературі новою» [22].

Найгрунтовнішим видається аналіз творчості Мазоха літературознавцем Л. Цибенком у післямові до вибраного, де дослідниця аргументує тезу про те, що для Мазоха «Галичина була наскрізно надетнічним утворенням, де німецькі, слов'янські та єврейські елементи злилися в єдине нероз'єднуване ціле. Вона вважає, що всі спроби визначити етнічну належність більшості Мазохових героїв та й самого автора є марною справою» [23, с. 374]. Важливо, що Л. Цибенко висвітлює ті риси прози Мазоха, які ще не були належно окреслені в українському літературознавстві, а саме: автобіографічне обрамлення та гротескно-пародійний аспект.

Протягом останніх років в українському літературознавстві простежується зростання інтересу до творчості Захер-Мазоха як об'єкта порівняльного вивчення. Так, Ф. Штейнбук зацентрував типологічний контекст кореляту сексуальності творчості Мазоха та Е. Єлінек, виходячи з психотипної схожості героїв («Венера в хутрі» і «Піаністка»), які «надихаються, у засаді, збоченою пристрастю, а чи й потерпають від неї» [24, с. 65]. Застосовуючи метод тілесно-міметичного аналізу художніх творів, дослідник висновує, що в обох творах «ідеться передусім про намагання хоч якось концептуалізувати взаємини між чоловіком і жінкою чи, точніше, не тільки концептуалізувати, а й зняти онтологічну суперечність між першим і другою» [24, с. 67]. Окремі українські розвідки присвячено висвітленню міфу постаті Мазоха в суспільному просторі, наприклад, стаття О. Середи [25], де проаналізовано ідею «мазохістської» кав'ярні та пам'ятника Мазоха у Львові.

Отже, увесь «рецепційний» доробок у дискурсивному полі прози Л. ф. Захер-Мазоха можна поділити на чотири групи (за кількісним спаданням): психо-патологічні студії (Р. фон Крафт-Еббінг, З. Фрейд, Ж. Дельоз та ін.); національна ідентичність художнього світу й геокультурна парадигма (М. Вальо, Л. Вульф, А.-Г. Горбач, М. Кланська, А. Опель та ін.); літературознавчий поетикальний та ідейно-художній аналіз (Л. Полубояринова, Л. Цибенко, А. Чернооченко та ін.); компаративістичні зіставлення з творчістю І. Тургенева, А. Белого, Е. Єлінек, В. Сорокіна та ін. (Л. Полубояринова, Ф. Штейнбук та ін.).

Висновки. Отже, попри наявність великої кількості статей, присвячених Л. ф. Захер-Мазоху, літературознавчий дискурс довкола його творчості виглядає досить послабленим, що зумовлено такими чинниками:

1) актуалізація у прозі Мазоха дискурсивно-сексуальної топосфери й ототожнення його насамперед із психо-патологічним поняттям «мазохізм»; 2) практично столітня пауза рецепції, видання та перекладів творів; 3) популяризація низькопробної белетристики Мазоха, яка часто є об'єктом літературних, видавничих і кінопродюсерських спекуляцій (таких «заробітчанських» творів у доробку Мазоха налічується понад 300).

Подальше розгортання літературознавчого дискурсу довкола творчості Леопольда фон Захер-Мазоха видається доволі перспективним, зважаючи на малий відсоток досліджень його прози, а також на те, що творчість австрійського письменника тільки частково перекладена українською мовою. Основу подальшої програми актуальних досліджень могли б скласти теми геокультурного контексту, а також гендерних і національних стереотипів прози Леопольда фон Захер-Мазоха.

Література:

1. Полубояринова Л. Проза Леопольда фон Захер-Мазоха в літературному контексті епохи реалізму: автореф. дис. ... докт. філол. наук : спец. 10.01.03 «Література народів і стран зарубіжжя (література народів Європи, Америки, Австралії)» / Л.Н. Полубояринова. – Санкт-Петербург, 2007. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/articles-ger/poluboyarinoва-proza-leopolda-fon-zahera-mazoha.htm>.
2. Kürnberger F. Vorrede zum «Don Juan von Kolomea» von Leopold von Sacher-Masoch // Sacher-Masoch L. v. Don Juan von Kolomea. Galizische Geschichten. – Bonn, 1985. – S. 191–192.
3. Опель А. Леопольд фон Захер-Мазох – Колумб Сходу / А. Опель; з нім. пер. Н. Іваничук // Всесвіт. – 1994. – № 3. – С. 143–151.
4. Полубояринова Л. Захер-Мазох и Россия / Л. Полубояринова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.pseudology.org/Literature/Zaxer_Mazox_Russia.htm.
5. Glagau O. Turgeniev's Nachahmer. Karl Detlef. – Sacher-Masoch // Glagau O. Die Russische Literatur und Iwan Turgeniev. Berlin, 1872. – S. 162–174.
6. Нордау М. Генрик Ибсен / М. Нордау [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.norge.ru/nordau_ibsen/.
7. Фрейд З. Три очерка по теории сексуальности / З. Фрейд. – Москва, 1990. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://bookz.ru/authors/zigmund-freid/tri-o4er_971.html.
8. Бойченко О. Мазохіст мимоволі / О. Бойченко // Український журнал. – 2009. – № 4. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://ukrjournal.eu/pol.archive.html/364/>.
9. Вальо М. Л. Захер-Мазох і Україна / М. Вальо // Всесвіт. – 1994. – № 3. – С. 152–155.
10. Франко І. Галицьке краєзнавство / І. Франко // Зібр. тв.: у 50 т. – К. : Наук. думка, 1986. – Т. 46. – Кн. 2. – 1986. – С. 116–150.
11. Вульф Л. «Мої найзаповітніші фантазії»: Леопольд фон Захер-Мазох і міф Східної Європи / Л. Вульф; пер. з англ. Н. Чорпіта [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://referat.iv-fr.net/2007/07/05/mo_najzapovtsh_fantaz_leopoldfon_zakhermazokh__mf_skhdno_vropi.html.
12. Венера в мехах. Ж. Делёз. Представление Захер-Мазоха. З. Фрейд. Работы о мазохизме / сост., пер. с нем. и франц. и комментарии А.В. Гараджи. – М. : РИК «Культура», 1992. – 380 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.torrentino.com/torrents/377758>.
13. Умбрал Ф. Садофашизм. Захер-Мазох / Ф. Умбрал [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.abc-people.com/data/masoch/tvo1.htm>.
14. Imielinski K. Przedmowa // von Sacher-Masoch L. Wenus w futrze / Kazimierz Imieliński. – Łódź : «ResPolon», 1989. – S. 3–9.
15. Kłańska M. Daleko od Wiednia. Galicja w oczach pisarzy niemieckojęzycznych (1772-1918) / Maria Kłańska. – Kraków : Towarzystwo autorów i wydawców prac naukowych «Uniwersitas». – Kraków, 1991. – 277 s.

16. Эткинд А. Содом и Психея: Очерки интеллектуальной истории Серебряного века / А. Эткинд. – М. : ИЦ-Гарант, 1996. – 413 с.
17. Чернецький В. Українці, росіяни та Мазохів спадок: [Сприйняття Захер-Мазохової творчості в спадку двох країн: України і Росії] / В. Чернецький // Критика. – 2005. – № 9. – С. 11–13.
18. Полубояринова Л. Леопольд фон Захер-Мазох – австрійський письменник епохи реалізму / Л. Полубояринова. – Санкт-Петербург : Наука, 2006. – 646 с.
19. Захер-Мазох Л. Жіночі образки з Галичини. Вибрані твори / Л. Захер-Мазох. – Львів : Літопис, 1999. – 383 с.
20. Нахлік Є. Рецепція Леопольда фон Захер-Мазоха в західноукраїнському літературному процесі XIX ст. / Є. Нахлік // Українська література в Австрії, австрійська – в Україні : матеріали міжнародного симпозіуму. – К., 1994. – С. 110–123.
21. Горбач А.-Г. Українська тематика в творчості Захер-Мазоха / А.-Г. Горбач [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.ji.lviv.ua/n6texts/horbach.htm>.
22. Чернооченко А. Фольклорна мудрість гуцулів в оповіданні-легенді Леопольда фон Захер-Мазоха «Опришок Магас» / А. Чернооченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.abc-people.com/data/masoch/tvo3.htm>.
23. Цибенко Л. Післямова / Л. Цибенко // Захер-Мазох фон Л. Вибрані твори. – Львів, 1999. – С. 365–382.
24. Штейнбук Ф. Мазох – Єлінек: тілесно-міметична топологія кореляту сексуальності, або Літературно-збочена колізія складної простоти / Ф. Штейнбук // Слово і час. – 2013. – № 3. – С. 64–72.
25. Серета О. Львівська «мазохіада» / О. Серета // Leopoldus multiplex. – Київ, 2008. – С. 114–122.

Савьюк А. М. Творчество Леопольда фон Захер-Мазоха в украинском и зарубежном литературоведении

Аннотация. В статье проанализированы эволюцию и этапы рецепции прозы Л. фон Захер-Мазоха в украинском и зарубежном литературоведении; очерчены основные философские и литературоведческие исследования о прозаическом наследии писателя; определены ключевые интерпретационные векторы исследований.

Ключевые слова: мазохизм, Леопольд фон Захер-Мазох, дискурс, рецепция, Галичина, критика, фрейдизм.

Savyuk A. Creative Works by Leopold von Sacher-Masoch in Ukrainian and Foreign Literary Criticism.

Summary. The article investigates the evolution and stages of the reception of the prose works by L. von Sacher-Masoch in the Ukrainian and foreign literature; the basic philosophical and literary criticism studies about Masoch's prose heritage are outlined; the key interpretation vectors of the researches are defined.

Key words: masochism, Leopold von Sacher-Masoch, discourse, reception, Galicia, criticism, freudyzm.

ЗАГАЉНЕ МОВОЗНАВСТВО

Громошенко В. В.,
викладач кафедри іноземних мов професійного спілкування
Міжнародного гуманітарного університету

ГЕНЕЗИС ПОЛІТИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ЯК САМОСТІЙНОЇ НАУКИ

Анотація. У статті розглядаються становлення й сучасний стан політичної лінгвістики в зарубіжній та українській науці, подаються основні етапи розвитку політичної лінгвістики, характеризуються загальні категорії й напрями дослідження політичної лінгвістики.

Ключові слова: політична лінгвістика, політичний дискурс, політична мова, політична комунікація.

Постановка проблеми. У сучасній Україні також помітно зростає інтерес до вивчення політичної комунікації, багато в чому пов'язаний із загостренням у країні політичної боротьби, у якій активно використовуються різні засоби, тактики і прийоми комунікативного впливу на свідомість і поведінку громадян. Інтенсивне політичне життя є причиною постійного розвитку лексики, фразеології, що й зумовлює актуальність дослідження.

Метою статті є огляд генезису політичної лінгвістики як самостійної науки й окреслення основних напрямів її дослідження в сучасній лінгвістиці на основі аналізу лінгвістичних робіт із вивчення політичної лінгвістики.

Об'єктом дослідження є генезис політичної лінгвістики.

Виклад основного матеріалу дослідження. Політична лінгвістика – галузь лінгвістики, що виникла на стику двох самостійних наук – лінгвістики й політології, тісно пов'язана з іншими сучасними лінгвістичними дисциплінами (особливо – з прагмалінгвістикою, комунікативною та когнітивною лінгвістикою) і має на меті встановити закономірності взаємовпливу суспільно-політичних подій на зміни в мові й навпаки [1, с. 45]. Як зазначає А. Чудінов, для сучасної політичної лінгвістики повною мірою характерні провідні риси сучасного мовознавства: антропоцентризм (мовна особистість стає точкою відліку при вивченні мовних явищ), експансіонізм (включення в галузь дослідження лінгвістики низки суміжних проблем, тобто її розширення), функціоналізм (вивчення мови в дії, у функціонуванні), експланаторність (прагнення не тільки описати мовні факти, а й дати їм пояснення) [2, с. 10].

Сучасна політична лінгвістика активно займається загальними проблемами політичної комунікації (зокрема, аналізує її відмінність від інших комунікативних сфер), вивчає проблеми політичної мови (гасло, листівка, програма, газетна стаття, виступ на мітингу або в ток-шоу на телебаченні, парламентська дискусія тощо).

Найважливіший постулат сучасної політичної лінгвістики – дискурсивний підхід до вивчення політичних текстів. Це означає, що кожен конкретний текст (усний або письмовий) розглядається в контексті політичної ситуації, у якій він створений, з урахуванням політичних поглядів автора, його соціального статусу, особистих якостей, а також особливостей сприйняття його співрозмовником

(співрозмовниками). Політичний дискурс – це особливий різновид дискурсу, що має на меті завоювати й утримати політичну владу. У лінгвістичній літературі політичний дискурс представлений як багатоаспектне й багатопланове явище, як комплекс елементів, що утворюють єдине ціле. Політичний дискурс – це сукупність «усіх мовних актів, що використовуються в політичних дискусіях, а також правил публічної політики, освячених традицією та перевірених досвідом» [1, с. 46]. Це визначення являє собою широкий підхід до змісту поняття «політичний дискурс».

Для того щоб краще зрозуміти проблеми відповідної науки на сучасному етапі свого розвитку, звернімося до її передісторії [3, с. 54].

Дослідники виділяють такі етапи розвитку політичної лінгвістики:

- 1) початок XX століття;
- 2) 20–50-і роки XX століття;
- 3) 60–80-і роки XX століття;
- 4) кінець XX століття й початок XXI століття.

Говорячи про первинний етап її розвитку, окрім філологів, які дослідили особливості функціонування мови, фахівці називають також письменників, філософів, політологів, котрі займалися аналізом соціально-філософських і інших екстралінгвістичних аспектів у системі політики.

У 20–50-і роки XX століття відбувається становлення політичної лінгвістики. Поштовхом до цього стала Перша світова війна, що призвела до небачених людських втрат і кардинальної зміни світорозуміння. З'явилася необхідність вивчення політичної комунікації та її взаємозв'язків із суспільно-політичними процесами, що стало у світі більш очевидно. Знання механізмів маніпуляції громадською думкою набуло високої наукової й гуманітарної цінності. Після війни увага дослідників мови політики була спрямована на вивчення способів формування громадської думки, ефективної політичної агітації й військової пропаганди.

Слід зазначити, що у межах семіотики як загальної теорії знакових систем було здійснено аналіз символічної сутності мови та підкреслено важливість мови для життєдіяльності суспільства (Ф. де Соссюр, Ч. Пірс, У. Еко, Ю. Лотман, Е. Кассіпер).

Поширення основ семіотики на сферу політики пов'язано з іменем Л. Вітгенштейна і його теорією «мовної гри», згідно з якою політика вважалася полем гри, де правила продиктовані законами мови й зумовлені соціокультурним контекстом. Свідомість почала розглядатися через аналіз мови [4, с. 13].

Потужного розвитку ідеї сутності й можливостей мови та її співвідношення з політикою зазнали в межах

різноманітних філософських напрямів ХХ ст., які загалом характеризуються зосередженням уваги саме на мовній діяльності людини. Методологічним центром, який слугує обґрунтуванням проблеми розуміння й інтерпретації символічних систем, передусім текстів, є герменевтика (Г. Гадамер, Ф. Шлейєрмахер, В. Дільтей, М. Хайдеггер). Мова розглядається як носій світорозуміння [4, с. 18].

Ще більш рельєфно відносини між мовою, пізнанням і політикою вимальовуються у структуралізмі й постструктуралізмі. Його представники всі проблеми взаємовідносин між мисленням і матеріальним світом переводять у суто мовну площину. Мова розглядається не тільки як засіб пізнання, а й інструмент соціальної комунікації; при цьому головна увага зосереджується на маніпулятивних можливостях ідеологій (М. Фуко – будь-який дискурс є дискурс влади; Р. Барт – дискурс влади і позавладний, корінь дискурсу влади – у мові; Ж. Дерріда – інтерпретація як семантичне відношення позиції автора і впливу епохи; Ж. Лакан – вияв несвідомого визначається законами мови тощо) [4, с. 24].

Постмодерністи (Р. Ешлі, М. Шапіро, Р. Уолкер) абсолютизують роль мови як сили, що конструює світ, стверджують, що всі форми мислення метафоричні, наголошують на залежності суспільних відносин від мови політики й інтерпретації відповідних текстів [4, с. 25–27].

Найбільш значущі роботи описуваного періоду становлення політичної лінгвістики пов'язані з діяльністю американських фахівців з питань комунікації У. Ліппманна, П. Лазарсфельда, Г. Лассвелла [2, с. 31]. У сучасній політичній лінгвістиці використовується поняття У. Ліппманна «процес установки порядку денного» (*agenda-setting process*), тобто висвітлення в політичній комунікації одних питань і замовчування інших. Також йому належить першість у застосуванні контент-аналізу як методу для дослідження суспільних подань про політичну картину світу [2, с. 32].

Ще одним дослідником цього періоду був П. Лазарсфельд, один із засновників моделі дворівневої комунікації [2, с. 35]. Методика П. Лазарсфельда отримала значне поширення й застосовується аж до сьогодні.

Серед попередників сучасної політичної лінгвістики називають ім'я Гарольда Лассвелла, який розвинув методику контент-аналізу дослідження мови політики. Г. Лассвеллу вдалося продемонструвати зв'язок між стилем політичної мови й політичним режимом, у якому ця мова використовується.

До критичного вивчення тоталітарного дискурсу звернулися, крім спеціалістів із комунікації, англійський письменник Джордж Оруелл, який описав принципи «двозначності» (*doublethink*) й опублікував словник «новомови» (*newspeak*), тобто на конкретних прикладах було охарактеризовано засоби мовного маніпулювання людською свідомістю з метою завоювання та утримання політичної влади в тоталітарній державі [2, с. 39].

Німецький філолог Віктор Клемперер докладно охарактеризував «новомову». У своїй книзі «ЛТІ. *Natizbuch eines Philologen*» («ЛТІ. Записна книжка філолога») досліджує комунікативну практику німецького фашизму [2, с. 40]. Слід зазначити, що практика нацистської «новомови» виявилася ще більш багатозначною. На службу ідеям фашизму в гітлерівській Німеччині було поставлено й багато

інших мовних засобів: символіка, метафорика, практика заборони – «неугодні» слова й поняття з одночасною пропагандою «нових слів і ідей». Пізніше з'явилися описи комуністичної «новомови» [2, с. 41].

У 60–80-ті роки ХХ ст. – роки холодної війни – у понятійному апараті лінгвістики з'являється нове поняття «ядерна мова», яке політики використовують для виправдання можливого застосування ядерної зброї й катастрофічних наслідків цієї події. У текстах з'являються метафоричні образи можливої ядерної катастрофи («ядерна зима», «ядерний апокаліпсис», «палії війни») [2, с. 42].

Значне місце в політичній лінгвістиці цього періоду посідає французька школа аналізу дискурсу (Ж. Дюбуа, М. Пеше, М. Фуко та ін.). Крім того, у цей період досліджується політична лексика, теорія та практика політичної аргументації, політичних метафор, практика функціонування політичної мови в політичних дебатах, передвиборних кампаніях; уточнюється науковий апарат політичної лінгвістики.

Увага американських і західноєвропейських лінгвістів (П. Серіо, Д. Болінджер, Р. Блакар, Р. Водак, Т. ван Дейк, Р. Лакофф, Л. Лассвел та ін.) зосереджується на вивченні комунікативної практики в сучасних зарубіжних демократичних державах. Дослідження продемонстрували, що і в умовах «свободи» постійно використовується мовна маніпуляція свідомістю. Уміле використання мови є важливим засобом формування необхідної суспільної думки щодо тих чи інших фактів, подій, особистостей і, як наслідок, вагомим способом завоювання й утримання влади [5, с. 81].

Рубіж 80–90-х років ХХ ст. ознаменувався новим посиленням інтересу до мови й політики, появою інноваційних підходів на стику етнології та макро-соціального політичного аналізу [4, с. 60]. Нові політичні умови призвели до зміни методів комунікативного впливу, але політика – це завжди боротьба за владу, і в ній переможцем зазвичай є той, хто краще володіє комунікативною зброєю, здатний створити у свідомості адресата необхідну маніпулятору картину світу.

На Заході велику цікавість викликали дослідження тоталітарного дискурсу СРСР й анти тоталітарного дискурсу як мовлення мовного спротиву. У колишніх країнах СРСР проблематика політичної лінгвістики почала розроблятися лише в 90-і рр. ХХ ст. спершу під кутом зору тоталітарної мови радянської епохи, що характеризувалася гаслами, ритуалізованістю, а згодом – теоретичної розробки мовних особливостей організації політичного дискурсу в різних аспектах [6, с. 352–353].

Особливо активно зарубіжні дослідження політичної комунікації розвиваються в кінці ХХ – початку ХХІ ст. У цей період відбуваються дві значні події у світі: закінчення холодної війни й початок «перебудови». На цьому тлі відбувається «глобалізація» політичної лінгвістики [2, с. 55]. Вона продовжує зміцнювати свій науковий статус в умовах нової парадигми, приділяючи першочергову увагу тому, як мова функціонує в процесі комунікації і як мовна особистість відображається в мові. Вагомий внесок у її розвиток зробили О. Шейгал, А. Чудінов, Г. Почепцов, В. Дем'янков, М. Гаврілова, О. Павлова та ін. [2; 5; 7; 8; 9].

На пострадянському просторі активніше освоюються раніше недоступні для дослідження з політичних причин проблеми політичної лінгвістики, розширюється сфера

наукових інтересів учених, досліджуються нові аспекти взаємодії мови, влади й суспільства (дискурс тероризму, політкоректність, соціальна толерантність, фундаменталістський дискурс тощо). Політична лінгвістика стає самостійним науковим напрямом зі своїми предметом і об'єктом дослідження, методологічним апаратом, науковими школами. У цей період набуває широкого поширення та визнання назви дисципліни (political linguistics, Politolinguistik), проводяться спеціальні наукові конференції, публікуються численні збірники досліджень відповідної тематики. Політична лінгвістика активно вбирає в себе евристики дискурс-аналізу й когнітивної методології [2, с. 60].

На сьогодні вже очевидно, що, виникнувши на порубіжжі соціолінгвістики, політології, когнітивної лінгвістики, стилістики, риторики, політична лінгвістика виявила нестримну динаміку свого розвитку і здатність інтегрувати здобутки суміжних галузей наукового знання. Шлях від аналізу політичної мови тоталітарних режимів до дослідження в найширшому контексті соціологічного, культурного, міжособистісного, когнітивного аспектів влади був пройдений досить швидко – усього за півстоліття [9, с. 49].

Російські дослідники Н. Мухарямов та Л. Мухарямова визначають політичну лінгвістику як субдисципліну на стику політики й лінгвістики, що досліджує мову політики (мовні аспекти відносин влади) і мовну політику (політико-правовий режим мовного життя суспільства). Її предметом є вся сукупність політико-мовних відносин, увесь спектр політичних вимірів мовного життя суспільства та мовних вимірів політики [10, с. 46]; політична комунікація, тобто мовленнєва діяльність, орієнтована на пропаганду тих чи інших ідей, емоційний вплив на громадян країни і спонукання їх до політичних дій для вироблення суспільної згоди, прийняття й обґрунтування соціально-політичних рішень в умовах множинності точок зору у суспільстві [2, с. 6]. Політична мова в її інтерпретації розглядається не лише як інструмент описання тих або інших політичних явищ, а і як чинник активного впливу на політичний процес шляхом формування ціннісних настанов і стереотипів поведінки. Сучасні уявлення про взаємодію політичної та мовної практик ґрунтуються на визнанні самоцінності пропонованих лінгвістикою методів дослідження мовної діяльності, насамперед методів контент-аналізу й дискурс-аналізу [4, с. 49–50].

Огляд українських лінгвополітологічних досліджень дав змогу виділити такі напрями:

- дослідження в галузі теоретичних основ політичної лінгвістики [11; 12; 13; 14; 15];
- особливості функціонування мови в тоталітарному суспільстві [16; 17];
- дескриптивний підхід до вивчення політичної мови [18; 19];
- дослідження окремих мовних рівнів: лексичного [20], фонетичного [21; 22], лексико-граматичного [23];
- вивчення жанрів і стилів політичної мови [24; 25; 17; 26];
- дослідження ідіотилів провідних українських і зарубіжних лідерів [27; 28; 29; 30];
- когнітивно-дискурсивні студії [16; 31; 32; 33; 34; 35];
- порівняльні дослідження [36; 29].

Висновки. Отже, перспективою подальшого дослідження вважається зіставний аналіз політичних реклам-

них текстів на матеріалі різноструктурних мов. Оскільки було проведено багато досліджень рекламного тексту, політичного газетного тексту, слоганів, промов політичних діячів, хотілося б звернути увагу на поширені сьогодні в Інтернет відеосюжети з передвиборчих кампаній різних політичних партій України, США, Великої Британії, здійснити зіставне дослідження синтаксису цих текстів і виявити їхні граматичні особливості.

Література:

1. Маслова В.А. Политический дискурс: языковые игры или игры в слова? / В.А. Маслова // Политическая лингвистика. – Вып. 1(24). – Екатеринбург, 2008. – С. 43–48.
2. Чудинов А.П. Политическая лингвистика: [учебное пособие] / А.П. Чудинов. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 256 с.
3. Акінчиць Н.Г. Розвиток політичної лінгвістики як автономної науки / Н.Г. Акінчиць // Культура народів Причорномор'я. – 2007. – № 120. – С. 53–58. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/Articles/Kultnar/knp120/knp120_53-58.pdf.
4. Нагорна Л.П. Політична мова і мовна політика: діапазон можливостей політичної лінгвістики: [монографія] / Л.П. Нагорна. – К.: Світогляд, 2005. – 315 с.
5. Будаев Э.В. Становление и эволюция зарубежной политической лингвистики / Э.В. Будаев, А.П. Чудинов // Политическая лингвистика. – 2006. – № 20. – С. 75–94.
6. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2008. – 712 с.
7. Гаврилова М.В. Лингвокогнитивный анализ русского политического дискурса: дисс. ... д-ра филол. наук: спец. 10.02.01 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / М.В. Гаврилова. – Санкт-Петербург, 2005. – 468 с.
8. Павлова Е.К. Политический дискурс в глобальном коммуникативном пространстве (на материале английских и русских текстов): автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Е.К. Павлова. – М., 2010. – 45 с.
9. Шейгал Е.И. Семиотика политического дискурса: [монография] / Е.И. Шейгал. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2004. – 326 с.
10. Мухарямов Н.М. Политическая лингвистика как научная дисциплина / Н.М. Мухарямов, Л.М. Мухарямова // Политическая наука. Политический дискурс: история и современные исследования: сборник научных трудов / РАН ИНИОН. Центр социальных научно-информативных исследований. Отдел политической науки. Отдел языкознания. Отдел научных связей и международного сотрудничества. Российская ассоциация политической науки; отв. ред. и сост. В.И. Герасимов, М.В. Ильин. – М., 2002. – № 3. – С. 45–67.
11. Вашук Т. Політичний дискурс як об'єкт лінгвістичного дослідження [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://eprints.zu.edu.ua/1720/>.
12. Кондратенко Н. Український політичний дискурс: Текстуалізація реальності / Н.В. Кондратенко; відп. ред.: О.В. Александров; ОНУ ім. І.І. Мечникова. – Одеса: Чорномор'я, 2007. – 155 с.
13. Серажим К.С. Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматично-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масовоінформаційного дискурсу): дис. ... д-ра филол. наук: спец. 10.01.08 / К.С. Серажим; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 408 арк.: рис. – арк. 346–372.
14. Синельникова Л.Н. Политическая лингвистика: координаты междисциплинарности // Политическая лингвистика. – 2009. – № 30. – С. 41–47.
15. Яворська Г. Прескриптивна лінгвістика як дискурс: мова, культура, влада / Г. Яворська. – К.: Нац. акад. наук України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні, 2000. – 288 с.
16. Крючкова П. Авторитарний дискурс (на матеріалі сучасної англійської мови): автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.02.04 / П.Г. Крючкова; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 21 с.

17. Семенюк О.А. Язык эпохи и его отражение в сатирико-юмористическом тексте : [монографія] / О. А. Семенюк. – Кировоград, РИЦ КГПУ им. В.К. Винниченка, 2001. – 368 с.
18. Діденко М.О. Політичний виступ як тип тексту (на матеріалі виступів німецьких політичних діячів кінця 20 століття) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / М.О. Діденко ; Одеський національний університет ім. І.І. Мечникова. – Одеса, 2001. – 14 с.
19. Жуковець Г.Л. Лінгвориторичні особливості сучасного лейбористського дискурсу Великої Британії : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Г.Л. Жуковець ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 2001. – 216 арк.
20. Андрейченко О.И. Лексико-фразеологическая основа текстов политических дискуссий (на материале украинской прессы конца XX – начала XXI столетия) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Украинский язык» / О.И. Андрейченко ; Институт укр. языка НАН Украины. – К., 2006. – 23 с.
21. Васік Ю.А. Ритмічна організація англомовного політичного дискурсу (експериментально-фонетичне дослідження на матеріалі промов сучасних політиків Великої Британії) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / Ю.А. Васік – К., 2008.
22. Вербич Н.С. Інтонація переконування в публічному мовленні (експериментально-фонетичне дослідження) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Н.С. Вербич – К., 2007.
23. Гулей М.Д. Лексико-граматичні особливості та композиційна структура французької політичної промови (на матеріалі виступів Шарля де Голля і Жака Ширака) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.05 / М.Д. Гулей ; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2004. – 19 с.
24. Кобзева О.О. Структура та функції політичного нарративу «вибори президента» / О.О. Кобзева // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. – 2008. – № 38. – С. 161–165.
25. Савчук В. Політичний дискурс: жанрові особливості / В. Савчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.stattionline.org.ua/filologiya/87/15734-politichnij-diskurs-ta-semiotichna-osobistist.html>.
26. Соловей Г.С. Політична лексика як об'єкт перекладу (на матеріалі текстів політичних заяв, звернень, промов, статей та анекдотів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.16 / Г.С. Соловей ; Херсон. держ. ун-т. – Херсон, 2011. – 20 с.
27. Дорофєєва М. Категорія суб'єкта в політичній промові (на матеріалі виступів федеральних канцлерів ФРН повоєнного періоду) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / М.С. Дорофєєва ; Київ. нац. лінгв. ун-т. – К., 2005. – 20 с.
28. Серякова І.І. Політичний дискурс та семіотична особистість / І.І. Серякова // Вісн. Київ. нац. лінгвістичного ун-ту. Серія «Філологія». – 2009. – Т. 12. – № 2. – С. 115–120.
29. Петлюченко Н.В. Харизматика : мовна особистість і дискурс : [монографія] / Н.В. Петлюченко. – Одеса : Астропринт, 2009. – 464 с.
30. Петренко Д.О. Соціофонетична варіативність вимови політичних діячів Німеччини : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Д.О. Петренко. – К. : Б.в., 2003. – 20 с.
31. Попова Н. Сучасний іспаномовний суспільно-політичний дискурс: лінгвопрагматичний аспект : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н.М. Попова. – М. : Б.в., 2004. – 20 с.
32. Славова Л.Л. Мовна особистість політика: когнітивно-дискурсивний аспект : [монографія] / Л.Л. Славова. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 358 с.
33. Федорів Я. Лінгвістичні моделі дискурсу публічних виступів : нарис з сучасних культурно-мовленнєвих практик / Я. Федорів. – К. : ВПЦ НаУКМА, 2010. – 188 с.
34. Фоменко О.С. Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки XX століття) : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 / О.С. Фоменко ; Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – К., 1998. – 195 с.
35. Савчук В. Комунікативні стратегії і тактики в промовах президентів США [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.twirpx.com/file/697835/>.
36. Весна Т.В. Ідеологічний та національно-культурний компонент в семантичній структурі лексики політичного дискурсу (на матеріалі франко- і російськомовної преси 90-х років) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.15 / Т.В. Весна. – Одеса, 2002.

Громошенко В. В. Генезис политической лингвистики как самостоятельной науки

Анотація. В статті розглядається становлення і сучасне становище політичної лінгвістики в зарубіжній та українській науці, представлені основні етапи розвитку політичної лінгвістики, характеризуються загальні категорії і напрями дослідження політичної лінгвістики.

Ключові слова: політична лінгвістика, політичний дискурс, політичний мовний зв'язок, політична комунікація.

Hromovenko V. The genesis of political linguistics as an independent science

Summary. The article deals with the formation and the current state of political linguistics in foreign and Ukrainian science, presents the main stages of political linguistics, characterizes general categories and areas of political linguistics research.

Key words: political linguistics, political discourse, political speech, political communication.

Грудок-Костюшко М. О.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри загальних дисциплін
та мовної підготовки іноземних громадян
Полтавського національного педагогічного університету
імені К. Д. Ушинського

ДІАЛОГ У СТРУКТУРІ ДИСКУРСИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Анотація. У статті обґрунтовано розуміння дискурсу з погляду формальної та функціонально-ситуативної інтерпретації, проаналізовано наукову літературу, а також визначено місце діалогового дискурсу в структурі дискурсивної діяльності.

Ключові слова: діалог, дискурс, дискурсивна діяльність.

Постановка проблеми. Успішність аналізу діалогу у структурі дискурсивної діяльності залежить від ставлення самого дослідника до одного із найбільш проблемних питань лінгвістики, яке протягом багатьох століть залишається нерозв'язаним, – це визначення сутності поняття «дискурс».

Мета статті полягає в обґрунтуванні розуміння дискурсу з погляду формальної та функціонально-ситуативної інтерпретації, аналізі літератури з цієї теми, поняття «дискурс» і «мовленнєва діяльність».

Вклад основного матеріалу дослідження. Аналіз актуальних досліджень дає змогу стверджувати, що більшість науковців (Е. Бенвеніст, К. Трегер, В. Ярцева та ін.) по-різному трактують поняття «дискурс» (від франц. *discours* – мовлення). У прагматичі тексту дискурс визначається як когерентний текст; у мовознавстві – як когерентна послідовність мовних компонентів, висловлювань, особливо в соціальних контекстах; у соціології – як процес взаєморозуміння думок, норм і позицій партнерів комунікації; у когнітивній психології та лінгвістиці – як сукупність ментальних процесів, пов'язаних із певними комунікативно детермінованими лінгвістичними процесами тощо. На «розмитість» категорії дискурс вказує Т. ван Дейк і пояснює такий її стан двома причинами: історією формування, коли в семантичній пам'яті лексеми затверджуються ознаки колишніх підходів і вживань, а також повною невизначеністю місця дискурсу в системі категорій і модусів існування мови [1, с. 46].

Підсумовуючи різні підходи до розуміння сутності дискурсу, необхідно виокремити дві основні координати щодо визначення цього комплексного феномена: формальна й функціонально-ситуативна інтерпретація.

Формальна інтерпретація передбачає розуміння дискурсу як утворення, вищого за рівень речення. За словами Р. Ходге, Г. Кресса та ін., мова йде про надфразову єдність, складне синтаксичне ціле, що актуалізується як абзац або послідовність реплік у діалозі, на перший план тут виходить система конекторів, що забезпечує цілісність цього утворення [2, с. 68–75]. На думку М. Макарова, це текстові особливості спілкування, зокрема змістова й формальна зв'язність, модальні обмежувачі, великі та малі текстові

блоки тощо [3], а О. Кубрякова зазначає, що, «хоча текст, по суті справи, є зразком емерджентного утворення, він вивчається саме у своїй завершій формі, тобто як щось кінцеве. Це й відрізняє його від дискурсу» [4, с. 27].

Дискурс, на думку В. Дем'янова, слід розглядати як «довільний фрагмент тексту, який складається з більше ніж одного речення або незалежної частини речення; часто, але не завжди, концентрується навколо певного опорного концепту; створює загальний контекст, який описує дійові особи, об'єкти, обставини, час, учинки тощо, визначаючись не стільки послідовністю речень, скільки тим загальним для того, хто дискурс створює, та того, хто його інтерпретує, світом, який будується у процесі розгортання дискурсу» [5, с. 27]. Однак, згідно з висновками І. Шевченко та Е. Морозової, провідною ознакою, що відрізняє дискурс від тексту, є дискурсивний контекст як єдність прагматичного, соціального, когнітивного тощо контекстів, які, у свою чергу, є ізоморфними і взаємопроникними, і перебувають у діалектичній єдності [6, с. 35–36; 275].

Функціонально-ситуативна інтерпретація – це розуміння дискурсу як використання мови, тобто мовлення в усіх його різновидах з урахуванням соціально, психологічно й культурно значущих умов і обставин спілкування й комунікації, тобто є полем прагмалінгвістичного дослідження. Наведемо лише кілька прикладів трактування дискурсу у вищезазначеній інтерпретації вітчизняними та зарубіжними науковцями. За висновками В. Карасик, це не тільки сам мовленнєвий твір, що розглядається в усій повноті свого вираження (вербального й невербального, паралінгвістичного), а й діяльність, під час якої мислекомунікативний продукт власне народжується [7, с. 113]; В. Красних, «це явище, що досліджується on-line, у поточному режимі й поточному часі, у міру своєї появи й розвитку. В усякому разі дискурсивний аналіз вимагає відновлення цього процесу, якщо навіть вивчається його результат»; Е. Бенвеніст, «будь-яке висловлювання, котре зумовлює наявність комунікантів: адресата, адресанта, а також наміри адресанта певним чином впливати на свого співрозмовника» [8, с. 147].

Найбільш коротке узагальнене визначення сутності дискурсу подано авторами (Л. Безугла, Є. Бондаренко, П. Донець, А. Мартинюк, О. Морозова, В. Пасинок, Л. Піхтовнікова, Л. Солошук, І. Фролова, С. Швачко, І. Шевченко) монографії «Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен» (2005 р.), це мовлення, «занурене в життя» [5, с. 136–137].

Доречним вважаємо навести визначення дискурсу, запропоноване В. Петровим, Е. Кубряковою, яке вони роз-

глядають як складне комунікативне явище, що, окрім тексту, включає ще й екстралінгвістичні фактори (знання про світ, судження, припущення, установки, цілі адресанта), які необхідні для розуміння тексту [4], а також зацентрувати увагу на визначенні Н. Арутюнової: це зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними, прагматичними, соціокультурними, психологічними й іншими чинниками; текст, узятий у подієвому аспекті; мовлення, що розглядається як цілеспрямована, соціальна дія, як компонент, що бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесах) [6].

Цікавою є позиція Л. Славової, яка визначає дискурс як комунікативно-когнітивне явище, оскільки, з одного боку, структура дискурсу відображає особливості комунікативного вияву мовної особистості, у тому числі – її комунікативної компетенції, а з іншого боку, дискурс – це когнітивне явище, у ньому наявні концепти, які взаємодіють між собою [7]. Відома вчена О. Кубрякова зазначає, що в дослідженні мовної особистості необхідно залучати до аналізу дискурс і дискурсивні (комунікативні) особливості людини [4].

Отже, дискурсивна особистість діє в континуальному комунікативному просторі та здатна водночас із мовним кодом використовувати й трактувати інші семіотичні коди залежно від типу дискурсивних відносин, у які вона включена в певні моменти спілкування. Дискурсивна особистість ділиться на мовленнєву, комунікативну й етносемантичну. Іншими словами, поняття дискурсивної особистості відображає індивідуальну здатність мовної особистості гнучко реагувати на мовленнєве оточення, зважати на всі компоненти не тільки мовного, а й немовного характеру, із яких складається комунікативний процес і які впливають на його перебіг; тобто дискурсивна особистість здатна до переходу від одного типу дискурсивних відносин до іншого. Отже, можна стверджувати, що дискурсивна особистість реалізує себе в дискурсивній діяльності.

Зазначимо, що більшістю науковців (О. Іссерс, К. Сєдов, А. Сєдих та ін.) дискурсивна діяльність розглядається як різновид мовленнєвої діяльності, яка спрямована на свідоме та цілеспрямоване породження цілісних мовленнєвих творів. Мовленнєві твори – це результат дискурсивної діяльності мовної особистості. Для породження мовленнєвого твору комуніканти вибирають з усього арсеналу мовних засобів ті, які найбільш адекватно передаватимуть їхню думку. Під час своєї дискурсивної діяльності мовна особистість, залежно від своїх цілей, вибирає комунікативні стратегії й тактики для їх досягнення. Стратегія включає планування процесу комунікації, залежно від конкретних умов спілкування та особистостей комунікантів, а також реалізацію цього плану. Отже, важливою характеристикою поведінки мовної особистості є комунікативні стратегії, які нею реалізуються. Стратегії спілкування безпосередньо співвідносяться з інтенціями комунікантів; якщо ці інтенції мають глобальний характер, то мають на увазі власне стратегії дискурсу, які внутрішньо притаманні йому.

У розумінні П. Зернецького, дискурс і мовленнєву діяльність слід розглядати як явище й сутність. При цьому акцент робиться на тому, що мовленнєва діяльність є полем (континуумом) мовленнєвої активності нескінченної множини конкретних мовних особистостей, а дискурс

конкретної мовної особистості є точкою (у просторі) континуума мовленнєвої діяльності. Коли відстань між точками (дискурсами) конкретних мовних особистостей наближається до нуля, пояснює науковець, то це відображає взаємодіючий і взаємозалежний характер мовленнєвого спілкування комунікантів [9, с. 60]. Тобто, простір дискурсу, будучи точкою в безмежному континуумі мовленнєвої діяльності, сам по собі гранично та внутрішньо ділиться. Він складається з одиниць мовленнєвої діяльності різного комунікативного статусу, мовленнєво-розумових сил із різними векторами і спрямованістю на адресат/адресатів дискурсу. Адресатом дискурсу може бути мовленнєва особистість з будь-якою комунікативною роллю (той, хто слухає, читає, підслуховує, сторонній слухач та ін.), на якого автор дискурсу орієнтує мовленнєвий вплив.

Мовленнєводіяльнісний простір конкретного дискурсу мовної особистості розглядається деякими авторами як відповідно розгорнута за даними координатами інтеграція елементарних мовленнєво впливаючих сил: аргументуючої, мотивуючої, прагматичної й акумулюючої. Зокрема, на думку П. Зернецького, аргументуюча сила дискурсу є похідною від величини вектора семантичної інформації, що міститься в дискурсі, і спрямована, як і решта мовленнєводіяльнісних сил, на адресата дискурсу. Мотивуюча сила дискурсу, відповідно, є похідною від величини вектора семантичної похідної. Акумулююча сила виявляється в дискурсі, який містить питання чи складається з більше ніж одного мовленнєвого акту. Він описує ефект підсилення/послаблення сукупності сил тримірної площини «сигматика–семантика–прагматика» за четвертою – «синтактика». Прагматичній силі властива цільова мовленнєво впливаюча спрямованість на адресата дискурсу. Вона відкрито виявляється у прямих мовленнєвих актах і чітко орієнтує на провадження/непровадження відповідних мовленнєвих/немовленнєвих дій [9, с. 63].

Отже, усі елементарні мовленнєводіяльнісні сили поширюють за відповідними координатами чотиримірний простір дискурсу, тим самим збільшуючи його комунікативну силу, тобто просторово-часову інтеграцію аргументуючої, мотивуючої, акумулюючої та прагматичної сил щодо утворення мовленнєво впливаючого простору дискурсу. Дискурс має «об'ємно-фронтальний», «корпускулярно-вольовий» (термінологія П. Зернецького) характер впливу на особистісні смисли адресата, що прогнозовані автором дискурсу й зазнають реального впливу за допомогою певної форми дискурсу – тексту.

Дискурс включає і паралінгвістичний супровід мови (міміку, жести), який виконує такі основні функції, диктовані структурою дискурсу: ритмічну («автодиригування»), референтне, єднальне слова з предметною галуззю додатка мови (дейктичні жести), семантичну, емоційно-оцінну, функцію впливу на співрозмовника, тобто ілюктивну. Дискурс вивчається разом із відповідними «формами життя» (репортаж, інтерв'ю, екзаменаційний діалог, інструктаж, світська бесіда, визнання тощо).

У 70-і роки ХХ ст. Е. Бенвеніст запропонував антропоцентричну парадигму мови, що дала змогу розглядати дискурс як «функціонування мови в живому спілкуванні». Він одним із перших надав слову «дискурс» термінологічного визначення – «мова, яку привласнює той, хто говорить» [8, с. 137]. Отже, розширивши поняття і

сприйняття дискурсу саме як комунікативного явища, що відрізняється від тексту своїм тісним зв'язком із усним мовленням, цільовою аудиторією та автором промови, а головне, із словниковою структурою мови. Семантична ємність терміна призвела до необхідності використання при ньому атрибутивних уточнень: монологічний дискурс, діалогічний дискурс, науковий дискурс, політичний дискурс. Стрижневу рольову позицію в цьому контексті слід надавати діалогічному дискурсу, який являє собою спосіб (форму) міжособистісного мовленнєвої взаємодії.

Висновки. Розробка проблем діалогічного дискурсу тісно пов'язана з аналізом діалогічного мовлення. Дискурсивна діяльність – це різновид мовленнєвої діяльності, яка спрямована на свідоме та цілеспрямоване породження цілісних мовленнєвих творів, а за своєю природою є когнітивно-комунікативною, результатом цієї діяльності є текст. Якщо текст є діалоговим (на формальному рівні), то й дискурс є діалоговим. Іншими словами, діалоговий дискурс – це зафіксована діалоговим текстом мовленнєва діяльність комунікантів у ситуативно-комунікативному, соціокультурному, когнітивно-психологічному й інших контекстах.

Література:

1. Dijk T.A. van. Text and Context: Explorations in the Semantics and Pragmatics of Discourse / Dijk T.A. van. – London, N.Y., 1977 – 534 p.
2. Hodge R. Language as Ideology / R Hodge, G. Kress. – New York : Routledge, 1993. – 230 p.
3. Макаров М.Л. Интерпретативный анализ дискурса в малой группе / М.Л. Макаров. – Тверь : Изд-во Тверск. ун-та, 1998. – 200 с.
4. Кубрякова Е.С. О тексте и критериях его определения [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.portalus.ru/modules/linguistics/print.php?subaction=showfull&id=1106122739&archive=&start_from=&ucat=1&.

5. Безугла Л.Р. Дискурс як когнітивно-комунікативний феномен : монографія / Л.Р. Безугла, Є.В. Бондаренко, П.М. Донець, А.П. Мартинюк, О.І. Морозова, В.Г. Пасинок, Л.С. Піхтовнікова, Л.В. Солошук, І.Є. Фролова, С.О. Швачко, І.С. Шевченко ; під заг. ред. І.С. Шевченко. – Харків : Константа, 2005. – 356 с.
6. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Н.Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 136–137.
7. Карасик В.И. О типах дискурса / В.И. Карасик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.vspu.ru/_axiology/vik/vikart10.htm.
8. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист ; пер. с фр. ; под ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. – М. : Прогресс, 1974. – 447 с.
9. Зернецкий П.В. Четырехмерное пространство речевой деятельности / П.В. Зернецкий // Язык, дискурс, личность : межвуз. сб. научн. тр. ; редкол. И.П. Сусов и др. – Тверь : Тверской государственный ун-т, 1990. – С. 60–68.

Грудок-Костюшко М. А. Диалог в структуре дискурсивной деятельности

Аннотация. В статье обоснованно понимание дискурса с точки зрения формальной и функционально-ситуативной интерпретации, представлен анализ научной литературы, а также определена роль диалогового дискурса в структуре дискурсивной деятельности.

Ключевые слова: диалог, дискурс, дискурсивная деятельность.

Grudok-Kostyshko M. Dialogue in the structure of discursive activity

Summary. In the article written by describes the understanding of discourse in terms of formal and functional-situational interpretation, present the analysis of the scientific literature about the dialogue in the structure of discursive activity.

Key words: dialogue, discourse, discursive activities.

*Конопляник Л. М.,**кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики
Національного авіаційного університету*

ОСОБЛИВОСТІ УКЛАДАННЯ НОВИХ ГАЛУЗЕВИХ СЛОВНИКІВ (НА ПРИКЛАДІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА З ФІЗИКИ)

Анотація. У статті розкрито поняття галузевого словника, проаналізовано досвід укладання двомовних галузевих словників, висвітлено головні етапи укладання словника, розглянуто особливості відбору термінів, їх перекладу й описані проблеми, що виникають у цьому процесі. Визначено принципи укладання англо-українського словника з фізики та обґрунтовано необхідність його видання.

Ключові слова: галузевий словник, перекладний словник, англо-український словник, фізика, термінологія, терміносистема, термінографія.

Постановка проблеми. У будь-якій галузі людської діяльності однією з ключових проблем є єдина понятійна база й відповідна їй спеціальна предметна термінологія. Сучасний бурхливий розвиток науки та техніки у світовому масштабі зумовив глобальне розширення наукових контактів і збільшення кількості наукової літератури, що в незалежній Україні виразилося ще й у нагальній потребі створення українськомовних галузевих перекладних і тлумачних словників. Зростання науково-технічних знань у наші дні позначається на тому, що понад 90% нових слів, які з'являються в сучасних мовах, становить спеціальна лексика (термінологія) [1, с. 3]. Тому питання про складання галузевих (термінологічних) словників є одним із найактуальніших у сучасному прикладному мовознавстві.

У зв'язку з посиленням потреби у внутрішньодержавному й міжнародному обміні інформацією, пов'язаною з досягненнями науки та техніки, абсолютно необхідним є точне й систематизоване подання термінології. Найважливішим фактором науково-технічного прогресу стала термінологічна діяльність у всіх її формах, найбільш важливою з яких є створення галузевих і вузькогалузевих словників різних типів, що використовуються в науці та техніці. Дослідження в галузі термінографії надзвичайно важливі для розвитку науково-технічного перекладу, що є однією з умов світового прогресу, оскільки ні перекладач, ні фахівець певної галузі, що працює з іноземними джерелами інформації, не здатний обійтися без галузевих перекладних словників.

Окрім того, інтенсивне спілкування наукової спільноти в галузі фізики відбувається переважно англійською мовою, що спричиняє потребу в перекладі. Особливо це стосується нових галузей, зокрема нанотехнологій. Тому необхідно добре знати міжмовні відповідники для поширення знань про нові відкриття та розробки в галузі фізики серед вітчизняних фахівців. Це і стало головним чинником, який зумовив актуальність укладання пере-

кладного словника з фізики, призначеного науковцям, інженерам, викладачам, студентам напряму «Фізика», аспірантам і перекладачам. Він має на меті дати українському науковцеві змогу працювати з англійською літературою та писати власні праці англійською мовою.

Протягом уже кількох десятиків років питання складання галузевих словників різних типів (зокрема перекладних і тлумачних) обговорюється у працях провідних вітчизняних і зарубіжних учених, оскільки тісно пов'язане з такими проблемами, як статус терміна та його місце в системі мови, системність термінологій, особливості формування терміносистем, що належать різним мовам.

Сучасна термінологія й термінографія в Україні має певні доробки (В. Іващенко, І. Кочан, А. Крижанівська, Т. Панько, Л. Петрух, Л. Полюга, Л. Симоненко, Е. Скороходько, Н. Цимбал та інші), засвідчені укладанням і виданням різноманітних галузевих словників. Останніми роками проблемою укладання галузевих словників займалися С. Вискушенко, С. Головащук, І. Кудашев, С. Кулешов, В. Перебийніс, С. Радзівська, К. Селіверстова, Т. Сангова, В. Ярошевська та інші; питання терміносистеми й відбору термінів при укладанні словників досліджували Є. Белан, Я. Войтович, О. Кучеренко, Л. Симоненко, Б. Шуневич та інші науковці. Останнім часом в Україні висвітлювались особливості окремих галузевих і вузькогалузевих термінологічних систем: біологічної (Л. Симоненко), медичної (М. Дмитрук, І. Корнейко, Н. Місник, О. Петрова), юридичної (О. Сербенська), військової (Я. Яремко), геологічної (М. Годована), економічної (Т. Панько), інженерної графіки (Є. Антонович, Я. Василюшин), нанонауки (С. Радзівська), пожежної справи (Б. Шуневич) тощо.

Стосовно укладання перекладних (англо-українських) словників з фізики, то цій проблемі не було надано достатньої уваги. Звичайно, не можна заперечувати, що останніми роками нарешті з'явилися перекладні словники українською мовою для цієї галузі науки (зокрема «Англійсько-українсько-англійський словник наукової мови (фізика та споріднені науки)», укладачі О. Кочерга, Є. Мейнарович; «Фізичний тлумачний словник», укладачі М. Вакуленко, О. Вакуленко), проте їх кількість дуже обмежена. Крім того, більшість із них або об'єднують кілька наук, що не дає змоги включити низку фізичних термінів, які можуть зустрічатися в наукових статтях і монографіях, або ж, навпаки, є вузькогалузевими, які містять лише терміни окремої галузі фізики. Тому студентам, фахівцям цієї галузі науки й перекладачам часто доводиться послуговуватися російськими виданнями, перекладаючи професійні наукові терміни й поняття рідною мовою (що може при-

звести до неточностей у перекладі, заміні українського терміна російською «калькою»).

Крім того, постійно збільшується термінологічна лексика (зокрема набуває актуальності розвиток термінології з нанонауки): виникають нові терміни, а також розширюються значення наявних термінологічних одиниць. Це зумовлює потребу створення перекладного словника фізичної терміносистеми, а також теоретичних розробок щодо принципів його укладання. Тому на сучасному науковому етапі постала необхідність створення поняттєвого і процедурного апарату для укладання галузевого словника, який виявився б одним із дієвих засобів підвищення рівня знань та ефективності роботи викладачів, студентів, майбутніх фахівців і науковців.

Метою статті є комплексне дослідження проблеми розробки двомовних галузевих словників. Завданнями цього дослідження є вивчення й узагальнення досвіду роботи щодо укладання галузевих перекладних словників (етапи укладання, принципи й особливості відбору термінів для словників та основні проблеми при їх укладанні) і застосування цього досвіду під час розробки англо-українського словника фізичних термінів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розробка галузевих словників дає змогу простежити еволюцію понять і термінів в окремих галузях науки й техніки та систематизувати ці результати у вигляді перекладних, тлумачних, довідкових, навчальних та інших словників для студентів, аспірантів, викладачів і фахівців різних галузей.

Насамперед визначимо, що ми розуміємо під терміном «галузевий словник». За основу беремо визначення, запропоноване Л. Симоненко: «Галузевий (термінологічний) словник – це багатогранна праця, яка не лише відбиває стан розвитку тієї чи тієї галузі знань і її термінології на час його створення, а ще і є своєрідним пропагандистом нормативної уніфікованої та кодифікованої термінології вихідної мови й залучених до нього мов» [8, с. 308]. Галузеві словники представляють термінологію однієї галузі, а вузькогалузеві словники репрезентують окремі галузеві підсистеми, термінологію певної навчальної дисципліни.

Одним із типів галузевих словників, як уже зазначалось вище, є перекладний словник. У перекладному словнику до реєстрових слів однієї мови додаються відповідники іншими мовами, тому він може бути дво- й багатомовним [3, с. 91]. Такий словник розрахований на перекладачів, на тих, хто вивчає іноземну мову, та на фахівців і науковців, які використовують іноземні джерела для власних досліджень і роботи. Галузеві перекладні словники репрезентують склад термінів відповідної галузі, впливають на мовну компетенцію фахівців цієї галузі, зумовлюють оновлення галузевої термінології, а також роблять доступними наукові джерела інформації, сприяючи порозумінню між носіями різних мов та поглибленому вивченню використаних у словнику мов. Переклад будь-якого тексту (навчального матеріалу, статті, монографії, наукової роботи тощо) був би неможливий без перекладного словника. Ці словники виконують функцію знаряддя, інструменту, користуючись яким студент, викладач, перекладач або фахівець відповідної галузі перекладає тексти з однієї мови на іншу.

Л. Симоненко визначає такі найважливіші завдання для перекладних словників: створення реєстру, що поля-

гає в доборі термінів; наведення рівнозначних слів-відповідників у мові перекладу, спроможних точно передати семантику реєстрового слова; забезпечення ідентичного визначення однакових категорій понять і термінів на їх позначення [8, с. 309].

Перекладний словник складається з двох частин: першої, що являє собою список чи перелік слів (реєстр) однієї мови (з якої перекладають), та другої, у якій до кожного реєстрового слова подаються слова-відповідники. Кожна з двох мов подана по-різному, залежно від того, чи виступає вона в цьому словнику основною – оригінальною, чи другою – перекладною.

Розробка галузевого словника – це досить складний і довготривалий процес, у якому важливий творчий підхід до його складання. Так, з одного боку, майже всі науковці однастайні в тому, що розробка будь-якого словника має поетапний характер [1; 2; 4; 5; 6; 7; 9]; з іншого – слід відзначити наявну тенденцію до варіювання кількості етапів під час укладання словника від 4 до 10 й навіть більше. Це пояснюється наявністю в кожного науковця свого рівня деталізації етапів.

Досліджуючи це питання, І. Кудашев серед причин, що викликають цю неоднотайність, виділяє такі: залежність від стартових умов; факультативність (необов'язковість) деяких етапів; перетинання, одночасність, неперервність етапів роботи над словником; різниця в поглядах стосовно моменту закінчення роботи над словником [4, с. 48]. Крім того, він зазначає, що неможливо розробити й оформити у вигляді лінійної послідовності детального універсального набору етапів проектування словника [4, с. 50]. Згідно з думкою більшості науковців, етапи розробки словника не можуть бути лінійними й послідовними, навпаки, вони перетинаються та є неперервними, циклічними [2, с. 196]. Тому досить важко провести межі між етапами й чітко визначити кінець одного та початок іншого.

У результаті дослідження опису підходів до проблеми поетапної роботи над створенням галузевих перекладних словників таких дослідників, як А. Баранов, В. Берков, С. Вискушенко, С. Грін'юв, І. Кудашев, С. Радзівська, К. Селіверстова, Б. Шуневич, L. Zgusta та ін., узагальнення їхнього досвіду, ми дотримуємось такої послідовності стадій під час роботи над англо-українським словником з фізики:

1) аналіз наявних словників фізичних термінів в Україні й за її межами, дослідження потреб цільової аудиторії, визначення вимог, майбутніх характеристик і структури словника;

2) укладання реєстру англійських фізичних термінів і термінів-словосполучень (збір лексичного матеріалу з наявних словників, фахових текстів, статей, монографій, підручників), переклад термінів з англійської мови на українську (підбір перекладних еквівалентів і дефініцій);

3) оформлення словникових статей, упорядкування словника відповідно до визначеної структури;

4) уточнення значень деяких термінів фахівцями в галузі фізики, редагування та перевірка відповідності отриманого продукту поставленим цілям.

Наразі англо-український словник з фізики, укладання якого здійснюється викладачами кафедри іноземних мов і прикладної лінгвістики Гуманітарного інституту Національного авіаційного університету в межах держбюджет-

ної теми, перебуває у стані розробки, його видання планується на 2016 рік.

Укладання реєстру англійських термінів стало важливим етапом підготовки перекладного словника з фізики. У процесі роботи над словником на цьому етапі однією з найбільших проблем був відбір найуживанішої термінології з фізики, яка охоплювала б необхідний мінімум лексики, потрібний для перекладу технічної літератури з цієї тематики.

На думку К. Селіверстової, визначення списку слів однієї мови, значення яких мають бути передані значеннями слів іншої мови, було й лишається однією з головних проблем при написанні загальних і галузевих двомовних словників [7, с. 25]. У реєстрі фізична термінологія має постати у вигляді терміносистеми, у якій елементи-терміни будуть подані у взаємозв'язках.

У сучасній лінгвістиці багато зусиль докладено до того, щоб знайти об'єктивні критерії, які допомогли б виділяти термінологічні одиниці, що виражають поняття тієї чи іншої галузі знань, і тим самим визначити обсяг і межі термінології. Дослідники по-різному вирішують цю проблему, пропонуючи свої методики відбору термінів, критерії їх відбору в тих випадках, коли ще не склалася система понять і немає чіткої межі між «терміном» і «не терміном» [9, с. 90].

У ході дослідження терміносистеми з фізики матеріалом дослідження були терміни, виявлені під час роботи з англійськими джерелами: статтями з наукових журналів (*Applied Physics Letters*, *Optics Communications*, *Physical Review Letters* тощо), матеріалами конференцій (*Journal of Physics: Conference Series*), монографіями (*Springer Handbook of Nanotechnology*, *Theoretical and Mathematical Physics*, *Lecture Notes in Physics Monographs* тощо), посібниками й підручниками (*Physics for Scientists and Engineers*, *Conceptual Physics*, *Newtonian Physics*, *The Physics of Quantum Mechanics*, *Particle Physics*, *Atomic Physics*, *Classical Physics*, *Optics*, *Nuclear Physics* тощо), довідковою літературою, глосаріями та словниками (*Collins Internet-linked Dictionary of Physics*, *A Dictionary of Physics* (Oxford University Press), а також наявними українськомовними й російськомовними джерелами, у яких даються визначення або тлумачення фізичних термінів.

Із опрацьованих текстів виписувалися всі однослівні (прості, похідні, складні), двокомпонентні терміни-словосполучення та багатокомпонентні терміни, композити, комбіновані терміни й запозичення з англійської мови. Також ми включали часто вживані в цій галузі загальнонаукові та загальнотехнічні терміни. Отже, у списки термінологічної лексики з фізики потрапили спеціальні терміни, загальнонаукові й загальнотехнічні терміни. Відібрані терміни відповідають важливим принципам навчання лексики, а саме: основна тематична значимість, словотворча активність та інформативність. Створення такого словника може дати студентам напряму «Фізика» змогу вже на ранніх етапах навчання розпочинати читати й вивчати фахові тексти та підвищити вмотивованість вивчення іноземної мови.

При складанні нашого словника в основу лягли такі принципи:

1. Алфавітно-гніздовий метод організації термінологічного словника.

2. Принцип урахування основних понять (тематична значимість).

3. Частотність – повторюваність слова в текстах.

4. Словотворча цінність (лексичні одиниці мають похідні й утворюють гнізда, розташовані в алфавітному порядку) [6].

5. Здатність поєднуватися з іншими словами [6].

6. Інформативність.

Ще одним важливим аспектом укладання перекладного галузевого словника є спосіб передавання значень термінів однієї мови засобами іншої. Оскільки переклад науково-технічної літератури тяжіє до галузі науки, тому всі питання її перекладу не можна пояснювати безпосередньо лінгвістичним шляхом, їх треба розв'язувати разом із фахівцем цієї галузі науки. Перекладний словник має розкрити й передати повноту значень лексики однієї мови еквівалентами іншої мови, і завдання укладача полягає в тому, щоб до термінів у словнику були наведені адекватні слова-відповідники іншої мови, спроможні забезпечити передачу значень і відтінків значень слів [7, с. 51].

Під час укладання словника ми комбінуємо різні способи перекладу: підбір еквівалентів, транскодування, калькування, переклад синонімами, запозичення та описовий переклад (за відсутності лексичних еквівалентів термінів або коли у перекладі не може бути виражене те чи інше поняття).

Висновки. Отже, можна зробити висновок, що нестримний розвиток сучасної науки, інтенсифікація міжнародних зв'язків у цій сфері, необхідність співпраці наукової спільноти в галузі фізики й потреба забезпечення розвитку комунікації між фахівцями різних країн вимагають від українських лінгвістів і дослідників віднаходження українських еквівалентів і відповідників англійських термінів та укладання галузевих перекладних словників (зокрема словника з фізики). Проте галузеві перекладні словники – це не просто перелік лексичних одиниць певної галузі знання, а цілісна лінгвістична модель, яка сприяє класифікації, зберіганню й передачі фахової інформації. Тому процес роботи над словником тривалий, складний і включає низку взаємопов'язаних етапів. Під час складання словників та відбору термінів слід враховувати такі принципи: алфавітно-гніздовий метод організації словника, принцип урахування основних понять певної галузі при укладанні реєстру, тематична значимість, частотність, словотворча цінність та інформативність. Перспективу подальших досліджень убачаємо в необхідності подальшого впорядкування й уніфікації фахової мови фізики, враховуючи нові сфери дослідження в цій галузі знань.

Література:

- Белан Э.Т. Особенности формирования новых терминосистем (на материале английской и русской терминологий международного туризма) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / Э.Т. Белан. – М., 2009. – 26 с.
- Вискушенко С.А. До проблеми розробки двомовного термінологічного тематичного словника англійської фахової мови тваринництва / С.А. Вискушенко // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство : зб. наук. праць. – Луцьк : Волинський національний ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – № 3. – Ч. 2. – С. 194–197.
- Іванова О. Термінологічні словники: класифікаційні ознаки / О. Іванова // Українська мова : наук.-теорет. журнал. – К., 2006. – № 4. – С. 84–94.
- Кудашев И.С. Проектирование переводческих словарей специальной лексики : [монография] / И.С. Кудашев. – Helsinki : Helsinki University Print, 2007. – 443 с.

5. Радзієвська С. Принцип укладання англо-українського словника-довідника з нанонауки / С. Радзієвська, І. Чекман // Термінологічний вісник : зб. наук. праць. – К. : Інститут української мови НАНУ, 2013. – Вип. 2 (1). – С. 171–179.
6. Сарангова Т.А. Принципы составления словаря терминов Investor Relations / Т.А. Сарангова // Современные исследования социальных проблем, Modern Research of Social Problems : электронный научный журнал. – 2013. – № 5 (25). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://journal-s.org/index.php/sisp/article/download/5201338/pdf_196.
7. Селіверстова К.Т. Підготовка галузевих словників: здобутки і особливості методики укладання перекладного словника / К.Т. Селіверстова // Архіви України : наук.-практ. журнал. – 2013. – № 5. – С. 25–62. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/j-pdf/ay_2013_5_4.pdf.
8. Симоненко Л. Тлумачно-перекладна термінографія / Л. Симоненко // Українська лексикографія в загальнослов'янському контексті: теорія, практика, типологія : зб. наук. праць. – К. : Ін-т української мови НАН України, 2011. – С. 308–313.
9. Шуневич Б.І. Сучасні способи відбору термінів та укладання перекладних словників нових терміносистем / Б.І. Шуневич // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : зб. наук. праць. – Житомир : Вид-во Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2008. – Вип. 38. – С. 90–93.

Конопляник Л. Н. Особенности составления новых отраслевых словарей (на примере англо-украинского словаря по физике)

Аннотация. В статье раскрыто понятие отраслевого словаря, проведен анализ опыта составления

двуязычных отраслевых словарей, освещены основные этапы составления словаря, а также рассмотрены особенности отбора терминов, их перевода и описаны проблемы, возникающие в данном процессе. Определены принципы составления англо-украинского словаря по физике и обоснована необходимость его издания.

Ключевые слова: отраслевой словарь, переводной словарь, англо-украинский словарь, физика, терминология, терминосистема, терминография.

Konoplianyk L. The main features of compiling new specialized dictionaries (on the basis of the English-Ukrainian dictionary of physics)

Summary. The article deals with the concept of a specialized dictionary, the analysis of the experience of compiling bilingual specialized dictionaries; it highlights the main stages of compiling the dictionary, considers the main features of selecting special terms and their translation and describes the problems arising during this process. The author defines the principles of compiling the English-Ukrainian Dictionary of Physics and necessity of its publication.

Key words: specialized dictionary, translation dictionaries, English-Ukrainian dictionary, physics, terminology, terminological, terminography.

Кравчук Л. В.,

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри гуманітарних дисциплін

Відокремленого підрозділу

Національного університету біоресурсів і природокористування України

«Бережанський агротехнічний інститут»

КОНЦЕПЦІЯ ПОБУДОВИ НАВЧАЛЬНИХ ПЛАНІВ І ПРОГРАМ З ІНОЗЕМНИХ МОВ ВІТЧИЗНЯНОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ В ПЕРІОД ДЕРЖАВНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (1990-2001 РР.)

Анотація. У статті проаналізовано навчальні плани і програми з іноземних мов за 1990–2001 рр.; досліджено їх структуру та змістовий компонент; визначено особливості їх побудови; проведено порівняльну аналогію по різних класах; проаналізовано відповідність програмових вимог змісту навчання іноземних мов досліджуваного періоду.

Ключові слова: зміст освіти, іноземні мови, навчальний план, шкільні програми, навчальний предмет.

Постановка проблеми. Зміст освіти реалізується у важливих державних документах – навчальних планах, програмах і підручниках. У цих документах у радянській системі освіти відображено конкретне соціальне замовлення, встановлювалися реальні, а не декларовані пріоритети.

На теоретичну розробку і практичне застосування навчальних планів, програм безпосередньо впливали політичні та ідеологічні установки, соціально-економічні реалії й тенденції економічного розвитку, а також панівні педагогічні ідеї. Саме за навчальними планами можна відстежити пріоритети державної політики в галузі освіти. Наявність тих чи інших навчальних дисциплін у навчальному плані, перерозподіл годин між предметами всередині навчального плану, домінування певної групи предметів – усе це вияви зміни комплексу політичних, соціальних і педагогічних орієнтирів і процесів, пов'язаних з періодичним оновленням змісту освіти.

Проблеми теоретичних засад мети, чинників, складу і структури змісту загальної середньої освіти, а також дидактичні норми побудови навчальних програм та шкільних підручників висвітлюються у працях В. Безпалька, Р. Вендровської, С. Гончаренка, І. Журавльова, Л. Зоріної, М. Кашина, В. Кременя, І. Лернера, Ю. Мальованого, В. Паламарчука, Л. Пироженко, О. Савченко, М.Н. Скаткіна та ін.

Мета статті – проаналізувати навчальні плани та програм з іноземних мов за 1990–2001 рр.; дослідити їх структуру і змістовий компонент; визначити особливості їх побудови; встановити відповідність вимог змісту навчання іноземних мов.

Виклад основного матеріалу дослідження. Навчальна програма – це нормативний документ, у якому окреслюється коло основних знань, умінь і навичок, що підлягають засвоєнню з кожного окремо взятого навчального предмета. Вона містить перелік тем матеріалу, що вивча-

ється, рекомендації щодо кількості годин на кожен тему, розподіл тем за роками навчання та час, відведений на вивчення всього курсу [2]. На сьогодні у школах використовують два види навчальних програм: типові програми та робочі шкільні програми.

Типові програми окреслюють лише найбільш загальне, базове коло знань, умінь і навичок, систему провідних наукових світоглядних ідей, а також загальні рекомендації щодо перерахуванням необхідних і достатніх засобів і прийомів навчання, специфічних для конкретного навчального предмета. Типові програми є основою для складання робочих шкільних та індивідуальних навчальних програм.

Типова навчальна програма в структурному відношенні складається з трьох основних компонентів: *пояснювальна записка*, або *вступ*, де визначаються цільові напрями вивчення певного конкретного навчального предмета в системі навчальних дисциплін загальноосвітньої школи; власне *зміст освіти* – навчальний матеріал, який містить основну інформацію, поняття, закони, теорії, перелік обов'язкових предметних умінь і навичок, а також перелік умінь і навичок, формування яких здійснюється на міжпредметній основі; *методичні вказівки* щодо шляхів реалізації програми, де зазначаються методи, організаційні форми, засоби навчання, а також критерії оцінювання знань, умінь і навичок, одержаних учнями в процесі вивчення певного навчального предмета. Особлива увага приділяється міжпредметним зв'язкам [3].

Типові навчальні плани містять *інваріантну складову*, сформовану на державному рівні, обов'язкову для всіх загальноосвітніх навчальних закладів незалежно від їх підпорядкування й форм власності, та варіативну, у якій передбачено додаткові години на вивчення предметів інваріантної складової, курси за вибором, індивідуальні та групові заняття, консультації [2].

На основі Типових навчальних планів загальноосвітні навчальні заклади складають на кожен навчальний рік робочий навчальний план з конкретизацією варіативної складової, враховуючи особливості регіону й індивідуальні освітні потреби учнів.

Характеризуючи навчальні плани і програми 90-х рр. ХХ ст., слід усвідомити ті життєві реалії, у яких перебувало суспільство і які неминуче вплинули на всю освітню, економічну та політичну системи, оскільки ці безповоротні зміни означали зміну суспільної свідомості й життєвих

орієнтирів. Нові теоретичні настанови щодо відбору змісту певною мірою відображено в навчальних планах, які розроблялися на початку 1990-х рр. Ці нормативні документи, позбавлені уніфікованості єдиного типового плану, давали змогу враховувати специфіку регіону. Це були, по суті, перші спроби варіативності, що випереджали готовність науки і практики до реалізації нових методологічних і нормативних настанов [1, с. 7].

Формування національної системи освіти, яке розпочалося відразу після проголошення державної незалежності, передбачало «приведення системи у відповідність до нових соціально-економічних цілей, життєвих реалій, особливо потреб державотворення, її розвиток відповідно до Конституції України та Закону про освіту, забезпечення національного характеру і водночас конкурентоспроможності української освіти на світовому ринку» [1, с. 8]. Реформи були зорієнтовані на створення нової системи освіти в Україні, збереження й примноження здобутого в радянські часи досвіду та водночас унесення суттєвих коректив у цілі, завдання і зміст освітянського процесу.

У 90-х рр. ХХ ст. було здійснено масштабний експеримент, спрямований на з'ясування й наукове обґрунтування можливостей навчання іноземних мов у початкових класах загальноосвітньої середньої школи.

Цей процес забезпечувався низкою освітніх нормативно-правових документів, серед яких основними є такі: «Державний освітній стандарт з іноземної мови (2000/01)», Програма розвитку народної освіти України на перехідний період (1991–1995), Концепція викладання іноземних мов в Україні (1992, 1994), «Про поступове запровадження вивчення іноземних мов у початкових класах загальноосвітніх шкіл» (1994), «Концепція середньої загальноосвітньої школи України» (1992), «Положення Міністерства освіти України «Про середній загальноосвітній навчально-виховний заклад» (1991), «Про експериментальний педагогічний майданчик» (1990).

Цими актами визначено основні напрями модернізації змісту, форм і методів навчання, виховання й управління закладами освіти. Крім цих правових документів, важливими є «Державна національна програма «Освіта», «Україна ХХІ століття», затверджена Постановою Кабінету Міністрів України від 03 листопада 1993 р. № 896 та «Національна доктрина розвитку освіти», затверджена Указом Президента України від 17 квітня 2002 р. № 347 [1, с. 2–7].

Така інновація в галузі іншомовної освіти потребувала відповідних педагогічних і психологічних обґрунтувань цього процесу. Не випадково в цей період було опубліковано велику кількість праць, присвячених навчанню іноземних мов у початкових класах. Опираючись на численні дослідження зарубіжних і вітчизняних методистів, учених-психологів (Б. Беляєва, Л. Виготського, В. Дронова, Д. Ельконіна, О. Леонтьєва, Г. Рогової, У. Пенфілда, Ж. Піаже), автори публікацій обґрунтовували можливість і доцільність раннього навчання дітей іноземних мов. Їхні міркування базувалися на психологічних особливостях молодшого шкільного віку як сенситивного для такого виду діяльності.

Видана в 1995 р. Міністерством освіти України шкільна програма пропонувала включення цього навчального предмета до базового навчального плану з першого або другого класу, причому перший рік навчання розглядався

як пропедевтичний курс, протягом якого в учнів формувалися первинні мовні навички та мовленнєві вміння [9].

Нові підходи у сфері іншомовної освіти, передбачені Постановою Кабінету Міністрів України «Про перехід загальноосвітніх навчальних закладів на новий зміст, структуру і 12-річний термін навчання» від 16.11.2000 р. № 1717, спричинили зміну цільового та структурного компонентів навчальних планів і програм.

У новій навчальній програмі для 5–11 класу були достатньо чітко виписані ключові компетенції, що виражалися в оволодінні учнями певним комплектом способів діяльності, які дають змогу людині розуміти ситуацію, досягати результатів в особистій і професійній сферах, а саме:

- мовленнєва компетенція – забезпечує вироблення, а також удосконалення вмінь і навичок у всіх видах мовленнєвої діяльності (аудіюванні, читанні, говорінні, письмі);
- мовна компетенція – передбачає засвоєння учнями системних знань про мову як засіб вираження думок і почуттів людини та формування мовних умінь і навичок;
- соціокультурна компетенція – спрямована на засвоєння культурних і духовних цінностей свого та інших народів; норм, які регулюють стосунки між поколіннями, націями, сприяють естетичному й морально-етичному розвитку;

– загальнонавчальна компетенція – формування загальнонавчальних умінь і навичок учнів, опанування стратегій, що визначають мовленнєву діяльність, передусім спрямовану на розв'язання навчальних завдань і життєвих проблем.

Зазначені компетенції формують комунікативну компетенцію особистості [9, с. 12].

У програмі зроблено акцент на інтегрованому оволодінні учнями мовленнєвими вміннями на рівні, достатньому для здійснення іншомовного спілкування, у чотирьох видах мовленнєвої діяльності – аудіюванні, говорінні, читанні та письмі. Основними принципами побудови програми були такі: комунікативна спрямованість, особистісна орієнтація, автономія учня, взаємопов'язане інтегроване навчання всіх видів мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання та письма).

Ми узагальнили розподіл годин на вивчення іноземних мов за 11 років (1990–2001 рр.) і дійшли таких висновків. Збільшено кількість годин на вивчення іноземних мов у 1992 р., а саме у 9–11 класах, на 1 навчальну годину порівняно з 1990 р. Ця тенденція тривала впродовж наступних 10 років. Так, наприклад, у 1993 р. у 7–9 класах на вивчення іноземних мов пропонувалося 2–4 год., коли в попередньому році було лише 3 год. З 1993–1997 рр. сумарна кількість годин залишалася аналогічною. І лише в 1998 р. відбулися чергові зміни навчальних годин по всіх класах. У 5 класі кількість годин знову збільшилась з 3–4 до 4 год. У 6–8 класах, навпаки, зменшилась з 2–4 до 3 год.

Найбільш значною зміною, на нашу думку, стало зменшення годин на вивчення іноземних мов у 9 класі. Якщо в попередні роки (1993–1997) на цей предмет відводилось 2–4 год., то у 1998 році – лише 2,5 год.

У 2000 р. тенденцій до зміни кількості навчальних годин не спостерігалось, і лише у 2001 р. відбулися значні зміни, пов'язані насамперед із запровадженням іноземних мов у початковій школі й, відповідно, становили у 2 класі – 1 год./тиждень, 3–4 класах – 2 год./тиждень.

Варто зазначити, що відбулося значне збільшення годин у 8–9 класах та становило – 4,5 год. (порівняно з попередніми роками – 2,5 год.), що було найбільшим збільшенням кількості годин за весь досліджуваний період.

Висновки. Отже, програми з іноземної мови, опубліковані в період державної незалежності України, були спрямовані на розвиток плюрилінгвальної та плюрикультурної компетенції учнів, яка після завершення шкільного навчання допоможе краще зорієнтуватися у виборі професії чи спеціалізації. Саме такий підхід закладено в основу формування програми з іноземної мови на сучасному етапі. Ми дійшли висновку, що в її укладанні чітко узгоджено цілі, зміст і завдання, послідовність процесу, що позитивно впливає на якісні показники рівня знань, умінь і навичок з іноземної мови учнів різного віку.

Проведене дослідження відкриває перспективи щодо аналізу теорії і практики навчання іноземних мов на різних історичних етапах розвитку вітчизняної школи й освіти; дослідження структурного компонента навчальних планів і програм; змістового компонента підручників іноземних мов для загальноосвітніх навчальних закладів; вивчення зарубіжного досвіду шкільної іншомовної освіти.

Література:

1. Кравчук Л.В. Навчання іноземних мов у загальноосвітній школі України (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.01 / Л.В. Кравчук. – Тернопіль : ТДПУ ім. В. Гнатюка, 2013. – 20 с.
2. Навчальні плани початкової і середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання, розроблені й затверджені Міністерством освіти України на 1990/91 н. р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 1990. – № 12. – С. 3–18.
3. Навчальні плани початкової і середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання, розроблені й затверджені Міністерством освіти України на 1991/92 н. р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 1991. – № 19–20. – С. 6–18.
4. Навчальні плани початкової і середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання, розроблені й затверджені Міністерством освіти України на 1994/95 н. р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 1994. – № 10–11. – С. 20–25.
5. Навчальні плани початкової і середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання, розроблені й затверджені Міністерством освіти України на 1996/97 н. р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 1996. – № 10. – С. 13–23.

6. Навчальні плани початкової і середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання, розроблені й затверджені Міністерством освіти України на 1998/99 н. р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 1998. – № 11. – С. 3–8.
7. Навчальні плани початкової і середньої загальноосвітньої школи з українською мовою навчання, розроблені й затверджені Міністерством освіти України на 2000/01 н. р. // Інформаційний збірник Міністерства освіти України. – 2000. – № 12. – С. 10–18.
8. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська мова. 2–12 класи. – К. : Шкільний світ, 1990. – 32 с.
9. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська мова. 2–12 класи. – К. : Шкільний світ, 1995. – 30 с.
10. Програми для загальноосвітніх навчальних закладів. Англійська мова. 2–12 класи. – К. : Шкільний світ, 2001. – 38 с.

Кравчук Л. В. Концепція построения школьных учебных планов и программ по иностранным языкам для общеобразовательной школы Украины в период становления государственной независимости (1990–2001 гг.)

Аннотация. В статье проанализированы учебные планы и программы по иностранным языкам за 1990–2001 гг.; исследовано их структуру и содержательный компонент; определены особенности их построения; проведена сравнительная аналогия по разным классам; проанализировано соответствие требований к содержанию обучения иностранным языкам.

Ключевые слова: содержание образования, иностранные языки, учебный план, школьные программы, учебный предмет.

Kravchuk L. The concept of construction of school curricula and programs from foreign languages for secondary schools in Ukraine in the period of forming state independence (1990–2001-s)

Summary. The article analyzed the curricula and programs in foreign languages for the 1990–2001-s. The author researches their structure and substantial component; detect peculiarities of their structure; conducted comparative analogy to different classes; analyzed compliance requirements for the content of teaching foreign languages.

Key words: content of education, foreign languages, curriculum, school programs, school subject.

Столярчук О. В.,
асистент кафедри філології
Донбаської національної академії будівництва та архітектури

СПЕЦИФІЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ УТВОРЕННЯ МОЛОДІЖНИХ СЛЕНГІЗМІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ОСНОВОСКЛАДАННЯ (НА ПРИКЛАДАХ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ)

Анотація. У статті розглядається основоскладання як один із способів утворення молодіжних сленгізмів в англійській, німецькій, українській та російській мовах. На основі наявних класифікацій представлено узагальнену класифікацію для аналізу складних слів в англійському, німецькому, українському та російському молодіжних сленгах.

Ключові слова: молодіжний сленг, основоскладання, складні слова.

Постановка проблеми. Вивчення молодіжного сленгу стає все більш актуальним в умовах міжнародних контактів, що розширюються, і допомагає краще подати основні тенденції в мові молоді, зумовлені світовими процесами глобалізації. Різні аспекти молодіжної мови вивчались і вивчаються багатьма вченими, однак оновлення молодіжного лексику робить необхідним його постійне дослідження.

Мета статті – визначення й опис спільних і відмінних тенденцій такого способу словотворення молодіжного сленгу, як основоскладання, на прикладах англійської, німецької, української та російської мов.

Виклад основного матеріалу дослідження. Основоскладання, або словоскладання [3, с. 36] – утворення нового слова шляхом поєднання двох і більше основ [1, с. 96]. Один із найбільш продуктивних способів словотворення в сучасній англійській мові [1, с. 48]. В українській і російській мовах він використовується здебільшого при творенні іменників і прикметників [1, с. 96]. У німецькій мові поєднання двох або кількох основ іменників для творення нових слів використовується частіше, ніж у російській та українській мовах [4, с. 14].

Отже, основоскладання можна подати формулою «основа + основа» [3, с. 36].

Молодіжні сленгізми, утворені шляхом основоскладання, не є гомогенними за структурою. Згідно з думкою Г.Н. Бабич, в англійській мові виділяють принаймні три типи основоскладання залежно від способу їх поєднання (див. рис. 1) [1, с. 50]. Відповідно до проаналізованого матеріалу, можна отримати такі наукові результати щодо класифікації сленгізмів англійської, німецької, російської та української мов (див. рисунок).



Рисунок. Типи основоскладання залежно від способу їх з'єднання

У нейтральних складних словах процес основоскладання відбувається без будь-яких сполучних елементів за допомогою простого з'єднання [1, с. 50]. Розрізняють 3 підтипи слів, утворених нейтральним складанням, залежно від структури складових основ [1, с. 51]:

- прості нейтральні складні слова складаються з простих основ без додавання афіксів;
- складні слова, які мають афікси у своїй структурі, називаються похідними складними словами;
- скорочені складні слова містять скорочену основу у своїй структурі.

А. Нейтральні складні слова.

– прості нейтральні складні слова:

англ.: airhead (air 'повітря' + head 'голова') 'бовдур'; homeboy (home 'дім' + boy 'хлопець') 'друг' [6];

нім.: das Fressbrett (fressen 'жрати' + Brett 'дошка') 'язик'; die Gehirnprothese (Gehirn 'мозок' + Prothese 'протез') 'кишеньковий калькулятор' [6];

укр.: яйцетряска (яйце 'яйцо' + тряска 'тряска') 'дискотека' [6];

рос.: газ-квас 'п'яна вечірка'; бомжпакет 'дешева їжа швидкого приготування' [7];

– похідні складні слова:

англ.: bird-brained (bird 'птах' + brain 'мозок' + ed – суфікс прикметників) 'неосвічений'; pea-brained (pea 'горох' + brain 'мозок' + ed – суфікс прикметників) 'неосвічений' [6];

нім.: der Kniebeißer (Knie 'коліно' + beiß (en) 'кусати' + er – суфікс іменників) 'дитина'; der Nabelküsser (Nabel 'пуп' + küss (en) 'цілувати' + er – суфікс іменників) 'юнак маленького зросту' [6];

рос.: всєравняк (все + равно + няк – суфікс іменників) ‘байдужа людина’; стопудняк (сто + пуд + няк – суфікс іменників) ‘звісно’ [7];

– скорочені складні слова:

англ.: *airhead* (*air* ‘повітря’ + *head* ‘голова’) ‘бовдур’; *homeboy* (*home* ‘дім’ + *boy* ‘хлопець’) ‘друг’ [6];

нім.: *das Fressbrett* (*fressen* ‘жрати’ + *Brett* ‘дошка’) ‘язик’; *die Gehirnprothese* (*Gehirn* ‘мозок’ + *Prothese* ‘протез’) ‘кишеньковий калькулятор’ [6];

укр.: *яйцетряска* (*яйце* ‘яйцо’ + *тряска* ‘тряска’) ‘дискотека’ [6];

рос.: *газ-квас* ‘п’яна вечірка’; *бомжпакет* ‘дешева їжа швидкого приготування’ [7];

– похідні складні слова:

англ.: *bird-brained* (*bird* ‘птаха’ + *brain* ‘мозок’ + *ed* – суфікс прикметників) ‘неосвічений’; *pea-brained* (*pea* ‘горох’ + *brain* ‘мозок’ + *ed* – суфікс прикметників) ‘неосвічений’ [6];

нім.: *der Kniebeißer* (*Knie* ‘коліно’ + *beißen* (*en*) ‘кусати’ + *er* – суфікс іменників) ‘дитина’; *der Nabelküsser* (*Nabel* ‘пуп’ + *küssen* (*en*) ‘цілувати’ + *er* – суфікс іменників) ‘юнак маленького зросту’ [6];

рос.: всєравняк (все + равно + няк – суфікс іменни-

ків) ‘байдужа людина’; *стопудняк* (*сто* + *пуд* + *няк* – суфікс іменників) ‘звісно’ [7];

– скорочені складні слова:

англ.: *Chi-town* (*Chicago* ‘Чикаго’ + *town* ‘місто’) ‘Чикаго’ [6];

нім.: *B-Boy* (*Breakdance* ‘брейкданс’ + *Boy* ‘хлопець’) ‘хлопець, який танцює брейкданс’ [10]; *A-Saft* (*Apfel* ‘яблуко’ + *Saft* ‘сік’) яблучний сік [6];

укр.: *гон-компанія* (*гон* = *гонник* – 1. вуличний злодій, 2. малоосвічена, груба людина + *компанія* ‘компанія’) весела компанія; *гон-стон* (*гон* = *гонник* + *стон*) вуличне пограбування [5];

рос.: *блатхата* (*блатная* + *хата*) ‘квартира’, ‘будинок’, ‘жиле приміщення, де збираються випивати або тусуватися’; *велмог* (*великий* + *могучий*) ‘російська мова’ – від відомої фрази І.С. Тургенєва «О, великий и могучий русский язык!» [7].

Найбільш поширеними підтипами нейтрального типу основоскладання в англійському та німецькому молодіжному сленгах є прості й похідні складні слова (48% – 90 одиниць і 48% – 90 одиниць в англійській мові та 32% – 27 одиниць і 62% – 53 одиниці в німецькій (див. табл. 1).

Таблиця 1

Молодіжні сленгізми англійської, німецької, української та російської мов, утворені за допомогою нейтрального складання

№	Підтипи нейтральних складних слів	Англ.		Нім.		Укр.		Рос.	
		кільк.	%	кільк.	%	кільк.	%	кільк.	%
1	Прості	90	48	27	32	5	45	6	40
2	Похідні	90	48	53	62.5	–	–	3	20
3	Скорочені	9	4	5	6	6	55	6	40
4	Разом	189	100	85	100	11	100	15	100

Прикладів нейтральних складних молодіжних сленгізмів в українській і російській мовах (11 та 5 сленгових одиниць) менше, ніж в англійському та німецькому молодіжному сленгах (189 та 85 одиниць відповідно) (див. табл. 1). Стосовно нейтральних складних сленгізмів в українській і російській мовах, то в проаналізованому нами матеріалі більш продуктивними виявилися прості та скорочені нейтральні складні слова (45% та 55% в українському сленгу та 40% та 40% в російському) (див. табл. 1).

Б. Морфологічні складні сленгізми – це особливий тип складних слів, утворених шляхом об’єднання двох основ за допомогою єднального голосного або приголосного [1, с. 50].

нім.: *die Schnodderseuche* (*Schnodder* ‘шмарклі’ + *seuche* ‘хвороба’) ‘нежить’; *der Bildungsschuppen* (*Bildung* ‘освіта’ + *Schuppen* ‘сарай’) ‘школа’ [6];

укр.: *спиртометр* (*спирт* + *о* + *метр*) ‘алкоголік, п’яниця’ [6];

рос.: *гамбургероед* (*гамбургер* + *о* + *ед*) – індивід, що живе за американізованим способом життя [7].

В. Синтаксичні складні сленгізми утворюються із сегментів мовлення, які зберігають у своїй структурі численні сліди синтагматичних відносин, типових для мов-

лення (артиклі, прийменники, прислівники). Такий вид складання основ більш типовий для англійської мови, яка є аналітичною [9, с. 24], ніж для таких флективних мов, як німецька, російська й українська. Однак під впливом англійської мови приклади таких сленгізмів стали з’являтися в німецькому й російському молодіжному сленгу.

англ.: *know-how* ‘знання’; *kick-in-the-pants* ‘прикольний, смішний’ [6];

нім.: *der Fünf-Finger-Rabatt* ‘крадіжка’; *die Red-Nose-Time* ‘нежить’ [6];

рос.: *ржунимагу* ‘дуже смішно’; *войнамир* – вислів негативного ставлення до довгого і/або нудного тексту – спотворена назва роману Л. Толстого «Війна і мир» [7].

Г. Деякі лінгвісти вважають одним із видів складання основ подвоєння (reduplication) [11, с. 242]. При подвоєнні нові слова утворюються завдяки редуплікації основи без жодних фонетичних змін або зі зміною голосного чи приголосного в корені.

англ.: *ta-ta* ‘бувай’; *hoighty-toighty* ‘прикольний’ [6];

нім.: *fix-foxi sein* ‘бути щасливим’; *der Neep-Neep* ‘балакучий співрозмовник’ [6];

укр.: *бу-бу* ‘похмілля’; *супер-нупер* ‘найвищий ступінь якості’ [6];

рос.: *прдунь-прдунь* – вигук власного значення не має, вставляється, коли немає чого сказати для створення комічного ефекту [7].

Висновки. Згідно з даними, поданими в таблиці 2, можна зробити такі висновки:

1. В українській і російській мовах нейтральних і синтаксичних складних слів менше порівняно з англійською й німецькою мовами, унаслідок чого цей тип основокладання менш продуктивний у молодіжному сленгу української та російської мов. Невелика кіль-

кість нейтральних і синтаксичних складних слів зумовлена структурними особливостями мов, які успадковуються відповідними молодіжними сленгами.

2. В англійському молодіжному сленгу приклади морфологічних складних сленгізмів нечисленні, оскільки цей тип основокладання не продуктивний в англійській мові, тоді як у німецькому, українському та російському молодіжному сленгах він досить поширений (35%, 58% і 61%, відповідно) (див. таблицю 2).

Таблиця 2

**Способи основокладання сленгових одиниць
в англійській, німецькій, українській та російській мовах**

Способи осново складання	Англ.		Нім.		Укр.		Рос.	
	кільк.	%	кільк.	%	кільк.	%	кільк.	%
Нейтральні складні слова	189	67	85	57	11	12	15	14
Морфологічні складні слова	–	–	53	35	52	58	64	61
Синтаксичні складні слова	45	16,5	5	3	–	–	6	5
Подвоєння	45	16,5	7	5	26	30	22	20
Разом	279	100	150	100	89	100	107	100

3. Крім того, разом із з нейтральними складними сленгізмами (57%), у німецькому молодіжному сленгу лідирують морфологічні складні слова (35%). Цей тип основокладання поширений також в українському й російському молодіжному сленгах (56% та 61%, відповідно) (див. таблицю 2).

4. Особливістю англійського молодіжного сленгу є те, що в ньому не виявлено прикладів морфологічних складних слів. Цей тип основокладання, який набуває дедалі більшого поширення, поданий в основному синтаксичними складними словами (16,5% від загальної кількості проаналізованих сленгізмів) (див. таблицю 2).

5. Відносно продуктивним серед способів основокладання в усіх досліджуваних мовах (крім німецької) виявилося подвоєння основ (див. таблицю 2). Цей спосіб досить поширений при творенні сленгізмів, оскільки утворені за таким принципом складні слова мають оригінальне звучання й можуть створити комічний ефект.

До перспектив дослідження належить вивчення зміни молодіжного сленгу різноструктурних мов у діахронічно-му та синхронічному зрізі тощо.

Література:

1. Бабич Г.Н. Lexicology : A Current Guide. Лексикология английского языка : [учебное пособие] / Г.Н. Бабич. – 5-е изд. – М. : ФЛИНТА : Наука, 2010. – 200 с.
2. Валгина Н.С. Современный русский язык : [учебник для филол. спец. вузов] / Н.С. Валгина, Д.Э. Розенталь, М.И. Фомина. – 5-е изд., дораб. – М. : Высшая школа, 1987. – 479 с.
3. Елисеєва В.В. Лексикология английского языка / В.В. Елисеєва. – СПб. : СПбГУ, 2003. – 46 с.
4. Иванова В.И. Введение в языкознание: Синтаксис и семантика простого предложения : [учебное пособие] / В.И. Иванова, Е.П. Максимова. – Тверь : Тверской гос. ун-т, 2001. – 68 с.
5. Словник сучасного українського сленгу / упор. Т.М. Кондратюк. – Х. : Фоліо, 2006. – 350 с.
6. Михайлова Н. Молодежный язык Германии / Н. Михайлова, Д. Кипнис, А. Кипнис [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://imwerden.de/pdf/deutsche_jugendsprache.pdf.

7. Словарь молодёжного сленга [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://teenslang.su/content/&slang=all>.
8. Ставицька Л. Український жаргон. Словник / Л. Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 494 с.
9. Gelderen E.V. A History of the English Language / E.V. Gelderen. – Amsterdam : John Benjamins Publishing, 2006. – 334 p.
10. Jugendkultur Jugendsprache [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.eltern.de/schulkind/jugendliche/lexikon-jugendsprache.html>.
11. Norbury J.K.W. Word Formation in the Noun and Adjective / J.K.W. Norbury. – London : Cambridge University Press, 1967. – 131 p.
12. The Online Slang Dictionary (American and English slang) [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://onlineslangdictionary.com/>.

Столярчук О. В. Специфические тенденции при образовании молодежных сленгизмов с помощью сложения основ (на примерах английского, немецкого, украинского и русского языков)

Аннотация. В статье исследуется сложение основ как один из способов образования молодежных сленгизмов в английском, немецком, украинском и русском языках. На основе существующих классификаций представлено обобщенную классификацию для анализа сложных слов в английском, немецком, украинском и русском молодежных сленгах.

Ключевые слова: молодежный сленг, сложение основ, сложные слова.

Stoliarchuk O. Specific trends in the formation of youth slang words through word-composition (based on examples from English, German, Ukrainian and Russian)

Summary. This article researches on the word-composition as a way of building youth slang words in English, German, Ukrainian and Russian. On the basis of existing classifications, there has been presented a general classification for analysis of compounds in English, German, Ukrainian and Russian youth slangs.

Key words: youth slang, word-composition, compounds.

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

Гончаренко Е. П.,

доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри іноземних мов для гуманітарних спеціальностей
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

ДО ПИТАННЯ ПРО ПІДГОТОВКУ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Анотація. У статті розглядаються узагальнені практичні рекомендації, пов'язані з підготовкою перекладачів у ВНЗ України. Ідеться також про переклад, що розглядається не тільки як мистецтво, а й ремесло (особливо у випадку усного послідовного перекладу). Будь-яка мова формує життя людини, змінює світ. Ось чому на перекладача покладається велика відповідальність, адже від нього залежить здатність подолати мовні бар'єри між людьми, котрі спілкуються різними мовами. Незважаючи на те що «переклад – це завжди приблизне (наближене) значення», перекладач мусить з абсолютною точністю передати зміст тексту оригіналу (усного або письмового); перекладач немає права не тільки надавати позитивного відтінку тексту, а й негативного також. У статті наголошується теза, що усний переклад – це не просто спроба відтворити буквальне/дослівне значення слів засобами іншої мови, а необхідність передати зміст і поняття, закладені або приховані в тексті оригіналу.

Ключові слова: адекватність, еквівалентність, перекладацьке мислення, приблизне значення, лінгвокультурологічні особливості, усний переклад, письмовий переклад.

Переклад – це не тільки мистецтво, а й ремесло (особливо, коли йдеться про усний послідовний переклад). На нашу думку, майбутній перекладач мусить розуміти, що вивчення іноземної мови – це тяжка праця, яка вимагає терпіння, наполегливості й натхнення. І не варто вірити галасливим рекламним оголошенням, котрі обіцяють найвніше чудо або псевдометоди навчання іноземної мови у вигляді – «Англійська за кермом», «Англійська за два тижні», «Англійська під час сну», «Англійська за методом Ілони Давидової» (досить популярний метод на початку 90-х років ХХ ст.), «25-ий кадр» тощо. А коли мова йде про підготовку перекладачів, то питання опанування іноземною мовою потрібно розглядати значно ширше. Жодні курси не замінять наполегливої, кропіткої, щоденної праці. Вищезазначене можна зобразити так. Ми переконані, професійний перекладач – це **ЗДІБНОСТІ + ХИСТ + НАВИЧКИ + ДОСВІД + ІНТУІЦІЯ + РЕАКЦІЯ.**

З середини 90-х рр. минулого століття професія перекладача набуває популярності. За радянських часів лише декілька вишів країни мали право навчати перекладачів. В Україні підготовка перекладачів у вищих навчальних закладах розпочалася у 1966 році (по-перше, ми маємо на увазі перекладацьке відділення колишнього Харківського державного університету, трохи згодом перекладацьке відділення відкривається в Київському держуніверситеті ім. Т.Г. Шевченка). З кінця 90-х років ХХ століття підготовку перекладачів здійснюють у Львівському національному

університеті, Київському державному лінгвістичному університеті, Житомирському, Запорізькому, Дніпропетровському та багатьох інших університетах України. Прикро, але наразі ситуація докорінно змінилась: навіть у технічних вишах країни відкриваються відповідні відділення й кафедри. Основна причина полягає в суттєвому попиті на перекладачів, але про якість підготовки та професійність майбутніх перекладачів уже й годі говорити. На нашу думку, надія лише на спеціалізовані виші й факультети.

Геніальний фізик-теоретик радянської епохи Лев Ландау, відомий не лише своїми відкриттями, а й дотепними жартами, якось висловив думку, зміст якої такий: наука – це спосіб задовольнити допитливість за чужий рахунок. Переклад – це спосіб побачити світ за державний рахунок. Друга частина цього жартівливого висловлювання красномовно свідчить про переваги перекладацької професії, адже вона надає людині, яка її обрала, великі можливості – від пізнання нового світу до опанування мовними навичками будь-якої культури, адже мова формує життя, змінює світ. Але здатність володіння двома мовами не є доказом того, що будь-хто спроможний із легкістю перекласти текст, створений однією мовою, точно й виразно засобами іншої мови.

Як стати перекладачем? Це питання хвилює не лише абітурієнтів і студентів з I по V курси, котрі навчаються за спеціальністю «Переклад», а й викладачів, які викладають переклад у ВНЗ України й інших країн. Унікальних «рецептів» не існує, але є кілька рекомендацій, які можуть стати корисними для майбутніх перекладачів, наблизити їх до розуміння (так би мовити) основного стрижня перекладацької професії.

Наведемо кілька з них:

1. Основне завдання перекладача полягає в максимально адекватній (еквівалентній) передачі змісту усного або письмового тексту. Перекладачеві необхідно осмислити текст, який він перекладає, проаналізувати його, ніби «вписати» в контекст реальної дійсності.

2. Здатність «переключатися» з однією мовою на іншу, необхідність миттєво виокремлювати головне з висловленого – це ще один із чинників перекладацької майстерності. (Майбутні перекладачі не лише вдосконалюють іноземну мову, а й вивчають історію, географію, культуру, психологію).

3. Реакція та винахідливість – невід'ємні якості, якими має володіти перекладач, адже у процесі перекладу задіяні такі механізми – свідомість, підсвідомість, інтуїція. Перекладач вимушений і слухати оратора, і говорити водночас (у випадку синхронного перекладу).

4. Загальновідомо, що усний послідовний переклад складається з двох етапів: миттєвого сприйняття й аналізу

та передачі інформації засобами мови перекладу. Ці складові навички успішного перекладу повинні бути відпрацьовані перекладачем до автоматизму.

5. Перекладач також мусить пам'ятати, що переклад потрібно починати з виявлення змісту. Переклад без змісту – стандартна помилка студентських робіт. Переклад – це переклад змісту, а не переклад слів. Звісно, перекладач повинен насамперед навчитися думати іноземною мовою. «Якою мовою ти спілкуєшся, такою мовою ти й мислиш, з самого початку треба зрозуміти, що переклад – це не переклад слів, це переклад думок» [2, с. 8].

6. Безперечно, досконале знання передусім рідної мови уможливує процес створення не тільки грамотно оформленого, а й тотожного (адекватного) перекладу тексту оригіналу.

7. На жаль, у країнах пострадянського простору до сьогодні в багатьох ВНЗ залишився підхід до перекладу, який сформувався ще півстоліття тому, коли переклад сприймався як мовна діяльність, основний метод якої полягає у трансформуванні тексту, створеного однією мовою, у текст, перекладений іншою мовою.

8. Зрештою, головна мета перекладача полягає в перекладанні іншомовного тексту засобами мови перекладу цілісно: зі збереженням змісту та форми першотвору, враховуючи його стилістичні й експресивні особливості. Корній Чуковський у своїй високохудожній праці «Высокое искусство» писав: «Не букву буквой нужно переводить в переводе, а (я готов повторять это тысячу раз!) улыбку – улыбкой, музыку – музыкой, душевную тональность – душевной тональностью)...»; «...сам по себе богатый словарь есть ничто, если он не подчинен стилю переводческого текста» [5, с. 94; 99].

9. Формування у студентів професійного перекладацького мислення є одним із головних чинників на шляху до навчання перекладу.

10. Перекладач іноді стикається з особливостями усного перекладу неправильного мовлення (мова з відхиленням від вимог і норм, мова з порушенням правил орфоєпії), російською – «контаминированная (искажённая, неправильная речь)» [4, с. 13]. У цьому випадку порада може бути одна: максимальна увага до контексту, знання та досвід, кмітливість, а іноді навіть необхідність перепитати оратора. Не забуваймо також про можливість використання однієї з перекладацьких трансформацій – компенсації.

11. Перекладач за жодних обставин немає права створювати позбавлений змісту, убогий текст.

12. Іноді студентів навчають перекладати слова й конструкції, але цього недостатньо. Під час перекладу необхідно створювати у своїй свідомості асоціативні «картинки». Що мається на увазі? Мова йде про абсолютне розуміння оригіналу, коли образи предметів набувають природності для перекладача, а їх перекодування мовою перекладу є безпосереднім і невимушеним.

13. Бажано уникати використання під час перекладу комп'ютерних перекладацьких програм, які наразі є досить розповсюдженими, але недосконалими. Після такого перекладу необхідно редагувати тексти з метою запобігання неприпустимим помилкам. Як, наприклад, «произведение Пушкина – доробок Пушкіна», «сэр Говейн – Сірко Говейн», прізвище англо-ірландського письменника

Лоренса Стерна комп'ютерна програма перекладає як «корма» тощо (наведені приклади – із студентських та аспірантських робіт).

14. Незважаючи на те що «переклад – це завжди приблизне (наближене) значення» («Translation is always an approximation») [1, с. 11], точність, досконалість перекладу – ось основні принципи, яких мусить дотримуватися перекладач.

15. Перекладач повинен бути нейтральним під час перекладу: він не має права «закривати» собою текст – ані додавати інформацію, ані скорочувати її або надавати позитивного відтінку (to give (positive) colouring) й негативного відтінку також (to slant (negatively)).

16. Під час навчання перекладу викладачам потрібно пояснювати студентам один із головних підходів, який полягає в такому: переклад потрібно розглядати не як заміну однієї конструкції іншою. Перекладачеві потрібно навчитися розпізнавати суттєву, предметну ситуацію, приховану в тексті, уміти співвідносити зміст тексту з комунікативною ситуацією, у якій створено текст.

17. Самостійна робота, на яку наразі відводиться значна кількість годин, потрібна студентам; студентські підгрупи великі, а на практичні заняття з «Теорії та практики перекладу», «Практикуму перекладу» залишається досить мало годин. Отже, студентам у процесі самостійної роботи необхідно проглядати й аналітичні передачі по ТБ, і різноманітні програми (Travel Channel, BBC World News, тощо) з метою ознайомлення з новинами та різноманітними варіантами англійської мови (як, наприклад, American English, British English, Australian English, «broken English» тощо).

18. І, що є головним, насамперед викладачі повинні розуміти, що таке переклад і як безпосередньо здійснюється сам процес перекладу.

19. Насамкінець, перекладач перекладає від першої особи, від третьої особи перекладають допит військовополоненого.

Підготовка майбутніх перекладачів – справа досить серйозна та кропітка й не обмежується лише переліченими порадами/рекомендаціями. Їх безліч. Усі ми – і викладачі іноземної мови, і викладачі перекладу – несемо відповідальність за підготовку майбутніх фахівців, за підвищення престижу перекладацької професії. І тільки від нас залежить, як ми здатні зацікавити студента у справі вивчення іноземної мови, бо мова – живий організм, який перебуває не у сталому стані, а постійно зазнає еволюції. Вважаємо, що студентам буде корисним дізнатися, що президент Бенджамен Франклін зібрав близько 200 синонімів слова нетверезий (англ. **drunk**), серед них такі шедеври, як **cherry-merry**, **nimptopsical** і **soaked**; що слово **almost** – найдовше слово в англійській мові, у якому всі літери розташовані в алфавітному порядку; **I am** – найкоротше речення в англійській мові. А словосполучення «**public house**» перекладається не «публічний будинок», як часто вважають студенти, а «публічний, загальнодоступний», у цьому випадку пивний заклад, «**public school**» – не публічна школа, тобто загальнодоступна, а привілейована приватна школа у Сполученому Королівстві. Але і професійного перекладача може ввести в оману така фраза: «**I am satisfied that I alone am guilty of the disaster**», тому що вислів «**to be satisfied**» у багатьох випадках перекладається як «задовольняти, бути задоволеним», і досить рідко

зустрічається значення – «бути впевненим у собі, переконаним» [3, с. 15–17].

Ще у 18 столітті Василь Тредіаковський стверджував: «Перекладач відрізняється від автора лише іменем» [5, с. 18]. Переклад і перекладач взаємопов'язані. Побуває думка, що геніальними перекладачами не народжуються. Ми не погоджуємося з цією точкою зору. У всі часи мистецтву перекладу (чи то усного, чи то письмового) віддавали і віддають свої сили більшість талановитих людей. На нашу думку, народжуються геніальні перекладачі, але реалізація перекладацького таланту – це наслідок тяжкої та кропіткої, іноді навіть «каторжної» праці, у якій закладено 98% потіння, наприклад, геній О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Ахматової, Б. Пастернака, І. Франка, Лесі Українки, П. Грабовського, В. Мисика, М. Зерова, Б. Тена, М. Рильського, Гр. Кочура, Д. Павличка, Д. Паламарчука, М. Стріхи, А. Содомори, Р. Доценка, М. Губко та багатьох інших.

Сучасний світ – такий різноманітний і складний, у центрі якого перекладач – translator, interpreter, медіум, толмач – людина, яка зближує не тільки мови, а й культури, народи та світи, і тільки від неї залежить, з якою майстерністю вона здатна відтворити мовою перекладу будь-які лінгвокультурологічні особливості й відмінності мовних культур та реалій іншої країни.

Література:

1. Бурак А.Л. Translation Culture: Перевод и межкультурная коммуникация. Этап 1: уровень слова / А.Л. Бурак. – М. : Р. Валент, 2002.
2. Зайцева М.И. Лицо профессии / М.И. Зайцева // Мосты. – М. : Р. Валент, 2005. – № 2 (5).
3. Комиссаров В.Н. «Ложные друзья» переводчика в структуре английского высказывания / В.Н. Комиссаров // Мосты. – М. : Р. Валент, 2005. – № 2 (5).
4. Чужакин А.П. Мир перевода – 2 / А.П. Чужакин. – М. : Р. Валент, 2003.
5. Чуковский К.И. Высокое искусство / К.И. Чуковский. – М. : Советский писатель, 1988.

Гончаренко Э. П. К вопросу о подготовке переводчиков

Аннотация. В статье рассматриваются обобщённые практические рекомендации, используемые в процессе подготовки переводчиков в вузах Украины. Перевод –

это не только искусство, но и ремесло (особенно, если речь идёт об устном последовательном переводе). Любой язык формирует жизнь людей, меняет окружающий мир. Вот почему на переводчика возлагается огромная ответственность, ведь от него зависит способность преодолевать языковые барьеры между людьми, говорящими на разных языках. Несмотря на то что «перевод – это всегда приблизительная передача смысла», переводчик обязан с абсолютной точностью передать смысл текста оригинала (устного или письменного); переводчик не имеет права заслонять собой текст: придавать тексту положительный или негативный оттенок. В статье подчёркивается тезис, что перевод – это не просто попытка передать буквальное/дословное значение слов средствами другого языка, а необходимость выразить смысл и понятия, заложенные в тексте оригинала, спрятанные в нём.

Ключевые слова: адекватность, эквивалентность, переводческое мышление, приблизительное значение, лингвокультурологические особенности, устный перевод, письменный перевод.

Goncharenko E. On the issue of translators training

Summary. This paper focuses on the generalized practical advices, which are used in the process of interpreters and translators training in the institutes of higher educational establishments of Ukraine. Translation is not only an art, but it is also a craft. It is tricky to argue with this statement. Any language shapes our lives, transforms the world. That's why much depends on translator's / interpreter's ability to overcome the communication gap between people who don't share a common language. In spite of the fact that "translation is always an approximation", translator should be more concerned for absolutely meticulous faithfulness of the text; translator has no right to give a more positive coloring to any single word or to slant it negatively. It is emphasized also that interpreting is not only simply an attempt to convey the literal meaning of the words, but interpreting is a necessity to convey the values and the concepts that lie behind what is being said by whichever side.

Key words: adequacy, equivalency, interpreter's thinking, approximation, linguistic-cultural peculiarities, interpretation, translation.

Zubryk A. R.,
Candidate of Pedagogic Sciences, Docent
Ternopil National Pedagogical University

RENDERING OF COMMUNICATIVE AND EMOTIVE FUNCTIONS OF OCCASIONALISMS IN TRANSLATION

Summary. The peculiarities of using occasionalisms and the ways of their translation on the material of the novel "The Hunger Games" by Suzanne Collins are revealed in the article.

Key words: occasionalisms, ways of translation, transliteration, calque, descriptive translation, lexical-semantic substitution, concretization, generalization.

The problem which is revealed in the article. Due to the constant changes in the language system it is necessary to explore language from the temporary point of view of the modern era. From this perspective the vocabulary of a language is particularly interesting, because it is quite a dynamic system. The words are known "to be dying", changing their meaning and then appear. New lexemes often appear under the pen of the writers. Despite there is large number of works devoted to the analysis of occasional derivation, semantization of occasionalisms and their function in fiction is poorly examined. Occasionalisms appear constantly, so one can hardly say that they are sufficiently investigated. In addition, most of the studies of occasional neologisms were limited to consideration of their origin in one particular language, therefore the possibilities to preserve features of such phenomena, while translating into other languages, have been studied very little.

The **methodological basis** of the research includes works written by native and foreign linguists within a range of disciplines, including lexicology (A. Lykov, C. Levkovsky, D. Shmelev, S. Tohoyeva, T. Popov, V. Lopatin). The researches in the field of translation studies had also a great importance to our article (W. Benjamin, R. Jakobson, V. Commissars, V. Vinogradov, E.A. Andreeva, L.S. Barkhudarov, and S. Alekseev).

The **aim of the article** is to review the word-formation peculiarities of neologisms, to identify the occasional neologisms of S. Collins in the trilogy "Hunger Games" and determine the ways of their translation into Ukrainian.

Basic material of the investigation. New lexical items were not always the main object of the study of linguists. Their appearance indicates the dynamic nature of language, the ability to change and enrich its vocabulary. The need to provide more imagery or expressive tone to certain phenomena, objects or actions is a major cause of the appearance of occasional words.

For the first time the notion of occasionalism was grounded by the German scholar G. Paul in 1880. But for a long time all new lexemes were defined in linguistics as neologisms. Moreover, there was not any differentiation of lexical neologisms. The term "occasionalism" was firstly used in 1957 by N.I. Feldman, although the scientist did not get an exact definition of the term. Such lexemes as "occasionalism", "occasional word", "occasional word building" are synonymous and are used today by many linguists [6, p. 67]. O.O. Selivanova explains the term "occasionalisms" in such a way: "Language units that belong

to the stylistic neologisms were created in the texts by certain authors and were not spread. Occasionalisms give emphasis to the individual author's language, give it expressiveness, emotive colouring... often created by non-traditional derivational models and in violation of linguistic norms..." [5, p. 424].

The term "occasionalisms" is rather nominal. In fact, all new units begin their existence as "occasional" because they occur in a particular speech act, so the term "occasional word" may state only the result of the fact that there was a certain item in speech, but not necessarily fixed in the language. However, a significant number of units that have arisen just "in case" may enter the vocabulary.

Researchers believe that the main difference between occasionalisms and neologism is that a neologism can quickly be lexicalized, that is to get to the vocabulary of the language and the mental lexicon of a person. Occasionalisms are not widely used in the communication, their usage is limited to certain contexts. We may make the conclusion that occasionalisms – are speech units formed of conventional and new derivational models with distinctive expressive colouring and individual character. Occasionalisms rarely become a part of the general vocabulary, and this is their main difference from the general neologisms. They usually retain imaginative colouring and identity, and are relevant only in certain texts that perform a specific function of art – intentionally made (occasional) means of expression [2, p. 10].

Occasional words are acquisition of the language. They are always expressive, created by specific author, generated by aims of the statement and context, which is associated with them, and cannot be normally used outside this context. Even in the colloquial speech their main function is characterizing but not nominative, as in ordinal neologisms. These words become sometimes commonly used, that is they are included in the lexical system of language, but this metamorphosis is rare and, most importantly, they do not pretend to it, because these are not just words, but words used for expressive and artistic purposes.

Transformations which can help you to make the transition from source language units to the target language units are called translation transformations. The main task of the translator in achieving adequacy is to be able to do a variety of translation transformations in order to translate the information contained in the source text as accurately as possible, following the linguistic norms.

The lexical translation methods of occasionalisms belong the following: transcription and transliteration, calque, lexical-semantic substitution, concretization, generalization, modulation or semantic development [1].

There is a frequent use of the translation transformations, transcription and transliteration in science fiction novels. Transcription and transliteration are ways of translation of lexical

source items by reproducing its form using the target language letters. In transcribing the sound form of the foreign word is reproduced, while in transliteration – it's grammatical form (literal structure).

The existing rule of translation to use transcription or transliteration while translating names is often insufficient if the proper name has some symbolic meaning, that is the unique name of the object, or is not used as a name or a nickname, but it is a kind of a household name reflecting individual characteristics and properties of a named object. In such cases, in addition to transcription or instead of it, a combination of semantic translation and calque is used: "Thomas Silverfish – Томас Зільберкіт" [6, p. 68].

One of the most common ways of translation is calque. Calque is a way of source language lexical units translation by replacing its components – morphemes or words (in the case of stable combinations) – with their lexical equivalents in the target language. The essence of calque is to create new words or sustainable combination in the target language, which copies the source language structure.

Calque as a way of translation is the basis for a large number of different kinds of borrowings in those cases where transliteration is unacceptable. However, calque is less common than transcription or transliteration.

The descriptive translation differs from calque the fact that in the descriptive ways the invariant of translation is the meaning of the foreign unit regardless of the nature of its relations with the external structure of a word, while calque the invariant is a source language unit form (though not sounding or graphical, as in the transcription or transliteration, but lexical or lexical-morphological), semantic side is like "left aside".

Recently, in English, and not only in it, many new words appear that require a detailed study. The appearance of occasionalisms is caused by extra-linguistic factors such as the continuous development of society, engineering and technology, the emergence of new realities which require the reflection in language, as well as purely linguistic needs.

The material of this article is the novel "The Hunger Games" by S. Collins. This piece of literature has a substantial readership among Ukrainian, and most occasionalisms available in this text are very difficult to an average, historically and theoretically unprepared reader. The language of the investigated novel is characterized by a number of individual author's occasionalisms. This is due to the interaction of internal and extra-linguistic factors.

Investigating the trilogy by S. Collins "The Hunger Games", we were able to track the frequency of use of the occasionalisms in every part of the book. It should be noted that the quantitative characteristics of both the original text and the translated text are the same. This is because the virtually occasional words are monosemantic and because they are created on the purpose of the author and the use of the synonymous words in the translated text is not possible.

We may illustrate this as follows: the word *tribute* – трибут is found 347 times in the book. This frequency of use indicates the meaning of the word, since its meaning is the contestant of the hungry games, i. e. one of the main characters of the work. The word "*mockingjay*" – «переспівниця» is used 160 times, 99 times out of which in the third part of the book, called "Mockingjay". At the same time, the word "*jabberjay*" – «сойкотун» is found in the book only 27 times, including 21

in the second part of the book which is called "Catching Fire". The rest of occasionalisms are rarely used: "*avox*" – «авокс» (37 times), "*communicuff*" – «комунікатор» (13 times), "*morphling*" – «морфлій» (52 times).

Quantitative analysis of occasionalisms in the trilogy suggests that these lexical neologisms are used only in the specific speech situations, but carry simultaneously estimated, functional and stylistic, emotional and expressive figurative colouring. At the same time they help to plot a thematic course of the work and differ on the level of functional loading, which also depends on the frequency of use of occasionalism. The same can be said about the translation of this work, because thanks to occasionalisms in the Ukrainian version the translator has managed to keep the thematic and stylistic loading of the text. That's why the use of occasionalisms – words that do not belong to the general vocabulary – is one of the characteristics of the genre of science fiction.

The translation of occasionalisms is one of the very actual problems related to some extent to the rapid scientific progress, which in turn leads to the development of literature, including the genre of science fiction.

There are four effective ways to translate occasionalisms: the use of existing word in the language, giving it a new meaning; to create a new word or phrase on the basis of an existing in language roots, suffixes, words; transcribing; associative method [4, p. 172].

When choosing a method of translation the characteristics of occasionalisms should be taken into account, including the fact that they are created for one-time use, i.e. only to a specific context, and that they bear the great meaning and communicative-emotional stress and in most cases do not correspond to the norms of the language. All these features make the translation of occasionalisms in most cases almost impossible that is why the translator often has to resort to the word-forming. However, high semantic and emotional intensity indicates that they can not be neglected in translation.

One way of translation is the use of existing word in the language, giving it a new meaning – the author applied mainly to translate proper names. Examples of the translation: *the Seam* – Скиба (район 12-го округу), *the Hob* – Горн (чорний ринок), *Command* – Ставка. The translator resorted to this method of translation, taking into consideration the diverse Ukrainian audience, because the use of occasionalisms can cause difficulties during reading in the unprepared reader. Using this method, the translator makes translation more consciously adapted for Ukrainian readers and helps to preserve the original pragmatics [7, p. 223].

The most common way of the translation of occasionalisms was the creation of a new word or phrase on the basis of already existing language roots, suffixes, words, since it is often used by the translator. Examples of this method of translation: *communicuff* – комунікатор, *morphling addicts* – морфлініст, *morphling* – морфлій. The translation of occasionalisms is carried out by applying existing in the target language word-building means. The advantage of this method of translation is that it makes translation easier for the reader's perception. However, although the structure of occasionalisms does not contradict the linguistic system of the target language, they are codified by the dictionary as intended for a single use only in a particular text [7, p. 225].

One of the most productive ways of creating occasionalisms in science fiction is inventing of new words. This method goes back to the previous one. New lexical units may be formed of morphemes or meaningful words that exist in the vocabulary of

language; the others belong to non-existent languages, and are contextually motivated.

The next simplest, at first sight, method of translation is transcribing. When applying this method of translation, an act of borrowing sound (transcription) or graphic (transliteration) membrane of the words together with its source language meaning to the target language. Examples: *tribute* – трибут, *avox* – авокс. The word “tribute” in the book takes the value “contestant of the Hunger Games”, but it is actually translated as «дар, данина». The word “avox” is translated as «авокс», i. e. a person who has his tongue cut off because he or she has committed a crime. It does not cause a great trouble to the translator to translate occasionalism with transcribing, but in this case it makes it difficult for the reader, since the word is unknown and its meaning is unclear. In this case, the translator must give an explanation of the meaning of a word, of course, if the author of the book does not do it by himself. There are occasionalisms that are understandable only through translation or a detailed explanation which a writer makes in his work.

The most interesting way to translate occasionalisms is associative method. Generally modern linguistics science determines the nature of the human mind as an associative. There are the associations of varying difficulty, time and the spheres of application in the basis of human memory. The presence of associative connections excludes the information from human memory, on which there are various associations, that later become contextually disabled [1].

An example of this method of translation is the word *mockingjay* – «переспівниця». In this case we should look at the origin of the word: it is a mixture of such units as the mockingbird (пересмішник) and jabbertjay (occasionalism which in this book means a bird that repeats words). The translator created a translation of this term by the means of association and the creation of new words from existing ones.

The same method is applied in order to translate the word “*gamemaker*” – «продюсер»: on associations and plot of the work, in which people who worked on the organization of “The Hunger Games” and followed everything which was broadcasted live, were called gamemakers, and since this word consists of two commonly used English words – game and maker, that is why the translator picked a word which is known for the Ukrainian reader.

Quite often there are cases when the author combines several ways in translation. An example of such a combination (transcribing and method of association) is the name *Catnip* – Катніп (Catnip – catmint, the real name of the girl Katniss).

The uniqueness of each author’s neologism makes it particularly interesting the comparative analysis of “translation solutions” that were used in their rendering. The specificity of translation of occasional words lies in the fact that because of its individual author’s belonging they do not have and cannot have “ready” matches in the other language, requiring from an interpreter some cognitive efforts and innovative thinking [3, p. 95].

Occasionalisms should be treated as an ordinary linguistic phenomenon, because they are an integral part of the objective language culture, and their adequate translation is an important task. The absence of these words in the dictionary can be an obstacle to their translation. Usually the translation of occasionalisms is performed in 2 stages: the translator finds new meaning of the word (refers to the latest publishing dictionaries or clarifies the meaning, focusing on its structure and context), then performs his own trans-

lation using the tools of Ukrainian language. This translation practice does the greatest contribution to the enrichment of language vocabulary by new words taken from other languages.

Conclusions. Formation of new words is a complex process, realizing at the same time a variety of cognitive and linguistic mechanisms. Therefore, we tried to clarify the relationship between the factors that influence the formation of occasionalisms and the main motives of their appearance. Investigating this problem, we have come to the conclusion that occasional neologisms play an important role in the functioning of language because they significantly enrich and make it more colourful. However, at present this problem is not deeply enough investigated, giving more opportunities to younger scientists to discover new aspects and explore it in more detail.

Literature:

1. Александрук І.В. Когнітивні та мовні механізми утворення неологізмів та оказіоналізмів / І.В. Александрук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://univerua.rv.ua/VNS1/Aleksandruck_I.V.pdf.
2. Векленко В.В. Немодельовані паттерни лексичних інновацій / В.В. Векленко // Соціально-гуманітарні аспекти розвитку сучасного суспільства : матеріали Всеукраїнської наукової конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів факультету іноземної філології та соціальних комунікацій, м. Суми. – Суми : СумДУ, 2013. – Ч. 1. – 2013. – С. 10–11.
3. Мазур Г. Англійські новоутворення як репрезентанти мовної картини світу / Г. Мазур // Матеріали студентської наукової конференції, присвяченої 170-річчю з дня народження Юрія Федьковича (12–13 травня 2004 року). Серія «Філологічні науки». – Чернівці, 2004. – С. 95–96.
4. Пулина Е.А. Оказиональное художественное слово как «вызов» переводчику / Е.А. Пулина // Альманах современной науки и образования. – Тамбов : Грамота, 2007. – Ч. 2 : Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии и методика преподавания литературы. – № 3. – С. 171–172.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О. Селіванова // Полтава: Довкілля. – К., 2006. – 716 с.
6. Фельдман Н.И. Оказиональные слова и лексикография / Н.И. Фельдман // Вопросы языкознания. – 1957. – № 4. – С. 64–73.
7. Ярова Л. Особливості перекладу неологізмів-американізмів / Л. Ярова // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія «Філологічні науки (мовознавство)» / відп. ред. В. Ожоган. – Кіровоград, 2009. – Вип. 81 (4). – С. 221–225.
8. Collins S. The Hunger Games Trilogy. – Scholastic Inc., 2009. – 1002 p.

Зубрик А. Р. Перенесення комунікативної та емоційної функцій оказіоналізмів у перекладі

Анотація. У статті розглянуто особливості вживання оказіоналізмів і способи їх перекладу на прикладі роману Сюзанни Коллінз «Голодні ігри».

Ключові слова: оказіоналізми, способи перекладу, транслітерація, калькування, описовий переклад, лексико-семантична заміна, конкретизація, узагальнення.

Зубрик А. Р. Перенесение коммуникативной и эмоциональной функции окказионализмов при переводе

Аннотация. В статье представлен обзор особенностей употребления окказионализмов и способы их перевода на примере романа Сюзанны Коллинз «Голодные игры».

Ключевые слова: окказионализмы, способы перевода, транслитерация, калькирование, описательный перевод, лексико-семантическая замена, конкретизация, обобщение.

Зуєнко Н. О.,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземної філології і перекладу
Національного університету біоресурсів і природокористування України

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ НІМЕЦЬКИХ ТЕРМІНІВ У ГАЛУЗІ ЕНЕРГЕТИКИ

Анотація. У статті розглядаються особливості засвоєння та перекладу німецької термінології з вживанням в енергетичній галузі. З'ясовано, що основною стилістичною межею є стислість та чіткість викладу формулювань. Обґрунтовано, що складність перекладу науково-технічних текстів полягає у розкритті та передачі іншомовних реалій.

Ключові слова: лакуни, морфологічні структури, складні іменники, термінологічні одиниці, багатозначність.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її значення. Активізація сучасної міжнародної комунікації, міжнародного економічного співробітництва, а також стрімкий розвиток науки і техніки сформували у студентів позитивну мотивацію до вивчення іноземних мов, тобто студенти немовних вищих навчальних закладів прагнуть практично оволодіти іноземною мовою як засобом одержання спеціальної інформації з фахового предмета і як засобом спілкування у професійно-ділових ситуаціях. Ці функції реалізуються через зміст науково-технічної літератури, однією з основних особливостей якої є використання науково-технічних термінів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивченню термінів науково-технічної галузі приділяють значну увагу як українські, так і зарубіжні вчені. Це питання у своїх працях розглядали Т.Кияк, Б. Клименко., А. Коваленко, Д. Лотте, К. Сухенко та інші. До поняття «науково-технічна література» входять такі її різновиди, як власне науково-технічна література, а саме монографії, збірники та статті з різних проблем науки і техніки; навчальна науково-технічна література (підручники, довідники і т.д.); науково-популярна література з різних галузей техніки; технічна і супровідна документація, технічна реклама, патенти та ін. [2]. Характерними ознаками науково-технічної літератури є:

- особливий стиль, який відрізняє її від інших типів літератури;
- насиченість тексту спеціальними термінами, термінологічними словосполученнями.

Це викликає певні труднощі в розумінні такої літератури. Саме тому метою даної статті є вивчення особливостей засвоєння та перекладу німецької термінології з подальшим вживанням її в енергетичній галузі.

Виклад основного матеріалу. Термінологія в галузі енергетики є важливою складовою лексичного запасу німецької мови. На утворення термінів впливають різноманітні фактори. Кожна галузь людських знань використовує ті чи інші терміни для забезпечення своїх потреб у передачі великої кількості фахової інформації.

Відомо, що термінологія будь-якої галузі знань чи професії – це не довільна сукупність окремих слів, словосполучень, символів, а певна і достатньо визначена система, бо ж незалежно від своєї структури термін має своє значення тільки як компонент певної термінологічної системи [2]. Термін має бути назвою спеціального поняття, і в цьому його головна номінативна функція. Для чіткої передачі значення терміну потрібно дослідити терміни, які функціонують як в українському, так і в німецькому науковому мовленні.

У німецькому науковому мовленні в процесі термінування нових науково-технічних понять перевагу слід віддати утворенню термінів на основі інтернаціонального (переважно греко-латинського) лексичного і словотвірного фонду. Терміни, які складаються з грецьких та латинських елементів, з однаковою легкістю утворюються в багатьох мовах, причому форми їх побудови є дійсно міжнародними. Прикладами інтернаціональних термінів у галузі енергетики є: *der Feeder* – фідер; *das Amperemeter* – амперметр; *die potentielle Energie* – потенційна енергія; *der Energieblock* – енергоблок; *der Generator* – генератор; *der Transformator* – трансформатор; *die Phase* – фаза; *der Elektromotor* – електродвигун [7].

Певного поширення у німецькій мові набули термінологічні лексичні лакуни. Це, зокрема, такі лексичні одиниці, які можна розглядати в якості термінологічних лакун в енергетиці: *der Widerstand* – опір; *der Schalter* – вимикач; *der Strom* – струм [3].

Однак значна кількість термінологічних одиниць не має особливостей при передачі лексичного значення. Але оскільки вивчення термінології з галузі енергетики є дуже важливим для майбутнього фахівця-енергетика, то слід використовувати словник термінів, що означають основні поняття: *der elektrische Pumpe* – електричний насос; *die elektrische Ausrüstung* – електрообладнання; *die Hochspannung* – висока напруга; *die Ausschaltung* – вимикання; *der Blankdraht* – оголений дріт; *die Hochspannungsanlage* – високовольтна установка; *den Kreis schließen* – замкнути коло [3].

У німецькій мові спостерігається використання іменників в якості означень. У такому разі смислове навантаження несе основний іменник, а іменник, використаний в якості означення, несе на собі додаткове навантаження. Іменник, який використовується як прикметник, вказує на те, що об'єкт, який передається цим іменником, характеризується через відношення до іншого об'єкту. Прикладом цього можуть послужити такі німецькі термінологізми, як: *das Magnetfeld* – магнітне поле; *das Stromnetz* – електромережа; *die Stromversorgung* – електроживлення [7]. Термінологізми утворюють також складні іменники.

Шар складних іменників є досить чисельним. Такі іменники є надзвичайно характерними для німецької мови. Рід складних іменників залежить від основного слова. До цієї категорії іменників належать такі терміни, як: *der Stromwandler* – трансформатор; *die Energiequelle, die Kraftquelle* – джерело енергії; *die Stromschaltung* – вмикання струму; *der Drahtbruch* – обрив проводів; *der Stromleiter* – провідник; *die Kraftstromleitung* – лінія електропередачі; *das Kraftwerk* – електростанція; *das Elektrizitätswerk* – електростанція; *die Stromzuführung* – подача електричного живлення; *die Energiewirtschaft* – енергетика; *das Energieversorgungssystem, das Verbundsystem* – енергетична система; *der Erdschluß* – замикання на землю; *der Masseschluß* – замикання на корпус; *der Stromwender* – комутатор; *der Stromzähler* – електричний лічильник [7].

Вивчення термінології в галузі енергетики має вирішальне значення у набутті навиків професійного мовлення. У зв'язку з цим обов'язково потрібно працювати над розвитком навичок мотивації незнайомих термінологічних одиниць на основі знань основних моделей субмови своєї спеціальності. Для цього корисно постійно поповнювати свій словниковий запас словами, що позначають поняття, явища, предмети даної галузі німецькою мовою. Для кращого запам'ятовування таких лексичних одиниць своєї спеціальності доцільно звертати увагу на зображення предметів із написами німецькою мовою їх головних складових. Наприклад: 1) *der Glaskolben* – скляна колба; 2) *das Edelgas* – інертний газ; 3) *der Wolframfaden* – вольфрамова нитка; 4) *der Halter* – тримач; 5) *die Schleifleitung* – контактний дріт (електроди); 6) *das Glasbein* – скляна ніжка; 7) *der Stöckel* – цоколь [3].

З огляду на неоднозначність, відсутність перекладних відповідників (у випадку термінів-неологізмів) та національну варіативність, науково-технічні терміни як мовні знаки мають труднощі при перекладі.

Значні труднощі при перекладі виникають через те, що в лінгвістичному аспекті для термінів, як і для інших слів мови, характерне явище багатозначності. У мові науки і техніки це явище поширене через те, що у терміносистемах різних галузей науки і техніки широко застосовується так зване семантичне словотворення, коли існуючій формі слова приписується те чи інше значення. Наприклад: *der Schalter* – 1) засувне віконце (в установі); 2) комутатор (електр.); *die Quelle* – джерело: 1) (енергії) *die Energiequelle*; 2) (цілюще) *die Heilquelle*; 3) (мінеральне) *die Mineralquelle*; 4) (першоджерело) *die Urquelle*; 5) (випромінювання) *die Strahlenquelle*; *Induktiv* – індуктивний: 1) *induktive Methode* (філософ.); 2) *der Induktionsstrom* (електр.) [3].

У деяких випадках один і той самий термін має різні значення в межах різних наук. Особливі труднощі для перекладу становлять випадки, коли один і той самий термін має різне значення залежно від приладу й обладнання. Вирішальним при перекладі багатозначного терміна є контекст. Прикладом цього можуть послужити такі німецькі термінологізми, як: *die Isolierung* – ізоляція: 1) *in der Bedeutung die Isolierschicht*; 2) *Isolierung der Kranken*; 3) *die Gefängnishaft mit strenger Isolierung. Der Isolator* – ізолятор: 1) *der Nichtleiter*; 2) *der Isolierraum* [7].

У спеціальному тексті нерідко буває елемент новизни, який є особливо цікавим, але пов'язаний із вживанням нових термінів (термінів-неологізмів), ще не зафіксованих у

словниках. Зрозуміло, що такі випадки можуть створювати серйозні проблеми у розумінні тексту. Основна умова подолання цих труднощів полягає в детальному аналізі описуваного явища і передачі його термінами, що вже є установленними в науці. Актуальні наукові проблеми, найновіші технічні винаходи і відкриття висвітлюються в друкованих виданнях, і перш за все – у періодичних виданнях, до яких і повинен звертатися користувач. Розглянемо, наприклад, лексику, яка отримала нове значення після появи електричної лампочки [5].

	ursprüngliche Bedeutung	neue Bedeutung in der Elektrotechnik
Schalter	Riegel	Kipphebel zum Schließen des Stromkrieses
schalten	stoßen, schieben, verfahren	einen Stromkreis verändern
Strom	großer Fluss	Elektrizität
fließen	(von Flüssigkeit)	(von elektrischem Strom)
Widerstand	Gegenwehr im Kampf	Hindernis für den elektrischen Strom

Характерною рисою сучасної науково-технічної літератури є використання скорочень та абревіатур. Науково-технічна література є сферою широкого вживання різних скорочень – як тих, що увійшли до мови і зафіксовані у словниках, так і авторських, що створені тільки на конкретний випадок і зафіксовані лише в одному тексті. У деяких видах текстів скорочення іноді становлять 50 відсотків усіх слововживань та 15 відсотків словникового складу [4]. З точки зору їх перекладу зазначений розподіл скорочень доцільний тому, що останні, як правило, мають свої відповідні повні форми у конкретному тексті і їх розуміння зазвичай не викликає труднощів, тоді як при перекладі перших іноді можуть не допомогти й перекладні словники скорочень, якщо вони не містять потрібного скорочення. Потрібно пам'ятати, що в процесі перекладу загальноприйняті, тобто офіційні, скорочення не можна довільно змінювати та замінювати. Загальноприйнятими в енергетиці є такі скорочення: V (*Volt*) – вольт; A (*Ampere*) – ампер; Hz (*Hertz*) – герц; Ah (*Amperestunde*) – ампер-година; ЕМК (*elektromotorische Kraft*) – електрорушійна сила [7].

Серед труднощів перекладу науково-технічного тексту слід виділити наявність певної групи інтернаціональних слів, які, незважаючи на схожість звучання у різних мовах, відрізняються в кожній мові своєю семантикою і стилістичним забарвленням. У теорії перекладу такі слова відомі як «зрадливі друзі перекладача» [4]. Складність перекладу таких слів полягає в необхідності правильного добору значення слова, яке відповідало б змісту конкретного тексту. Саме контекст ліквідує багатозначність слова і забезпечує конкретизацію того чи іншого значення, наприклад: *die Billion* – трильйон; *der Zentner* – півцентнера.

Лексичні відмінності в тексті є очевидними (наявність спеціальної лексики, термінів), а в граматичному плані вони значно менш виразні, але не менш різноманітні.

Найпомітнішою граматичною особливістю науково-технічних текстів є велика кількість різного роду поширених складних (у першу чергу, складнопідрядних) речень, що вживаються для передачі типових для наукового викладу логічних відношень між об'єктами, діями, поді-

ями та фактами. Наприклад: *Wenn man den Schalter einschaltet, schließt sich der Stromkreis. Der Strom fließt durch die Leitung in die Birne. Dort muss er den Widerstand fein gewickelter Wolframfäden überwinden, die in den Glaskolben ragen. Die hauchdünnen Fäden in der Leuchtwendel kommen dabei zum Glühen. Dadurch brennt die Birne* [5].

Німецькій мові властива багатозначність не лише лексична, а й граматична, тобто одні й ті самі дієслова можуть бути самостійними дієсловами, допоміжними дієсловами або дієсловами з модальним значенням. Це також ускладнює розуміння тексту. Так, дієслова *haben* і *sein* можуть бути: 1) самостійними дієсловами, наприклад: *Die Alternativenenergiequellen haben viele Vorteile während der Energiekrise*; 2) допоміжними дієсловами, наприклад: *Die Energie ist zur Grundlage des Lebens der Menschheit geworden*; 3) дієсловами з модальним значенням, причому в науковій літературі вони вживаються саме в модальному значенні, наприклад: *Man hat noch viele Probleme auf dem Gebiet der Energiewirtschaft zu lösen*.

Висновки і перспективи подальших досліджень.

Отже, в науково-технічних текстах зазвичай застосовують певну граматичну будову, стилістику тексту, яка відповідає цілям і завданням вихідного наукового тексту. Для технічної мови властива наявність великої кількості термінів, різних видів скорочень, і основною стилістичною межею є стислість та чіткість викладу формулювань. Головною ознакою технічної літератури є насиченість тексту спеціальними термінами, які просто відсутні не тільки у звичайних, але й у термінологічних словниках. Саме точна передача нових термінів рідною мовою є основною перевагою технічного перекладу.

Отже, основна складність перекладу науково-технічних текстів, а саме переклад термінів, полягає у розкритті та передачі засобами української мови іншомовних реалій. Було би невірним говорити про переклад термінів як таких. Обов'язковою умовою повноцінного перекладу будь-якого спеціального тексту, особливо науково-технічного, є повне розуміння його користувачем.

Література:

1. Клименко Б.В. Электричні та магнітні пристрої: Термінологія міжнародного електротехнічного словника / Б.В. Клименко // Електротехніка і Електромеханіка. – 2008. – №6. – с. 26-32.
2. Коваленко А. Я. Загальний курс науково-технічного перекладу / А.Я. Коваленко. – Київ, 2002. – с. 58-59.
3. Лепинг Е. И. Русско-немецкий словарь / Е.И. Лепинг, Н.П. Стрехова, К. Лейн, Р. Эккерт – М.: Русский язык, 1983. – 847 с.
4. Сухенко К. М. Лексичні проблеми перекладу / К.М. Сухенко. – К.: вид-во Київ. ун-ту, 2000. – 124 с.
5. Duden. Rechtschreibung und Wortkunde 9. Auflage Dudenverlag. – Mannheim. Leipzig. Wien. Zürich, 2008. – 575 S.
6. Juan C. Sager. Die Übersetzung im Kommunikationsprozeß / Sager C. Juan. – Heidelberg, 1994.
7. Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.electropedia.org>

Зуенко Н. А. Особенности перевода немецких терминов в области энергетики

Аннотация. В статье рассматриваются особенности усвоения и перевода немецкой терминологии с употреблением в энергетической отрасли. Выяснено, что основной чертой является краткость и четкость изложения формулировок. Обосновано положение о том, что сложность перевода научно-технических текстов заключается в раскрытии и передаче иностранных реалий.

Ключевые слова: лакуны, морфологические структуры, сложные существительные, терминологические единицы, многозначность.

Zuyenko N. Features german translation of terms in the energy sector

Summary. The article deals with the peculiarities of assimilation and translation of the German terminology that with the use of Energy. It was found that the main stylistic limit is the brevity and clarity of wording. Grounded difficulty translation scientific texts is disclosure and pre-chi foreign realities.

Key words: gaps, morphological structure, complex nouns terminolohichni unit ambiguity.

*Kirillova M. D.,
Associate Professor, translation department,
Odessa I. I. Mechnikov National University*

*Vorobyova E. V.,
Senior teacher,
Odessa National Polytechnical University*

SENTENCE LENGTH IN THE ORIGINAL AND ITS TRANSLATION

Summary. Sentence length depending on a discrete or generalized character of the realization of reality, on dynamic or static character of the described situation contributes to the content and stylistic colouring of the text. All these facts prove the importance of faithful reproduction of this syntactic element in translation.

Key words: sentence length, applied linguistics, addressee, predication, styleforming.

The problem of the sentence is one of the urgent problems developed in modern linguistics. **The investigation of this problem** has a considerable importance not only for creating an adequate syntactic model of one or another language but also for solving many important linguistic problems connected with the other humanities – philosophy, logics and psychology.

The sentence length has been investigated for a long time rather intensively on different language material. The dynamics of sentence length and change of its structure have been treated both synchronically and diachronically in connection with language development during several centuries. The correlation between size and content characteristics of the sentence and between the genre and the type of the text; interdependence between the sentence length and paragraph length; correlation between this parameter and the content are placed into the scope of modern scientists attention. In other words, an attempt to find a correlation between sentence length and sentence structure is made in the majority of modern investigations because “sentence volume as a quantitative characteristic becomes a qualitative one” [1, p. 9]. Indeed, semantic processes on the syntactic level include a complicated correlation between the quantitative and qualitative aspects of a sentence because such peculiar feature of the sentence as its volume (size, length) is quantitative by its nature but it can't be investigated without consideration of the qualitative character.

The fact is that the differences in the use of language means, “having a quantitative character, as a rule, reveal the qualitative peculiarities in the process of their interlinguistic comparison” [2, p. 43]. In the linguistic literature two different terms are equally used dealing with the problem of sentence length: sentence length and sentence size. Both terms define the number of words enfolded in the interval between two full stops or signs that substitute a full stop. In this article the terms are used as full synonyms.

The aim of the present investigation is to analyse the sentence quantitative and qualitative parameters in the original and translation.

A word is accepted as a unit of sentence length by all the authors. Theoretically, there is no sentence consisting of n -words, to which one can not add one more word. The idea that the number of elements which the sentence consists of is not limited was expressed by many scientists regarding that there exists no bound to limit the sentence length, although each given sentence has to be finite by its length.

Therefore, sentence length is not a strictly fixed quantity, i.e. this quantity has no upper limit. It is generally accepted that the author is free to decide where to put a full stop and to begin a new sentence. Even in the text of one author the organization and distribution of sentences with different length does not have any successive character. But it depends not only on the author's wish. Under real communicative conditions the sentence must comply with the demands of “probability” and “capacity” – ability to contain and distinctly express the acquired content for the process of full realization by the sentence of its communicative functions [3].

The success of the directed communication to a great extent depends upon the ability of the addressee to receive the given information adequately. The compilation of this information into the language units of different length is based on the abilities of human memory. Only “taking into account human memory limits it is possible to understand many complicated featured of the English syntax” [4, p. 52]. It is proved by psycho-linguistic investigations that the capacity of the human memory limits the sentence length.

From here descends the interest in an average sentence length and in the distribution of the majority of the sentences of the average size in the text. It is proved that they are static characteristics of the language syntax, which makes it possible to judge about the system differences between the languages. The main bulk of sentences in the Russian artistic prose is made up by 20-30 – word sentences. The amount of sentences with the number of words exceeding 30 words is gradually decreasing.

The importance of sentence size for many linguistic aspects is based upon the existence of several scientific approaches to this problem. The main approaches are:

- 1) investigation of the sentence length as a syntactic phenomenon;
- 2) investigation of the sentence length from the point of view of stylistics;
- 3) quantitative and qualitative analysis of the sentence length made in the field of applied linguistics solving the problems of the text automatic review, machine translation, creation of artificial languages, etc.

The first, grammatical aspect, is connected with the significance of word-combination in the formation of the sentence with the corresponding length. We define the sentence length as a grammatical category rather than a stylistic one. The sentence length is treated as one of the syntactic characteristics of the sentence together with the other characteristics which were studied earlier to a different extent. The particular attention is paid to the development of two processes: the shift of the sentence capacity, i.e. its filling with the lexico-grammatical material, and the shifts in the forms of the sentence structural organization, and also the correlation between the sentence length and other structure-contential factors. Shifts in the sentence length can serve as a means of “express information” about changes in sentence structure [5]. The thing is that the sentence length depends upon the type of predication and the number of predicate centers. The smallest size has a sentence of noun predication comprising 3 words; the average sentence size of verb predication is 6 words.

The grammatical approach connects the sentence length with the types of syntactic structures containing not only short sentences but also long complex constructions. Their wide distribution can be explained by the importance of the grammatical aspects of the language reflected in the choice of the parallel forms and structures. Though the bulk of information in the text is conveyed by its lexical elements, “the semantic role of grammatical forms and structures should not be overlooked by the translator” [6, p. 91]. Grammatical analysis of the sentence length has revealed “a tendency for its change in modern languages common to the development of the grammatical structure of a language” [1, p. 12].

Stylistic aspect of the sentence length investigation is also closely connected with the functional approach: physical characteristics of the sentence (sentence length) emphasize the stylistic character of the text. The sentence length mainly correlates with its proper sense, distribution in the coherent text and stylistic function [6], this correlation explains considerable difference in the sentence length in different functional and individual styles, types and genres of the texts, forms of compositional discourse.

The first detailed investigation of the sentence length belongs to G.U. Yule [7]. He used statistic data to define the belonging of the arguable or anonymous text to one or another author proceeding from the assumption that the sentence length is a constant characteristic of the author’s style. G. Yule also proved that the received data help to identify the peculiarities of the individual styles of different authors. The importance of the text investigation for different linguistic conclusions is self-evident. The result of such investigation showed that there is a quantitative difference dealing not only with the sphere of usage of different language units but also with their distribution. It was also acknowledged that the statistic data of the use of different language units vary in texts of different styles more vividly than in the texts written by different authors but related to one and the same style. Therefore, the distribution of the sentence length does not usually coincide in different functional styles. Within the limits of one and the same style it may not coincide in different historic periods.

This statement puts the sentence length into the number of differentiating features of the functional style and emphasizes its “styleforming meaning”. Various works on calculation of

the absolute and average sentence lengths in the texts belonging to different genre and style give evidence that “Sentence length and paragraph length are those specific characteristics with the help of which belles-lettres and publicistic styles can be contrasted” [7, p. 374]. A succession of similar sentences may make the translated text monotonous, too many exclamatory sentences may result in “affected rather than affective rhythm” [6]. Too many words in sentences are perceived as a nuisance and produce an effect of incoherence between form and content.

Sentence length, as well as the majority of other features of style, reveal a strong dependence on the time factor: the texts of the same genre and/or style belonging to different periods of language development have evident differences in the sentence length. This statement is also true for different periods of one author’s activity. What is more, considerable variations of sentence length in different texts of one author confirm substantial shifts in his own style and subject-matter, i.e. they serve as an indicator of the artist’s creative evolution.

The main conclusion at which nearly all the scientists investigating the problem of the sentence length arrive connects this element with the content of the information it expresses. Both denotative and connotative aspects are taken into consideration. “The more concrete the content is, the more often short sentences are employed in the text” [8, p. 25]. The average sentence length is of greater importance in the texts of higher expressiveness. The non-observance of the norm can be used for emphatic reasons.

In other words, the sentence length does depend upon the author’s individual manner, the latter is not defining. The sentence length is so closely connected with its content that there is an idea of treating it as a “stylistically thematic characteristic of the text” [5, p. 218].

All the above mentioned facts give an opportunity to state that the sentence length (size) is not a casual quantity defined only by the author’s choice and wish. It is naturally connected with the meaning this sentence expresses, which first of all explains the variety of lengths within the limits of one text and also calls in a question of attributing the text judging by this parameter only.

Sentence length depending on a discrete or generalized character of the realization of reality, on dynamic or static character of the described situation contributes to the content and stylistic colouring of the text. All these facts prove the importance of faithful reproduction of this syntactical element in the translation.

In the process of translation, the syntactic characteristics of the text suffer changes extremely irregularly. Specific translation problems emerge when the translator has to handle grammatical forms and structures which have no analogues in the target language. He has to resort to some procedures dealing with these equivalent – lacking elements. The broader context will enable the translator to make the correct choice. Translating such sentences always involves some kind of restructuring.

Taking into consideration all the variety of statements on this topic, it goes without saying, that the major part of problems of translation are solved within the sentence – the main syntactic unit. Syntactic characteristics are extremely important for the analytical languages. Syntax is of a special significance for understanding, and translation of the original

text. Every word in the text is used in a particular grammatical form and all the words are arranged in sentences in a particular syntactic order. Grammatical forms and structures do not only provide for the correct arrangement of words in the text, they also convey some information which is part of its total contents and important for the communicants. The ability of different texts to fulfil a similar function also plays very important part in the theory and practice of translation because "the exchange of texts and their units is carried out by the function" [9, p. 30].

The investigation of the sentence length in the original and in the author's translation of Nabokov's novel "Lolita" has revealed a strong tendency for the reduction of the sentence length in translation: to the longest sentence in the SL consisting of 121 words corresponds the sentence consisting of 104 words in the TL.

Everybody got so fed up with this that I soon dropped the project completely, and only toward the end of my twenty months of cold labour (as one of the botanists jocosely put it) concocted a perfectly spurious and very racy report that the will find published in the Annals of Adult Psychophysics for 1945 or 1946, as well as in the issue of Arctic Explorations devoted to that particular expedition; which, in conclusion, was not really concerned with Victoria Island copper or anything like that, as I learned later from my genial doctor; for the nature of its real purpose was what it termed 'hush-hush', and so let me add merely that, whatever it was, that purpose was admirably achieved [11, p. 148].

Всем это так приелось, что я бросил – и только в конце моей «приполярной каторги» (как шуточно выразился один из ботаников) настроил сплошь выдуманный и очень красочный рапорт; любопытный читатель найдет его напечатанным в Adult Psychophysics за 1945 или 1946 год, а также в выпуске Arctic Explorations, посвященном нашей экспедиции, – которая, замечу в заключение, не имела в действительности никакого отношения к медным залежам на Острове Виктории и тому подобным пустякам, как мне впоследствии удалось узнать от моего благодушного врача, ибо настоящая цель экспедиции была, как говорится, «секретного» порядка, и посему позволю себе только добавить, что в чем бы цель ни была, она была полностью достигнута [12, с. 156].

The average length of the sentence in the SL is 27,5 words, in the TL – 24,9 words.

The results of this investigation contradict the common impression that the Russian translation is always longer than the original – the books really look thicker. The specific character of these two languages inevitably leads to the rise in the text volume reaching 25% or even more in the process of translation from English into Russian. Therefore it is clearly seen from the number of words in the original and translation that the translation is by 10% shorter than the original. The reader's impression is based on the differences in the word length, which is, on average, much bigger in Russian than in English. It is predetermined, apparently, by the inflectional character of the Russian language.

There are some vivid examples:

I also decided that anything was better for Lo than the demoralizing idleness in which she lived [11, p. 170].

Я решил, кроме того, что для Лолиты все будет лучше, чем деморализующее безделье, в котором она пребывала [12, с. 181].

Some of them ended in a reach flavour of hell [11, p. 93].

Окончание некоторых из них бывало приправлено адовым снабдьем [12, с. 102].

He wrapped his arms around Lo [11, p. 85].

Он ласково обнял Лолиту [12, с. 96].

Did I mention the name of that milk bar I visited a moment ago? [11, p. 64].

Не помню, упомянул ли я название бар, где я завтракал, в предыдущей главке? [12, p. 71].

In the first example, having the same number of words (17 and 17) the Russian sentence exceeds the English one in letters by 14%. In the next examples, the English sentence has 2% more words than the Russian, therefore, it is 32% shorter as for the number of letters, which makes approximately 30% of the graphical capacity of the text. These numbers explain the statement that a faithful translation reveals a tendency for its text lengthening.

The investigation of the author's translation gave the results that differ from those of the translation made not by the author but by the professional translator which can be easily accounted for. There is a 1,2% decrease in the number of sentences in the author's translation are compared with the original. There is a 3,5% increase in the number of sentences in translation. The causes of differences in length of the original and translated sentences are not homogeneous. One part of these differences is conditioned by the system differences of the two languages, it is of inevitable and objectively stipulated character, the other part is explained by the translator's influence – the level of his proficiency, language competence, creative aim, i. e. the subjective factors.

Literature:

1. Адмони В.Г. Содержательные и композиционные аспекты предложения / В.Г. Адмони // Теоретические проблемы синтаксиса современных индоевропейских языков. – Л., 1975. – С. 5–12.
2. Хэллiday М.А.К. Сопоставление языков / М.А.К. Хэллiday // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М., 1978. – С. 42–54.
3. Корунец І.А. Вступ до перекладознавства : [підручник] / І.А. Корунец. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 512 с.
4. Tallerman Maggie. Understanding syntax. – London : Arnold, 2005. – 266 p.
5. Малаховский Л.В. Эволюция размеров слова и структура предложения в английской научной прозе XVIII–XX вв. / Л.В. Малаховский // Структура и объем предложения и словосочетания в индоевропейских языках. – Л. : Наука, 1981. – С. 199–248.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста / В.А. Кухаренко. – Л. : Просвещение, 1979. – 327 с.
7. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика / И.С. Алексеева. – СПб. : Союз, 2001. – 288 с.
8. Yule G.U. On sentence length as a statistical characteristic of style in prose: with applications to two cases of disputed authorship // Biometrika. – Vol. XXX. – Parts III and IV. London, 1959. – P. 363–390.
9. Вазбуцкая К.Г. Предложения малой длины в структуре художественного текста / К.Г. Вазбуцкая, Е.Ф. Левина // Семантико-стилистические исследования текста и предложения. – Л., 1980. – С. 20–27.
10. Овсянников В.В. Модальность и перевод : [монография] / В.В. Овсянников. – Запорожье : Просвита, 2011. – 364 с.
11. Набоков В. Лолита / В. Набоков. – М. : Текст, 1998.
12. Nabokov V. Lolita / V. Nabokov. – Penguin Books, 1997.

Кирилова М. Д., Воробйова К. В. Довжина речення в оригіналі та перекладі

Анотація. Довжина (обсяг, розмір) речення – величина не випадкова, зумовлена тільки смаком і примхою автора. Вона закономірно пов’язана з висловлюваним змістом, що пояснює варіативність довжин у межах одного твору і ставить під сумнів можливість атрибуції тексту тільки на підставі цього параметра. Довжина речення, що залежить від дискретного або узагальненого характеру втілення дійсності, від динамічного або статичного характеру зображуваної дійсності, робить свій внесок у зміст і стилістичну тональність тексту. Звідси впливає важливість адекватної передачі цієї синтаксичної характеристики в перекладі.

Ключові слова: довжина речення, прикладна лінгвістика, адресат, предикація, стилеутворювальний.

Кириллова М. Д., Воробьева К. В. Длина предложения в оригинале и переводе

Аннотация. Длина (объем, размер) предложения – величина не случайная, определяемая только вкусом и прихотью автора. Она закономерно связана с выражаемым смыслом, что объясняет вариативность длин в пределах одного произведения и ставит под сомнение возможность атрибуции текста только на основании этого параметра. Длина предложения, зависящая от дискретного или обобщенного характера воплощения действительности, от динамического или статического характера изображаемой действительности, вносит свой вклад в содержание и стилистическую тональность текста. Отсюда самоочевидна важность адекватной передачи этой синтаксической характеристики в переводе.

Ключевые слова: длина предложения, прикладная лингвистика, адресат, предикация, стилеобразующий.

*Новікова Т. В.,**кандидат філологічних наук,**асистент кафедри слов'янської філології та порівняльного літературознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

ХУДОЖНІ ЗАСОБИ ОФОРМЛЕННЯ ПЕРЕКЛАДНОГО ТЕКСТУ

Анотація. У статті проаналізовано основні засоби оформлення художнього тексту мови перекладу в теоретичних доробках українських і зарубіжних учених. Ретельний аналіз та систематизація поглядів учених на виокремлення засобів оформлення художнього тексту мови перекладу дали підстави подати власну класифікацію художніх засобів оформлення перекладного тексту. На сьогодні поза увагою залишається проблема перекладу церковнослов'янizmів, які входять до груп і застарілої, і релігійної лексики.

Ключові слова: художній переклад, письмовий переклад, художній текст, художні засоби оформлення тексту, форма і зміст тексту.

Постановка проблеми. Художній переклад давно став важливим чинником розвитку суспільно-естетичної свідомості, потужним чинником взаємодії літератур і культур, що здійснюється не тільки на рівні пізнання особливостей культури іншого народу, а й на рівні взаємовпливу та взаємопроникнення проблематики, стилів, жанрів. М. Рильський писав, що «переклади художньої літератури – це знаряддя спілкування між народами, знаряддя поширення передових ідей і обміну культурними цінностями, знаряддя зміцнення і зросту інтернаціональної свідомості» [14, с. 25]. «Перекладацьке мистецтво, – справедливо вказував відомий український перекладач С. Ковганюк, – будучи одним із суттєвих видів спілкування народів, робить можливим таке спілкування при відмінності мов...» [7, с. 8]. Ці міркування провідних перекладознавців засвідчують, що художній переклад активно впливає на духовне життя суспільства як одна з найважливіших форм літературних і культурних зв'язків у сучасному світі, як провідний чинник літературного взаємопізнання.

Специфіці художнього перекладу присвячено велику кількість праць, у тому числі монографії, посібники, наукові збірники, статті, дисертації з проблем перекладу. Серед них чільне місце посідають праці українських учених: М. Ажнюк, Р. Зорівчак, С. Ковганюка, В. Коптілова, Б. Криси, М. Новикової, В. Радчука, О. Чередниченко, Г. Шумейка та ін.

Проте, на жаль, в українському перекладознавстві на сьогодні ще не розв'язано багато проблем теорії художнього перекладу, далеко не всі українські переклади зарубіжної літератури критично осмислені. Перед українським перекладознавством поставлено завдання створити загальну історію українського художнього перекладу. Як зазначає Р. Зорівчак, «праця перекладачів усіх країн та народів давно заслуговує на узагальнення і теоретичне осмислення, щоб показати їхній величезний внесок у загальний розвиток літератури, мови, культури» [6, с. 8].

Мета статті – проаналізувати науковий перекладознавчий доробок засобів оформлення художнього тексту.

Виклад основного матеріалу дослідження. Художнім перекладом називають переклад творів художньої літератури. Твори художньої літератури можна протиставити всім іншим мовним творам завдяки тому, що для всіх них домінують одна з комунікативних функцій, зокрема художньо-естетична або поетична. Основна мета будь-якого такого твору полягає в досягненні певної естетичної дії, створенні художнього образу. Така естетична спрямованість відрізняє художнє мовлення від інших актів мовної комунікації, інформативний зміст яких є первинним, самостійним [8, с. 95; 12, с. 148]. Однак, за словами В. Комісарова, аналіз перекладів літературних творів виявляє, що, у зв'язку з указаною вище метою, для таких творів типовими є відхилення від максимальної можливої смислової точності, щоб забезпечити мистецтво перекладу [8, с. 95].

У художньому перекладі розрізняють певні підвиди перекладу, залежно від жанру оригіналу, зокрема виокремлюють переклади поезії, п'єс, сатиричних творів, художньої прози, текстів пісень тощо. Виокремлення перекладу творів того чи того жанру в особливий підвид має умовний характер і залежить від специфіки цього жанру та його впливу на процес перекладу і його результат [8, с. 96].

Художній переклад можна розглядати лише як письмовий вид перекладу. Письмовий переклад – це вид перекладу, у якому першотвір і друготвір виступають у вигляді письмово зафіксованих текстів, тобто це перевираження письмового тексту, створеного однією мовою, у письмовий текст іншою мовою. За необхідності перекладач залучає різні допоміжні джерела інформації, які забезпечують йому фонові знання про текст: словники, довідники, консультації з фахівцями. Класичним прикладом письмового перекладу можна вважати такий, коли перекладач здійснює переклад з письмового тексту-оригіналу, а не з усного [8, с. 97].

Як відомо, може існувати чимало перекладів одного оригіналу. Так, Р. Зорівчак зазначає: «Чимало творів мають кілька російськомовних та англomовних інтерпретацій. Новела «Сміх» М. Коцюбинського, приміром, перекладена чотири рази, «Що записано в Книгу життя» – тричі, „Intermezzo” цього самого автора – двічі; повісті «Інститутка» Марка Вовчка, «Захар Беркут» І. Франка, чимало новел В. Стефаника мають по два російськомовних і англomовних переклади» [6, с. 12]. Це можна пояснити тим, що будь-який переклад, на відміну від оригіналу, відносно постійний, тобто термін їх існування обмежений, оскільки здійснюється в певний час, для певної епохи й розрахований на конкретного реципієнта.

Однак наявність кількох іншомовних перекладів одного оригіналу, за словами А. Федорова, дуже корисна для перекладознавчого аналізу: «Це завжди сприятлива умова для характеристики перекладу нового: є з чим порівняти, і тоді,

коли новий переклад ліпший, і тоді, коли він гірший від старого, і, насамкінець, тоді, коли він старому не поступається загалом, але розкриває деякі нові, раніше не виявлені риси оригіналу. Але при цьому важливо, щоб зіставлення нового та старого було проведено сумлінно й об'єктивно, щоб порівняльна оцінка не була голослівною» [16, с. 57]. Отже, порівняльне вивчення перекладів актуальне для сучасного українського перекладознавства, тому що надає об'ємності кожному перекладному варіантові, висвітлює і позитивні аспекти, і недоліки (що інакше могли б залишитися поза увагою дослідника, якби з оригіналом порівнювали тільки один переклад), а також чіткіше окреслює принципи роботи перекладача над оригіналом.

Деякі переклади з часом втрачають художньо-естетичне значення, зберігаючи переважно пізнавально-аккумулятивне й літературно-історичне. Проте є чимало давніх перекладів, що залишаються цікавими та вартісними й для сучасного читача.

Однією з найважливіших рис художнього перекладу є постійне використання різних стилістичних фігур – засобів, що застосовують для максимального розкриття змісту тексту. Ця особливість прийшла до нас ще з античних часів, де також широко застосовували тропи й інші прийоми. Гра слів властива кожній мові, однак все одно буває досить складно зберегти всі фігури мовлення в мові перекладу. Тут перекладачеві знадобляться не лише професіональне знання мови, а й кмітливість [9, с. 115].

Досить часто в тексті перекладу можуть втрачатися емоційна та експресивна функції в описі персонажів, зникають їхні особливості, виразність мовлення й поведінки. Так, наприклад, дуже складно передати мовленнєву специфіку італійця-робітника українською чи російською мовами. Більшість перекладачів вважають, що чимало фольклорних, жаргонних чи діалектних фігур мовлення є неперекладними, оскільки досить складно передати їх емоційний тон, яскраве, строкате й живе мовлення.

Отже, переклад художніх текстів, поза сумнівом, є найскладнішим видом перекладу. Завдання перекладача – зберегти нерозривну єдність форми і змісту художнього тексту, а також відтворення ідеї автора й, що не менш важливо, відображення способу художнього втілення цієї ідеї, зокрема образності оригіналу, оскільки для перекладача однаково важливі й семантика, і стилістика твору. На думку В. Коптілова, передати образно-ідейну суть першотвору та водночас зберегти його семантико-стилістичну структуру – це основні засади, які забезпечують достовірність перекладу. Художня цілісність твору вимагає, щоб усі важливі компоненти оригіналу були відтворені в перекладі зі збереженням їхніх взаємозв'язків [10, с. 5].

Під час художнього перекладу перекладач не може обійтися без певних засобів оформлення художньої інформації в тексті. Однак на сьогодні в перекладознавстві немає єдиної думки стосовно класифікації засобів оформлення художньої інформації. Дослідники пропонують різні класифікації засобів оформлення художніх текстів.

Так, В. Виноградова виокремлює такі засоби оформлення художнього тексту: переклад алюзій; переклад порівнянь; переклад фонові інформації (реалій); переклад екзотизмів та okazіональних запозичень; переклад неологізмів і okazіональних слів; переклад архаїзмів; переклад власних назв; переклад фразеологічних одиниць; переклад гри слів [2, с. 62–221].

Найповнішою, на нашу думку, є класифікація В. Гака, який уважає, що неможливо перерахувати й прокоментувати всі засоби оформлення художньої інформації в тексті, та зазначає деякі з них: 1) епітети (їхні структурні та семантичні особливості (прості і складні прикметники; ступінь дотримання нормативного семантичного узгодження з визначеним словом; наявність метафори, метонімії, синестезії), індивідуальності й позиції до визначеного слова та його функції); 2) порівняння (структурні особливості, стилістичне забарвлення лексики, що входить до нього); 3) метафори (структурні характеристики, семантичні відносини між образним і предметним чинником); 4) повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні (їх передають зі збереженням кількості компонентів повтору й самого принципу повтору на певному мовному рівні); 5) гра слів (основана на багатозначності слова з урахуванням його внутрішньої форми, обігрування форми та змісту, але збіг обсягу багатозначності в оригіналі й перекладі зберігається вкрай рідко; в інших випадках гра не передається, але може бути компенсована обігруванням іншого за значенням слова); 6) іронія (у перекладі відтворюється, насамперед, сам принцип контрастного зіткнення, зіставлення незіставлюваного); 7) імена й топоніми (збереження семантики імені й, згідно з типовою для мови оригіналу, словотворчої моделі, екзотичної для мови перекладу); 8) синтаксична специфіка тексту оригіналу (наявність контрасту коротких і довгих речень, ритм прози, переважання сурядного зв'язку тощо передають за допомогою граматичних відповідностей); 9) діалектизми (зазвичай компенсуються просторічною лексикою; жаргонізми, лайки передають за допомогою лексики мови перекладу з тим самим стилістичним забарвленням); 10) алюзія (наявність у тексті елементів, функція яких полягає в тому, що вони вказують на зв'язок певного тексту з іншими текстами або ж на належність до певних історичних, культурних і біографічних фактів; алюзію, денотатом якої є елементи, тобто події та факти дійсності, іноді називають ремінісценцією) [3, с. 78–95].

Серед сучасних дослідників – О. Линтавр – пропонує схожу класифікацію художніх засобів оформлення інформації в перекладі: 1) епітети; 2) порівняння; 3) метафори; 4) авторські неологізми; 5) повтори фонетичні, морфемні, лексичні, синтаксичні, лейтмотивні; 6) гра слів; іронія; 7) імена й топоніми; 8) синтаксична специфіка тексту оригіналу; 9) діалектизми [11]. Як бачимо, дослідниця взяла за основу класифікацію В. Гака, але не врахувала перекладу алюзій, однак додала переклад авторських неологізмів.

І. Дейнеко, аналізуючи творчий доробок класика англійської літератури Ч. Дікенза, застосувала класифікацію В. Гака без будь-яких змін [5, с. 241]. І. Алексеева називає такі засоби оформлення художнього тексту: 1) діалектизми, 2) порівняння, 3) іронія, 4) метафори, 5) гра слів, 6) синтаксична специфіка тексту оригіналу [1, с. 115]. Із переліку бачимо, що дослідниця теж використала класифікацію В. Гака, проте не зауважила решти засобів оформлення – епітети, повтори, імена й топоніми та алюзію.

К. Бурдова у своїй роботі застосовує таку класифікацію засобів оформлення художнього тексту: 1) діалектизми, жаргонізми, неологізми, архаїзми; 2) аббревіатури, акроніми, авторські скорочення; 3) «неперекладні» слова (слова, до яких важко підібрати еквівалент; часто такі слова транскрибують

з мови оригіналу); 4) локальні слова, власні назви (питання еквівалентної заміни, транскрибування) [17, с. 24].

Ретельний аналіз і систематизація поглядів учених на виокремлення засобів оформлення художнього тексту мови перекладу дають підстави подати таку класифікацію художніх засобів оформлення перекладного тексту: 1) повтори; 2) аббревіатури й інші скорочення; 3) терміни; 4) власні назви; 5) діалектизми та жаргонізми; 6) екзотизми; 7) неологізми й okazionalizmi; 8) застаріла лексика; 9) релігійна лексика; 10) синонімія та варіативність; 11) синтаксична специфіка тексту оригіналу; 12) епітети; 13) метафора й метонімія; 14) фразеологізми; 15) іронія та сарказм; 16) багатозначність і омонімія; 17) пряме й переносне значення; 18) гра слів; 19) реалії; 20) алюзія; 21) інверсія; 22) алітерація та асонанс; 23) збереження стилю й культурних особливостей під час перекладу (стилістична характеристика слова).

Відомо, що художньому тексту властиві зв'язність і цілісність, а сам текст, зазвичай, розглядають як феномен, у якому об'єднуються зовнішні (формальні) та внутрішні (зміст, смисл) ознаки. При цьому зв'язність розуміють як «розміщення стройових і нестройових елементів мовлення – дистрибуція, закони якої визначаються «технологією» певної мови», а цілісність – «як потенційно проєкційний (концептуальний) стан цих самих одиниць» [15, с. 8], експліцитно-формальний феномен синтаксичної організації тексту [4, с. 58].

Використовувані в тексті засоби зв'язку, як зауважує Є. Прохорець, поділяють на зовнішні та внутрішні, причому обидва функціонують на всіх рівнях тексту зазвичай паралельно. Зовнішній вид має формальні показники, виражені граматициними й лексичними засобами. Внутрішній зв'язок оснований на обов'язковому описанні предмета, який є тим «стрижнем», що проходить через увесь текст і немов «стягує» всі його частини в єдине ціле [13, с. 47]. Внутрішній зв'язок тексту є панівним, оскільки є тим засобом, що дає змогу сприймати текст як цілісне утворення.

Висновки. Отже, аналіз основних засобів оформлення художнього тексту мови перекладу в теоретичних доробках українських і зарубіжних учених дав змогу виокремити 23 художні засоби оформлення перекладного тексту. Вважаємо, що на сьогодні поза увагою залишається проблема перекладу церковнослов'янських, які частково входять до груп застарілої та релігійної лексики. Перспектива майбутнього дослідження полягає в детальному вивченні цього пласту лексики на основі перекладів художніх текстів.

Література:

1. Алексеева И. Профессиональный тренинг переводчика : [учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей] / И. Алексеева. – СПб. : СОЮЗ, 2001. – 288 с.
2. Виноградов В. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. Виноградов. – М. : Изд-во Ин-та общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
3. Гак В. Семантическая структура слова как компонент семантической структуры высказывания / В. Гак // Семантическая структура слова. – М. : Наука, 1971. – С. 78–96.
4. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования / И. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
5. Дейнеко І. До проблеми відтворення образно-стилістичної системи автора в перекладі / І. Дейнеко // Вісник Житомирського державного університету. – 2013. – Вип. 4(70) : Філологічні науки. – С. 239–242.

6. Зорівчак Р. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози) / Р. Зорівчак. – Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
7. Ковганюк С. Практика перекладу / С. Ковганюк. – К. : Дніпро, 1968. – 276 с.
8. Комиссаров В. Теория перевода (лингвистические аспекты) : [учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.] / В. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 253 с.
9. Копанев П. Вопросы истории и теории художественного перевода / П. Копанев. – Минск : Изд-во БГУ им. В.И. Ленина, 1972. – 296 с.
10. Коптілов В. Теорія і практика перекладу / В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
11. Линтавр О. До проблеми художнього перекладу / О. Линтавр [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://naub.ua.edu.ua/2012/do-problemy-hudozhnoho-perekladu/>.
12. Паршин А. Теория и практика перевода / А. Паршин. – СПб. : СГУ, 1999. – 202 с.
13. Прохорець Е. Обучение чтению современной немецкой художественной литературы для юношества (старшие классы с углубленным изучением иностранного языка) : дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 «Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)» / Е. Прохорець. – Томск, 2001. – 273 с.
14. Рильський М. Мистецтво перекладу : статті, виступи, нотатки / М. Рильський. – К. : Рад. письменник, 1975. – 343 с.
15. Сорокин Ю. Психолінгвістическі аспекти изучения текста / Ю. Сорокин. – М. : Наука, 1985. – 167 с.
16. Федоров А. Окно в другой мир. Искусство перевода и жизнь литературы / А. Федоров. – Л. : Сов. писатель, 1983. – С. 8–63.
17. Burdova K. Проблемы художественного перевода / K. Burdova : magisterská diplomová práce. – Vedoucí práce : prof. PhDr. Danuše Kšicová, DrSc., 2008. – 97 с.

Новикова Т. В. Художественные средства оформления переводного текста

Аннотация. В статье проанализированы основные средства оформления художественного переводного текста в теоретических работах украинских и зарубежных ученых. Тщательный анализ и систематизация взглядов ученых на выделение средств оформления художественного текста языка перевода позволили представить собственную классификацию художественных средств оформления переводного текста. На сегодняшний день вне поля зрения остается проблема перевода церковнославянских, относящихся к группам и устаревшей, и религиозной лексики.

Ключевые слова: художественный перевод, письменный перевод, художественный текст, художественные средства оформления текста, форма и содержание текста.

Novikova T. Artistic facilities of registration of the translated text

Summary. In the article the fixed assets of registration of artistic text of language of translation are analyzed in the theoretical revisions of the Ukrainian and foreign scientists. A careful analysis and systematization of looks of scientists on the selection of facilities of registration artistic text of language of translation grounded to give own classification of artistic facilities of registration of the translated text. Today out of eyeshot there is a problem of translation of Church Slavonic words, that is included in the groups of and out-of-date, and religious vocabulary

Key words: artistic translation, writing translation, artistic text, artistic facilities of registration of text, manner and matter of text.

*Рубан Л. М.,
кандидат педагогічних наук,
асистент кафедри іноземних мов економічного факультету
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ КОМІЧНОГО В ПОВІСТІ О. ГЕНРІ «КОРОЛІ І КАПУСТА»

Анотація. Стаття присвячена компаративному аналізу вираження комічного в оригінальному авторському творі О. Генрі «Королі і капуста» та його україномовному перекладі, виконаному В. Мисиком. У повісті О. Генрі «Королі і капуста» висміюється американська колонізація. Таке висміювання досягається за рахунок використання сатиричних прийомів, зокрема широко відомого в науковій літературі прийому дисонансу. В україномовному перекладі зустрічається уточнення, додавання або змінення прикметників, що робиться перекладачем з метою підсилення комічного ефекту.

Ключові слова: О. Генрі, сатиричні прийоми, дисонанс, уточнення, комічний ефект.

Постановка проблеми. У зарубіжній літературі XIX–XX століття, зокрема в гумористичній новелістиці, вагоме місце посідає комічна сюжетика. За влучним висловом Марка Твена – відомого американського письменника, сатирика, журналіста, публіциста, лектора і громадського діяча: «Тільки той гумор житиме, який виник на основі життєвої правди... Багатьом невтямки, що це вимагає від гумориста такої ж здатності бачити, аналізувати, розуміти, яка потрібна авторам серйозних книг» [2].

Читач знайомиться з творами зарубіжних письменників здебільшого в перекладі з іноземної мови. Тому перед перекладачем стоїть важливе завдання – передати мову оригіналу так, щоб не спотворити зміст твору, його красу й головний задум. Зокрема, це стосується перекладу творів, які пронизані комічною сюжетикою. Перекладаючи художній текст українською мовою, необхідно насамперед подбати про збереження мовних зворотів, якими передається комічність сюжету. Перекладач, який нехтує цим правилом, часто не досягає мети, у результаті чого читач не відчуває гумору, наявного в оригіналі твору й, отже, не може сповна отримати насолоду від читання зарубіжного твору в перекладі.

Актуальність запропонованої наукової статті не викликає сумніву, оскільки вона пов'язана з дослідженням морфосинтаксичних і семантико-стилістичних особливостей репрезентації комічного в гумористичних творах, що допоможе надалі вдосконалити переклади українською мовою.

Розглянемо цю проблему на прикладі твору О. Генрі «Королі і капуста», порівнявши тексти оригіналу та перекладу українською мовою, так визначивши сприйняття читачем гумору, яким пронизаний оригінал цього твору, й засоби, за допомогою котрих було цього досягнуто автором перекладу.

У кінці XX – на початку XXI століття спадщина О. Генрі продовжує привертати увагу науковців, серед

них А. Сміт, П. Кларксон, Ю. Хадсон Лонг, Г. Ленгфорд, Ю. Каррент-Гарсія, Б. Ейхенбаум, А. Старцев, О. Анікст, Т. Сільман, І. Левідова, В. Лібман, А. Гончаренко, О. Лотоцька, Л. Шимотюк, А. Стебуля й інші.

Дослідженню мовних засобів гумору, іронії та сатири в художньому творі присвячено наукові праці вітчизняних і зарубіжних дослідників. Це насамперед А. Щербина, А. Макарян, Г. Почепцов, Т. Буйницька, С. Голубков, С. Походня, Ю. Боров, С. Іваненко, О. Татаренко, Дж. Сазерленд, О. Шонь та інші.

Твори О. Генрі перекладали О. Вишня, В. Мисик, М. Рябова, В. Горбатько, М. Дмитренко, Ю. Іванов, О. Лонгвіненко, В. Мусієнко й інші.

Незважаючи на низку праць, присвячених дослідженню різних аспектів творчості О. Генрі, компаративний аналіз засобів вираження комічного в оригінальній авторській повісті письменника «Королі і капуста» та його україномовному перекладі, виконаному В. Мисиком, не виконувався.

Мета статті – здійснити компаративний аналіз засобів вираження комічного в оригінальному авторському романі О. Генрі «Королі і капуста» та його україномовному перекладі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Визначні твори майстрів комічного оповідання XIX–XX століття не втрачають своєї актуальності попри час. Вагоме місце серед них посідає комічна повість О. Генрі «Королі і капуста», відомого американського письменника, майстра жанру оповідання. О. Генрі прославився тим, що володіє надзвичайним даром завойовувати увагу, цікавість читача сюжетом свого твору, тримає читача в напруженні до самого кінця оповідання. У кожній новелі О. Генрі криється якась таємниця, і читач намагається її розгадати, але розгадка завжди виявляється не такою, якою читач її очікував, проте це не викликає в нього почуття розчарування. Навпаки, читач отримує задоволення, переконаючись у винахідливості письменника, запас вигадок якого вражає [4].

Важливо зазначити, що О. Генрі ввійшов у скарбницю світової літератури як гуморист, однак комічних творів у спадщині письменника не так багато. «Королі і капуста» є найвідомішою комічною повістю О. Генрі, у якій, за висловом автора, він створив «трагічний водевіль», «комедію, пошиту зі строкатих клаптиків». У своїй повісті письменник розкриває відносини США й Латинської Америки. Дії, описані в повісті, відбуваються у вигаданій центральноамериканській країні Анчурії. Однак О. Генрі намагається згладити різкість власних висловлювань як письменник гумористичного жанру, а не соціальний сатирик [5]. За словами В. Самохвалової, гумор О. Генрі про-

йшов той самий шлях розвитку – від невинного жарту до злого сарказму, що й у видатного співвітчизника М. Твена. ... Сміх приховував біль і розчарування, допомагав заховати сатиру, яку не пробачали в Америці, сміх зближував, викликав щирість і співчуття [7]. Варто підкреслити, що прийоми комізації М. Твена та О. Генрі дещо різні. Якщо в М. Твена комічна ситуація нанизуються одна на одну, то О. Генрі розкриває комічний сенс у самому кінці твору.

Переклад художнього твору, зокрема гумористичного, – це дуже витончена справа. Перекладач є, так би мовити, автором художнього твору. Тому він мусить володіти таким рівнем перекладацьких здібностей, щоб не спотворити й повністю зберегти мову оригіналу. Перед перекладачем художнього твору стоїть два головних завдання: по-перше, подбати про те, щоб переклад був максимально наближений до тексту оригіналу; по-друге, подбати про сприйняття перекладеного тексту людиною іншої культури [3].

Для того щоб максимально відобразити всі тонкощі оригіналу, перекладач повинен передати не лише головну думку твору, а й усі тонкощі задуманого сюжету. Якісним вважається той переклад, у якому точно передані не лише його окремі частини, а й увесь текст загалом.

Працюючи з комічною повістю «Королі і капуста», перекладач мусить звернути особливу увагу на стилістичне забарвлення тексту. Якщо перекладачу вдається підібрати правильний стилістичний відтінок, він зможе передати інтонації автора та забарвлення тексту.

У повісті «Королі і капуста» автор розкриває сутність колонізації за допомогою гумористичних прийомів. Таке висміювання досягається за рахунок використання різних комічних прийомів, зокрема прийому дисонансу. Дисонанс – це відсутність гармонії, невідповідність слів або поведінки когось настроям, переконанням інших людей [1]. З наведених фрагментів повісті «Королі і капуста» ми переконуємося в тому, що дисонанс є основним прийомом репрезентації комічного у творі. Так, візьмімо для прикладу уривок, де письменник описує ситуацію, у якій Гудвін відвідує консула Джеккі, котрий не відволікається заради гостя від написання річного звіту, що викликає досить неочікувану реакцію:

Willard Greddie, consul for the United States in Coralio, was working leisurely on his yearly report. Goodwin, who had strolled in as he did daily for a smoke on the much coveted porch, had found him so absorbed in his work that he departed after roundly abusing the consul for his lack of hospitality.

"I shall complain to the civil service department," – said Goodwin; – "or is it a department? – perhaps it's only a theory. One gets neither civility nor service from you. You won't talk; and you won't set out anything to drink. What kind of a way is that of representing your government?" [8, с. 17].

В україномовному перекладі:

Уїллард Джеккі, консул Сполучених Штатів у Кораліо, сидів за столом і, не поспішаючи, писав річний звіт. Гудвін, що зайшов до нього, як звичайно, покурити на своїй улюбленій веранді, не зміг його відірвати від роботи й пішов геть, добре вилаявши приятеля за негостинність.

– Я поскаржусь на вас у департамент, – сказав Гудвін, – якщо він існує не тільки на папері. Ні тобі ввічливості, ані гостинності. Ви не хочете розмовляти зі мною, навіть не пропонуєте випити. Добре ж ви репрезентуєте свій уряд! [6, с. 20].

У цьому фрагменті О. Генрі досить сатирично зображує корумпованість чиновників, використовуючи при цьому прийом дисонансу. Так, по-перше, з фрагменту видно, що консул часто веде приватні розмови з Гудвіном, замість того щоб займатися своїми службовими обов'язками; по-друге, Гудвін зайшов покурити на «улюбленій» веранді, яка є службовою резиденцією. Крім того, О. Генрі вдало застосував слово «*absorbed*» (дослівно «*захоплений роботою*»), що в цьому контексті не відповідає стану консула. І, по-третє, комічною є реакція Гудвіна, який обурений тим, що йому не приділили увагу і, навіть, не запропонували віскі.

З метою підсилити комізм цієї ситуації перекладач вдало подає такі вирази: «*добре вилаявши приятеля за негостинність*», «*якщо він існує не тільки на папері*», «*ні тобі ввічливості, ані гостинності*». Крім того, на нашу думку, слово «*випити*» в цьому контексті, мається на увазі саме алкогольний напій. Гудвін не образився б, якби йому не запропонували склянку води. Перекладач досить вдало вдається до прийому уточнення, що підсилює комічний ефект.

Наведемо ще один фрагмент, де в перекладі зустрічається уточнення:

The doctor brought out another chair to the sidewalk for his new acquaintance. The two seated themselves.

"You are a man of the world," said Doctor Gregg; "a man of travel and experience. Your decision in a matter of ethics and, no doubt, on the points of equity, ability and professional probity should be of value" [8, с. 34].

В україномовному перекладі:

Лікар виніс на тротуар ще один стілець для нового знайомого. Обидва сіли.

Ви бувала людина, – сказав доктор Грегг, – багато їздили, багато

бачили. Ваша думка в питаннях етики, а також права, честі, професійного обов'язку дуже цінна для мене [6, с. 41].

Перекладач вдало переклав «*You are a man of the world*», як «*Ви бувала людина*», а «*a man of travel and experience*», як «*багато їздили, багато бачили*», що в буквальному перекладі означає «*Ви людина світу*» та «*людина подорожей і досвіду*». Крім того, в оригіналі та перекладі можна помітити й інші відмінності. Так, перекладач додає прикметники. Речення «*Your decision in a matter of ethics ... and professional probity should be of value*» має буквально перекладатися так: «*Ваша думка в питаннях етики та професійного обов'язку має бути значущою*» (повинна мати значення, цінність тощо), а в літературному перекладі звучить як «*дуже цінна для мене*». На нашу думку, за рахунок прикметників досягається гіперболізація, а отже, і комічний ефект буде більшим.

У наступному фрагменті комізм ситуації вдало, на нашу думку, переданий перекладачем:

"I will join you, sir, in just a taste of brandy," said Doctor Gregg, rising quickly. "I find that as a prophylactic a little brandy is almost a necessity in this climate".

As they turned to enter the pulperia a native man, barefoot, glided noiselessly up and addressed the doctor in Spanish. He was yellowish-brown, like an over-ripe lemon; he wore a cotton shirt and ragged linen trousers girded by a leather belt. His face was like an animal's, live and wary, but

without promise of much intelligence. This man jabbered with animation and so much seriousness that it seemed a pity that his words were to be wasted [8, с. 33].

В україномовному перекладі:

– *Охоче вип'ю з вами трошечки бренді, сер, – відказав доктор Грегг, швидко підводячись. – На мою думку, невеличка порція бренді, як профілактичний засіб, надзвичайно корисна в цьому кліматі.*

Вони вже заходили до пульперії, коли до них безшумно наблизився босий тубілець і звернувся до лікаря по-іспанськи. Він увесь був жовтяво-сірий, як перестиглий лимон; мав на собі бавовняну сорочку та подерті полотняні штани, підперезані ремінним паском. Обличчя в нього було рухливе й насторожене, як у звіра, але не виявляло особливого розуму. Він забелькотів щось так схвильовано й серйозно, аж жаль було дивитися, що скільки запалу пропадає марно [6, с. 39].

Перекладач підсилює комічний ефект за рахунок таких зворотів, як «*трошечки бренді*», «*жовтяво-сірий*», «*подерті полотняні штани*», «*підперезані ремінним паском*», «*не виявляло особливого розуму*», «*забелькотів*».

У повісті О. Генрі вдається до діалектної мови героїв, яка не відповідає певним літературним нормам, що створює комічну ситуацію. Для аналізу наведемо фрагмент з англійського джерела та його перекладу:

So I jumps down easy among the bananas, and digs out a hole to hide in among the bunches. In an hour or so I could hear the engines goin', and feel the steamer rockin', and I knew we were off to sea. They left the hatches open for ventilation, and pretty soon it was light enough in the hold to see fairly well. I got to feelin' a bit hungry, and thought I'd have a light fruit lunch, by way of refreshment. I crept out of the hole I'd made and stood up straight. Just then I saw another man crawl up about ten feet away and reach out and skin a banana and stuff it into his mouth. 'Twas a dirty man, black-faced and ragged and disgraceful of aspect. Yes, the man was a ringer for the pictures of the fat Weary Willie in the funny papers. I looked again, and saw it was my general man – De Vega, the great revolutionist, mule-rider and pickaxe importer. When he saw me the general hesitated with his mouth filled with banana and his eyes the size of coconuts [8, с. 101].

В україномовному перекладі:

Я стрибаю тихенько на банани й викопую собі там кубельце, щоб сховатись. Приблизно за годину, чую, загула машина, пароплав захитався, і я зрозумів, що ми виходимо в море. Люків вони не закривають, щоб була вентиляція; незабаром у трюмі стало зовсім видно. Мені захотілося їсти, і я думаю: чому б не підкріпитися легеньким фруктовим сніданком, не підживити трохи душу? Я виліз із своєї нори й підвів голову. Бачу: ступнів за десять від мене вилазить ще один пасажир, бере банан, чистить і запихає собі в рот. Сам весь у болоті, чорний, обірваний, бридкий. Хоч зараз малюй з нього карикатуру в гумористичний журнал. Я придивляюсь до нього й бачу: це мій генерал де Вега, великий революціонер, іздець на мулах, постачальник лопат і кирок. Коли він помітив мене, банан застряг у нього в горлі, а очі стали завбільшки з кокосовий горіх [6, с. 122–123].

З наведеного фрагмента зрозуміло, що мова Джеймса Кленсі є стилістично неоднорідною. І це не дивно, адже, в повісті О. Генрі: «Кленсі був американець із ірландським

темпераментом і смаками космополіта. Природжений волоцюга, він брався за всяку роботу, але не надовго» [6, с. 110]. На нашу думку, саме цим підсилюється комізм ситуації.

З наведеного фрагмента чітко видно, що перекладач вдало передав комізм ситуації. Так, вислів «*digs out a hole*» (англ. «викопав дірку»), перекладач передав як «*викопую собі там кубельце*». Крім того, перекладач вдало застосував прикметники й підсилив комічність. Фраза головного героя “*Twas a dirty man, black-faced and ragged and disgraceful of aspect*” дослівно перекладається так: «*Це був брудний чоловік, з чорним обличчям, подраний, ганебний*». Перекладач уніс уточнення й переклав так: «*Сам весь у болоті, чорний, обірваний, бридкий*».

Мова Кленсі є розмовною. На нашу думку, перекладачу потрібно було спробувати відтворити фонетичні відхилення мови героя. Характерні для англійської мови скорочення закінчень і початків слів не передаються в українській мові. Однак, підкреслимо, що перекладач влучно передав слова Кленсі, зберігши розмовний тон мови: *I crept out of the hole* - *Я виліз із своєї нори*; *I saw another man crawl up about ten feet away* - *Бачу: ступнів за десять від мене вилазить ще один пасажир*; *skin a banana and stuff it into his mouth* - *чистить банан і запихає собі в рот*.

Висновки. Отже, проаналізувавши окремі уривки з англійського твору О. Генрі «Королі і капуста» та його переклад українською мовою, ми дійшли висновку, що видатний американський письменник удається до різних прийомів репрезентації комічної ситуації. Дотримання цих літературних прийомів надасть можливість із меншими втратами відчутти всю красу і досконалість твору навіть у перекладі. Адже відомо, як високо цінуються автори досконалих перекладів, які дали змогу насолоджуватися художніми творами читачам, котрі не володіють мовою оригіналу.

Запропонований порівняльний аналіз оригіналу й перекладу В. Мисика засвідчив, що цей переклад є прикладом досить вдалого перекладу з урахуванням уміння передати гумористичне спрямування діалогів героїв твору. Проте є й окремі недосконалі моменти перекладу.

Аналізуючи перекладений твір, потрібно враховувати недоліки перекладу з метою вдосконалення в майбутньому перекладу гумористичного твору.

Отже, для перекладу гумористичних і сатиричних творів перекладачеві необхідно таке:

- досконало володіти мовою оригіналу, щоб не допустити неточностей та грубих помилок під час перекладу твору;
- досконало володіти тонкощами мови оригіналу з метою передачі гумору саме того народу, про який іде мова у творі;
- досконало володіти синтаксичними й морфологічними прийомами власної мови, щоб у перекладеному творі жарти звучали дотепно і відповідали гумору власного народу;
- узяти на озброєння прийом використання дисонансу в подальших перекладах творів.

Прогностичний потенціал проведеного дослідження зумовлений можливістю використання його матеріалів і висновків для здійснення подальших наукових пошуків з теорії та практики перекладу.

Література:

1. Дисонанс [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.gozum.org.ua/index.php?a=term&d=18&t=12063>.
2. Книга веселої мудрості. Серйозно про сміх [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://carpaty.net/?p=25833&lang=uk>.
3. Линтвар О. До проблеми художнього перекладу [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://naub.oa.edu.ua/2012/do-problemy-hudozhnoho-perekladu/>.
4. Генрі О. Вождь червоношкірих / О. Генрі [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://liturok.in.ua/svitlit/6clas/hrestomatiab/52-o-genr-vozhd-chervonoshkrih.html>.
5. О. Генрі (Уільям Сідні Портер) – життя і творчість [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://simya.com.ua/articles/71/17825/>.
6. Генрі О. Королі і капуста / О. Генрі. – К. : Толока, 2012. – 267 с.
7. Самохвалова В. Творчество О. Генри [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-o-genri>.
8. Henry O. Cabbages and kings / O. Henry. – McClure, Phillips & Company, 1904 – 344 p.

Рубан Л. Н. Компаративний аналіз средств вираження комічного в повісті О. Генрі «Королі і капуста»

Анотація. Стаття посвячена компаративному аналізу вираження комічного в оригінальному авторському произведенні О. Генрі «Королі і капуста» і його українському перекладі, виконаному В. Миськом.

В повісті О. Генрі «Королі і капуста» висміюється американська колонізація. Таке висміювання досягається за рахунок використання сатиричних прийомів, в частині широко відомого в науковій літературі приєма дисонанса. В українському перекладі зустрічається уточнення, додавання або зміна прикметових, що робиться перекладачем з метою посилення комічного ефекта.

Ключові слова: О. Генрі, сатиричні приєми, дисонанс, уточнення, комічний ефект.

Ruban L. The comparative analysis of the comic plot in O. Henry's novel "Cabbages and kings"

Summary. The article is devoted to the comparative analysis of the comic plot in the original novel "Cabbages and kings" by O. Henry and its Ukrainian translation performed by V. Mysyk. In O. Henry's novel "Cabbages and Kings" the American colonization is mocked. Such mockery is achieved by using satirical techniques, including dissonance – a well-known method in the scientific literature. Clarification and adjective modification are provided in the Ukrainian translation in order to strengthen comic effect.

Key words: O. Henry, satirical techniques, dissonance, clarification, comic effect.

Синегуб С. В.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології та перекладу і прикладної лінгвістики
Київського національного лінгвістичного університету

РЕГУЛЯТИВНІ ФАКТОРИ ВІДТВОРЕННЯ ЛЕКСИЧНИХ ОДИНИЦЬ ІЗ ІМПЛІКОВАНОЮ СЕМАНТИКОЮ

Анотація. Стаття є спробою виявити й систематизувати можливі регулятивні фактори, що впливають на якісне відтворення лексичних одиниць із інкорпорованими семантичними компонентами, та продемонструвати, які саме перекладацькі проблеми провокує зазначена група лексичних одиниць. Проаналізовано наявні перекладознавчі розвідки щодо ролі регулятивних факторів у процесі перекладу.

Ключові слова: регулятивні фактори перекладу, інкорпорована сема, перекладацькі трансформації, мова оригіналу, мова перекладу, засоби відтворення.

Постановка проблеми. Усі перекладознавчі розвідки, якому б конкретному питанню теорії та практики перекладу вони не були присвячені, так або інакше пов'язані з розв'язанням проблеми про вплив системно-структурних розбіжностей між мовою оригіналу (далі – МО) й мовою перекладу (далі – МП) на якісне відтворення поданої відправником інформації. Наявні роботи в цьому напрямі є різноманітними. У їх основу покладена низка критеріїв визначення та характеристики окремих факторів, що зумовлюють якість остаточного перекладацького продукту, – від традиційних структурно-семантичних студій [1, 2, 3], досліджень, орієнтованих на прагматичні аспекти перекладу [4, 5, 6, 7], до робіт когнітивно-лінгвістичного напрямку [8, 9, 10]. У межах статті пропонується спроба ідентифікації й узагальнення регулятивних факторів перекладу на прикладі лексичних одиниць з імплікованою семантикою. Метою статті є продемонструвати, які саме перекладацькі проблеми провокує зазначена група лексичних одиниць (далі – ЛО) та які розбіжності у МО і МП можуть бути регулятивними факторами їх відтворення.

Регулятивні фактори відтворення семантики ЛО можуть мати, на думку багатьох перекладознавців, семантичний характер [1, 8, 9], що дає змогу розглядати як регулятивні фактори, що впливають на якісне відтворення ЛО з інтегрованим семантичним компонентом (далі – ІСК), такі умови: 1) наявність інтегрованого семантичного компонента; 2) семантичні критерії класифікації лексичних одиниць; 3) тип комбінаторного зв'язку; 4) специфіка контекстуальної реалізації; 5) прагматичний потенціал ЛО з ІСК. Ми пропонуємо розглянути перші чотири з них, враховуючи, що детальний аналіз прагматичного потенціалу ЛО з ІСК вартий окремого дослідження.

Викладення основного матеріалу дослідження. Під час вивчення впливу ІСК на вибір засобів відтворення імплікованої семантики було відокремлено групу дієслів портретної характеристики людини – портретні дієслова (далі – ПД) й поставлені такі завдання: а) проаналізувати дискурсивні характеристики лексичних одиниць, що містять ІСК зовнішність людини (далі – ЗЛ); б) визначити ар-

сенал міжрівневих мовних засобів відтворення зазначеної семантики. Виходячи з денотативної семантики та суб'єктно-об'єктної спрямованості ПД, можливе їх об'єднання у три групи: ПД поведінки, ПД каузативу зовнішньої ознаки й суб'єктивні ПД (людина – носій процесуальної якісної ознаки). Найбільш численними є, за цією класифікацією, ПД поведінки. Природа їх денотата фіксує значення «поводити себе певним чином», яке, відповідно, містить семи суб'єктності й оцінки. Під час дослідження семантики ПД поведінки було встановлено логічну послідовність «емоційний стан – поведінка – зовнішня ознака», у який відображається причинно-наслідковий зв'язок зовнішньої характеристики людини з її емоційним станом. У більшості випадків свою конкретизацію знаходить архісема первинного ІСК значення кольору, фізичних процесів, звуку, фізичного стану людини, пересування в просторі: 1) емоційний стан – кольорова ознака (*erblassen, erröten, erbleichen*); 2) емоційний стан – поведінка – зовнішня ознака (*geifern, brüllen*). Наступним фактором, що впливає на процес перекладу лексем з ІСК ЗЛ, є **семантичні критерії класифікації лексичних одиниць**. Виходячи з дослідження семантичної структури слова в поєднанні з аналізом різноманітних відносин між лексичними одиницями, семантичними критеріями диференціації ПД можуть слугувати такі: 1) характер суб'єктно-об'єктних відносин; 2) аспектуальна ознака семантики ПД. Враховуючи інваріантність значення досліджуваних дієслів, яка суттєво впливає на процес їх відтворення, а також направленість їхньої семантики [5, с. 90], ПД поділяються на три групи: 1) суб'єктні дієслова; 2) об'єктні дієслова; 3) двоспрямовані дієслова – суб'єктно-об'єктні дієслова. Поділ ПД на семіологічні класи суб'єктних та об'єктних можливий з двох причин: по-перше, завдяки протиставленню цих дієслів за характером їхнього семантичного зв'язку з суб'єктом і об'єктом дін; по-друге, завдяки збігу або не збігу семантичної та синтагматичної перехідності/неперехідності ПД. Суб'єктно-об'єктні дієслова представлені зворотними й інхоативними ПД, які, як правило, відтворюються зворотними дієсловами в українській мові. До групи суб'єктних належать дієслова, дія яких сконцентрована на суб'єкті (*schielen, hinken, erröten, auflachen, veraltern, abblühen, ergrauen*). З семантичного погляду суб'єктні ПД самодостатні й можуть включати такі семантичні варіанти: рух, суб'єктне пересування у просторі, поведінку (мовна поведінка; поведінка, зумовлена емоційним станом; поведінка, зумовлена фізіологічними виявами суб'єкта – зір, дихання, прийом їжі). Специфічною ознакою суб'єктних ПД є відносно вузька змістова структура (1–2 ЛСВ), що спрощує завдання перекладача, оскільки надає можливість відшукати відповідник в українській мові серед дієслівної лексики.

У значенні об'єктних ПД актуалізуються супутні семантичні ознаки: характер пересування суб'єкта у просторі, засіб і вид його змінення, ступінь включення об'єкта в дієслівну дію та інші, здатні розширювати семантичну вибірковість дієслова, яка зі свого боку детермінується не лише об'єктом, а й суб'єктом дії, що не можна залишати поза увагою під час їх відтворення. Засобом репрезентації об'єктної спрямованості дії в німецькій мові можуть бути й деривативні засоби. Так, наприклад, префіксальні ПД є зазвичай об'єктними. Формування ж такого семантичного типу ПД, як суб'єктно-об'єктні дієслова, зумовлено невідповідністю семантичного та синтаксичного статусу суб'єктних дієслів. Значення суб'єктно-об'єктних дієслів спрямовано водночас на семантичний суб'єкт і семантичний об'єкт, що значно розширює їх змістовий обсяг та семантичний потенціал. Зв'язок між суб'єктом і об'єктом має причиново-наслідковий характер і актуалізує передусім каузативні відносини: *“Ein schwerer Fall! Dachte Herr Brecht und verfärbte sich ...”* [17, s. 11]. Отже, семантико-ономасіологічна класифікація дієслів з ІСК ЗЛ на такі: 1) суб'єктні дієслова; 2) об'єктні дієслова; 3) суб'єктно-об'єктні дієслова – може бути взята за основу диференціації засобів їх перекладу українською мовою.

Характер суб'єктно-об'єктних відносин та аспектуальна ознака семантики лексичних одиниць з ІСК ЗЛ зумовлюють тип і специфіку їх **комбінаторного зв'язку**, який поряд з іншими умовами може бути захищений до регуляторних факторів у процесі перекладу ПД. Розгляд комбінаторно-семантичних властивостей німецьких ПД у процесі їх відтворення українською мовою є актуальним у межах когнітивної парадигми, оскільки когнітивна семантика, що визначає процес номінації, розглядає значення як ментальне явище. Концептуальна природа значення німецьких ПД дає змогу аналізувати специфіку їх комбінаторних можливостей, які впливають на вибір мовних засобів у їх подальшому відтворенні українською мовою. Об'єктом аналізу було обрано саме цю групу лексем, оскільки під ПД ми розуміємо дієслова, які об'єднуються на основі інтегрованого семантичного компонента ІСК ЗЛ, що є водночас фрагментом ментального досвіду людини. Залучення дієслова до арсеналу засобів мовної репрезентації та подальше відтворення якісної ознаки, якими, безумовно, є дієслівні лексеми з ІСК ЗЛ, обґрунтовано фактом наявності в семантичній структурі дієслова процесуальної якісної ознаки (Кацнельсон, Шахматов, Кубрякова, Синегуб). Розглядаючи можливості використання ПД в умовах реалізації ІСК ЗЛ, слід зазначити, що найважливішим джерелом їх семантико-стилістичної маркованості є залучення до певного типу дискурсу.

Теза про взаємопроникнення лексичної семантики та синтаксису належить У. Вайнрайху [11, с. 43] і є основою семантичних досліджень на синтаксичному рівні. Тому такі принципові питання теорії синтаксису, як сполучуваність мовних одиниць, значення граматичних, деривативних і лексичних факторів у синтаксичній сполучуваності тощо, є не лише лінгвістичними, а й перекладознавчими пріоритетами. Принциповим тут виявляється питання про те, який фактор слід розглядати як основу сполучуваності – лексичний чи граматичний. Аналізуючи комбінаторні зв'язки дієслівної лексики з ІСК ЗЛ, ми підтримуємо Ю. Степанова [12, с. 360], вважаємо пріоритетним лексичне значення, оскільки саме воно визначає облігаторність або факультативність валентного зв'язку з обставинними

поширювачами. Серед словосполучень із ПД, які виконують у тексті-оригіналі функцію портретної характеристики будь-якої дійової особи, особливий інтерес викликають ті, що мають тенденцію до ідіоматизації, а саме: 1) словосполучення, які набувають згаданої функції виключно з іменниками-найменуваннями частин тіла людини – *runzeln die Stirn; kräuseln die Nase; pressen die Lippen; rümpfen die Nase*; 2) словосполучення з дієсловом „aussehen + Akkusativ“ = «виглядати + Akkusativ», або його синоніми “aussehen + wie + Akkusativ” = «виглядати як»; “aussehen + als + Akkusativ” = «виглядати так, нібито»; 3) сполучення з дієсловами “ähneln/ gleichen + Dativ (іменник)” = «нагадувати/бути схожим на будь-кого»; 4) ПД, які означають жести, пози, умовлені емоційним або фізичним станом людини: *sich beugen, sich ducken, sich verneigen* тощо. Наприклад: 1.1. *Andreas kräuselte angestrengt die Stirn. 2.1. In der Bodenkammer rümpfte er die Nase. 3.1. In dem fußlangen Nachthemd glich er einem unheimlich hohem Mondgespenst. 3.1.1. Er ähnelte dem älteren Tolstoi. 4.1. Don Rocco verbeugte sich wortlos vor ihm, dann vor dem General und ging.* Як видно із прикладів, лексична спаяність членів словосполучення характеризується наявністю певних лексичних обмежень. ПД як лексико-семантичний клас можуть уживатись із певною групою іменників, зокрема із загальними і власними, або їх замісниками – особовими займенниками. Порушення такої «солідарності» спричинює виникнення метафоричного ефекту, який може мати принципове значення для створення певного типу дискурсу, стати елементом ідіостилу чи ідіолекту письменника, які має максимально відтворити перекладач. Сполучуваність ПД, зумовлена наявністю ІСК ЗЛ у смисловій структурі дієслова, формує **комбінаторно-семантичні властивості** відокремлених ПД і на рівні речення, яке здатне бути **засобом репрезентації та водночас відтворення «зовнішньої характеристики людини»**. Дослідження емпіричного матеріалу виявляє, що ПД у структурі німецького речення організує предикат, що визначає кількість актантів-поширювачів. Зазначений фактор сприяє створенню так званого **«портретного дискурсу»**, який може бути відокремлений у структурі текстового цілого як самостійна й відносно незалежна одиниця. Формально вона може бути як структурно відокремлене утворення (**абзац, вступна конструкція в текстовому цілому** – приклади 1) або репрезентована в межах одного речення за допомогою ПД і його семантичних поширювачів (приклади 2–4). У першому випадку прикладом ТП може слугувати портретна характеристика героя в романі Th. Mann „Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Die Memorien“ (приклади 3–4) [13, s. 17], другий випадок ілюструють речення: 1. *Seine Anordnung, Terrorverdächtige ... unbefristet zu internieren, sei, so schimpfte Elisa Massimino, von Human Rights First, “ein Schritt auf dem Weg, ein Regime präventiver Schutzhaft zu institutionalisieren”.* – 1.1. *«Його розпорядження ув'язнювати підозрюваних у тероризмі на невизначений термін, – ледь стримуючись, застерігає Єліза Масіміно – представник організації «Хьюмен Райтс Фест», – є кроком на шляху до запровадження превентивного арешту [17, s. 14].*

2. *Ich kann mir nur vorstellen, dass es diesem Säugling durchaus nicht schaden würde, wenn er noch geraume Zeit an deinen Brüsten läge. “Ihm nicht”, schnarrte die Amme zurück, “aber mir. Zehn Pfund habe ich*

abgenommen und dabei gegessen für dr'i. [16, с. 11]. – 2.1. ...Я тільки бачу, що цьому немовляті зовсім не зашкодило б якнайдовше побути біля твоїх грудей. – Йому – ні, – **проциділа** годувальниця. – Зате мені зашкодило б. Я **схудла** на десять фунтів, а їла ж за трьох! [15, с. 17].

3. Sie **erblüte** immer schöner ... unter Liebesglut [13, с. 10.] – 3.1. Вона з кожним днем **розквітала** від палкого кохання [14, с. 12].

4. Natalie **ist** mehrfach **gepierct** und hat ein **Tatoo** am Oberarm... – 4.1. Наталі **має** численний **nipsinz** і тату на плеч. [17, с. 15].

Під час перекладу були використано, відповідно, таке: 1) стилістична компенсація; 2) вибір стилістично забарвленого еквівалента + підбір адекватного відповідника; 3) підбір адекватного відповідника; 4) прийом суб'єктно-об'єктної трансформації. Крім того, комбінаторна семантика німецьких ПД зумовлює вибір синтаксичних конструкцій для відтворення ІСК ЗЛ. Найбільш продуктивними з них є такі: 1) A+P+[L] – ПД суб'єктного пересування, 2) A+P+[D] – ПД мовлення, фізіологічних виявів людини, інхоативи, ПД емоційного стану; 3) A+P+Pt – каузативні ПД. Релевантність таких комбінаторно-семантичних моделей для створення, а надалі й відтворення так званого «портретного дискурсу» підтверджує порівняльно-типологічний і перекладацький аналіз контекстів. Порівнюючи синтаксичні моделі ПД різних груп між собою та їх відтворення українською мовою, слід звернути увагу на те, що синтаксична модель може бути оптимальною, якщо в її складі заповнені певні позиції. Так, наприклад, синтаксична модель ПД суб'єктного пересування є оптимальною, якщо в її складі заповнені позиції: а) суб'єкта дії – номінації чітко визначених семантичних груп; б) обставинна позиція способу дії.

Крім того, комбінаторно-синтаксичний потенціал дієслівних лексем відносно просторових обставин характеризується різною інтенсивністю. Отже, ПД можуть бути поділені на такі, що мають облігаторний комбінаторно-синтаксичний зв'язок із зазначеним актантом-поширювачем (односкладові та префіксальні ПД: schlürfen, schleichen, umherstiffeln); ПД з факультативною комбінаторно-синтаксичною залежністю (більшість ПД суб'єктного пересування).

Наведені приклади наочно ілюструють вирішальну роль контексту в реалізації ІСК ЗЛ у смисловій структурі ПД. Специфіку **контекстуальної реалізації** слід, на нашу думку, розглядати враховуючи три види якісної характеристики особи, а саме: *лексичної, контекстної й опосередкованої*. Зазначені види характеристики були відокремлені завдяки принциповій різниці їхніх логічних основ. Логічною основою *лексичної характеристики* є монознакова віднесеність номінативної одиниці. Інакше кажучи, актуалізація досліджуваного ІСК ЗЛ здійснюється на рівні семантичних властивостей виключно самої номінативної одиниці – ПД. Найбільш складними в процесі реалізації ІСК ЗЛ виявляються *контекстуальна й опосередкована* характеристики, оскільки в цьому випадку репрезентація досліджуваної семи виходить за межі семантичних властивостей лише номінативної одиниці й може бути реалізована в мікро- (словосполучення та речення), або макроконтексті (цілісний текст, фрагмент

тексту). Враховуючи принципово різний потенціал реалізації ІСК ЗЛ, властивий цим типам характеристики людини, слід звернути увагу на те, що вона найбільш повно реалізується в умовах лексичної й контекстуальної характеристики людини. Наприклад: 1. *Sie magerte wahrhaftig ab...* [13, с. 95] – лексична характеристика. 2. *Ich sah auf ihre Füße und lächelte zufrieden: sie waren nicht verkrüppelt.* [14, с. 195] – контекстуальна характеристика. Отже, словосполучення та речення як мікроконтекст для реалізації ІСК ЗЛ у семантиці ПД можна вважати складовою так званого «портретного» дискурсу, а окремі ПД – його лінгвістичними маркерами.

Висновки. Як засвідчив аналіз варіантів перекладу текстових фрагментів німецькомовної художньої літератури, регулятивні фактори відтворення семантики ЛО з ІСК можуть мати семантичний характер. Виходячи з цього, до регулятивних факторів, що впливають на якісне відтворення ЛО з інтегрованим семантичним компонентом ЗЛ, слід зарахувати такі: 1) наявність інтегрованого семантичного компонента; 2) семантичні критерії класифікації лексичних одиниць (у нашому випадку ПД); 3) тип комбінаторного зв'язку між дієслівними лексемами з ІСК ЗЛ в умовах мікроконтексту (словосполучення та речення); 4) специфіку контекстуальної реалізації досліджуваного лексем.

Література:

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Л.С. Бархударов. – М. : Междунар. Отношения, 1975. – 240 с.
2. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение : [учебное пособие] / В.Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2001. – 424 с.
3. Рецкер И.Я. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / И.Я. Рецкер. – М. : Р. Валент, 2007. – 244 с.
4. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу : [навчальний посібник] / В.В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2002. – 280 с.
5. Kade O. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Übersetzung / O. Kade // Grundfragen der Übersetzungswissenschaft: Beihefte zur Zeitschrift Fremdsprachen. – Leipzig, 1968.
6. Nord Ch. Einführung in das funktionale Übersetzen / Ch. Nord. – Francke Verlag Tübingen, 1993. – 315 s.
7. Stolze R. Die Fachübersetzung. Eine Einführung / R. Stolze. – Gunter Narr Verlag Tübingen, 1999. – 272 s.
8. Фесенко Т.А. Концептуальные основы перевода : [учебное пособие] / Т.А. Фесенко. – Тамбов : Изд-во Тамбовского ун.-та, 2001. – 124 с.
9. Wotjak G. Inkorporierung und Valenztheorie / G. Wotjak // Deutsch als Fremdsprache. – 1989. – № 6.
10. Wills W. Kognition und Übersetzen. Zur Theorie und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung / W. Wills. – Tübingen : Francke Verlag, 1988. – 236 s.
11. Weinreich U. Exploration in Semantical Theory. Current Trends of Linguistics / U. Weinreich. – The Hague, 1966. – S. 43.
12. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. Семиологическая грамматика / Ю.С. Степанов. – М. : Наука, 1981. – 360 с.
13. Th. Mann. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. Memoiren.; S. Fischer Verlag. – Frankfurt am Main, Dritte Ausgabe, 2002.
14. Манн Т. Сповідь афериста Фелікса Крулля : роман / Т. Манн ; переклад з німецької Р. Осадчук. – Буча : ФОП Жуланський ; Київ, 2011. – 342 с.
15. Зюскінд П. Парфуми : роман / П. Зюскінд ; переклад з німецької С. Фідріх // Всесвіт. – 1993. – № 11–12.
16. Süskind P. Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders / Süskind P [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.read//free.ru/zyuskind_patrik.
17. Süddeutsche Zeitung, Freitag, 28. November, 2014. – 16 s.

Синегуб С. В. Регулирующие факторы перевода лексических единиц с имплицитной семантикой

Аннотация. Статья представляет собой попытку выявить и систематизировать возможные регулирующие факторы, которые влияют на качественный перевод лексических единиц с инкорпорированными семантическими компонентами, и продемонстрировать, какие переводческие проблемы провоцирует указанная группа лексических единиц. Проанализированы существующие научные исследования, посвященные роли регулирующих факторов в процессе перевода.

Ключевые слова: регулирующие факторы перевода, инкорпорированная сема, переводческие трансформации, язык оригинала, язык перевода, средства выражения, способы перевода.

Sinegub S. Regulative factors of the translation of the lexical units with the incorporated semantics

Summary. The article overviews the problem of translating of the lexical units with the incorporated semantics. The incorporated semantics of the characterizing person in the structure of German verbs determines the instruments of translating such verbs into the Ukrainian language.

Key words: regulative factors of translation, incorporated seam, translation transformations, source text, source language, target text, target language, translational point, ways of translation.

Хорунжа Л. А.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри іноземних мов № 1
Харківського національного автомобільно-дорожнього університету

СУТНІСТЬ І ОСОБЛИВОСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Анотація. Стаття розкриває сутність перекладацької діяльності. Висвітлюються особливості професійної компетенції перекладача.

Ключові слова: переклад, перекладацька діяльність, мовленнєва компетентність, професійна компетентність, комунікативний, навчання.

Постановка проблеми. Швидке зростання комп'ютеризації та найновіших технологічних засобів змінили зміст сучасної професійної перекладацької діяльності. В умовах сьогодення необхідними стають такі професійні якості перекладача, як здатність працювати в стресових умовах, аналізувати, переформулювати, компресувати, редагувати текст, дотримуючись обмеженості часу, відчувати мову, характерну для засобів відеоінформації, швидко приймати рішення і брати на себе відповідальність за якість перекладів перед замовниками, телевізійними компаніями, розповсюджувачами відеофільмів, здатність працювати в команді, співпрацювати зі спеціалістами інших галузей і різним рівнем авторитарності, юридична грамотність.

Збільшення обсягу вимог до перекладу як професійної діяльності призвели до зміни ринку перекладацьких послуг. Змінюються традиційні уявлення про перекладацьку діяльність, ускладнюється професійна модель перекладача, з'являються нові перекладацькі спеціальності: переклад-супровід (гід-перекладач), переклад фільмів, відео-конференції, перекладач-укладач технічної документації, субтитрів, перекладач реклами тощо.

Сучасне перекладознавство – результат міждисциплінарних досліджень, що використовують методи низки наук (літературознавства, когнітивної й експериментальної психології, нейрофізіології та етнографії). Воно сформувалось як самостійна наукова дисципліна переважно у другій половині ХХ сторіччя. Післявоєнне розширення міжнародних контактів у всіх сферах людського спілкування, що викликало різке збільшення потреби в перекладах і перекладачах, стало потужним стимулом для збільшення кількості теоретичних досліджень перекладацької діяльності.

Багато вчених, які зробили значний внесок у розвиток сучасного перекладознавства, не вважають себе лінгвістами, а деякі з них особливо підкреслюють обмеженість і неправомірність лінгвістичного підходу до дослідження перекладацької діяльності. Це пояснюється тим, що перекладознавство – особлива наукова дисципліна, яка має багато інтердисциплінарних аспектів. Сама по собі одна лінгвістика не може розкрити всю багатогранність цього складного виду діяльності.

Початок серйозному вивченню лінгвістичних аспектів перекладу поклали радянські мовознавці. У 1950 Я. Рецкер опублікував статтю, у якій висловив переконання, що вибір перекладачем того чи іншого варіанта перекладу часто аж ніяк не довільний, а закономірний і визначається співвідношенням одиниць двох мов, що беруть участь у процесі перекладу. Наступними десятиліттями до проблеми перекладацьких відповідностей зверталися багато авторів стосовно різних комбінацій мов. Для англійської та російської мов багатий фактичний матеріал про типи і способи застосування відповідностей міститься в книзі Л. Бархударова «Мова і переклад». У 1953 р. вийшла книга А. Федорова «Введення в теорію перекладу», де вперше була проголошена необхідність і можливість створення лінгвістичної теорії перекладу.

За кордоном перша книга, повністю присвячена лінгвістичним аспектам перекладу, з'явилася в 1958 році, її автори – Ж. Провині і Ж. Дарбельне – назвали свою роботу «Порівняльна лінгвістика французької й англійської мов». У книзі проводиться порівняльний аналіз цих мов з метою виявити одиниці, що могли б замінити один одного під час перекладу, хоча при цьому не завжди вказується, чи перевірялися виділені відповідності шляхом зіставлення в реальних умовах або перекладах, чи вони були обрані лише тому, що мають однакові значення в системах двох мов. Багатий фактичний матеріал, зібраний у книзі, виявляє великі перспективи розробки приватних теорій перекладу, і за її зразком були написані аналогічні роботи з інших пар мов.

На сьогодні науково доведено, що переклад – це один із видів мовленнєвої діяльності людини і, як будь-яка інша діяльність, має складну структуру (І. Зимня, Л. Латишев). Він характеризується цілеспрямованістю (мета, мотив), структурованістю (те, що у психології означено як операції та дії, в лінгводидактиці одержало назви мовленнєві «навички» та мовленнєві «вміння», відповідно), плановістю, умовами перебігу.

Останніми роками з'явилася величезна кількість робіт, різноманітність теоретичних концепцій і методів дослідження перекладацької діяльності. Велике значення надається особливостям підготовки майбутніх фахівців, здатних вирішувати сучасні проблеми комунікації, та досліджується такими вченими, як С. Архангельський, Н. Боритко, Н. Волкова, В. Кан-Калік, В. Комісаров, Л. Латишев, Н. Морзе, А. Семенов, І. Халеева та ін.

Мета статті – розкрити сутність і визначити особливості професійної перекладацької діяльності.

Вклад основного матеріалу дослідження. Перекладацька діяльність у сучасному світі набуває дедалі більших масштабів і все більшої соціальної значимості. Про-

фесія перекладачів стала масовою, і в багатьох країнах створені спеціальні навчальні заклади, що готують професійних перекладачів. У цих навчальних закладах уміння професійно здійснювати перекладацьку діяльність є кінцевою метою навчання. Для того щоб добре перекладати, необхідно знати закони перекладу, зумовлені його складною та суперечливою природою, чітко знати вимоги, що висуваються суспільством до перекладу й перекладача. Професія сучасного перекладача є багатогранною, вимагає високої освіченості та глибоких знань певної галузі, а також широкої ерудиції.

Зміст будь-якої навчальної дисципліни визначається особливостями досліджуваного предмета й кінцевою метою навчання. Сутність перекладацької діяльності вивчає, оцінює та описує теорія перекладу, положення якої лежать в основі програми підготовки майбутніх перекладачів. Однак основне завдання курсу перекладу полягає не в повідомленні студентам деякої сукупності знань, а підготовці з них висококваліфікованих фахівців, здатних виконувати переклади на професійному рівні. Тому значна частина курсу присвячується розвитку професійних перекладацьких умінь і навичок, оволодінню елементами перекладацької стратегії й техніки, накопиченню досвіду перекладу текстів різного ступеня складності. Зміст навчання перекладу визначається тими знаннями, вміннями та навичками, які необхідні для створення в студентів професійної компетенції перекладача. Між ними існує тісний зв'язок, і багато умінь можуть формуватися лише на основі відповідних знань.

Завдання навчання перекладу полягає не в засвоєнні якихось норм, правил або рецептів, які перекладач міг би автоматично застосовувати в усіх випадках, а в оволодінні принципами, методами та прийомами перекладу й умінням їх вибирати й застосовувати по-різному в конкретних умовах, до різних текстів і для різних цілей. Приватні завдання, що вирішуються перекладачем під час перекладу, можуть бути типовими, дають змогу застосовувати відомий прийом або спосіб рішення, й індивідуальними, які вимагають нового рішення на основі загальних принципів перекладацької стратегії та врахування особливостей контексту й ситуації. Пошук рішення включає і висновки про можливість використання відомого прийому або способу рішення про необхідність його модифікації чи відмови від типового на користь унікального, оказіонального.

Перекладацька діяльність може здійснюватися перекладачем свідомо (у результаті аналізу й обґрунтованих висновків) або інтуїтивно. Співвідношення свідомого та інтуїтивного неоднакове в різних перекладачів і під час перекладу різних текстів, і в різних умовах. Здатність здійснювати свідомі та інтуїтивні перекладацькі дії (перекладацька компетенція) може розвиватися в процесі навчання і практичної роботи.

Створення перекладацької компетенції сприяє всебічному розвитку особистості майбутніх перекладачів: формує в них уважність і почуття відповідальності, уміння користуватися довідниками та додатковими джерелами інформації, робити вибір, швидко приймати правильні рішення, виявляти й зіставляти численні лінгвістичні та екстралінгвістичні дані.

У процесі лінгвістичної підготовки перекладача професійно значимими стають такі компетенції:

1. Семантична – здатність мобілізувати ресурси (системні знання, уміння, особистісні якості), необхідні для вилучення й передачі змісту.

2. Інтерпретативна – здатність мобілізувати ресурси, необхідні для визначення контекстуального значення мовленнєвих засобів і їх трансформації.

3. Текстова – здатність мобілізувати ресурси, необхідні для текстової діяльності: відтворювати текст, а також розрізняти тип, жанр і стиль тексту.

Мовна компетенція перекладача включає всі аспекти володіння мовою, характерні для будь-якого носія мови, та має низку специфічних особливостей. Успішний обмін мовними творами в процесі комунікації передбачає наявність у комунікантів текстотвірної компетенції, уміння створювати тексти різного типу, згідно з прийнятими в певному мовному колективі правилами й стереотипами. Комунікативна компетенція перекладача включає вміння проектувати на висловлювання в тексті оригіналу інференційні можливості рецепторів перекладу.

Професійна компетенція перекладача передбачає й деякі особистісні характеристики, без яких він не зможе успішно виконувати свої професійні функції: технічну компетенцію – специфічні знання, уміння та навички, необхідні для виконання цього виду діяльності.

Професійна перекладацька діяльність неможлива без високої культури, широкої енциклопедичної ерудиції, комунікабельності, такту, постійного поповнення знань, розмаїття інтересів. Усі ці якості виявляються у двох мовах і двох культурах.

Відомо, що переклад може здійснюватися в усній або письмовій формі. На відміну від письмового посередництва, де зазвичай є достатньо часу, щоб користуватися довідковими матеріалами для вирішення перекладацьких проблем, при здійсненні усного перекладу така можливість відсутня. Тлумач має прийняти рішення самостійно й миттєво, а якість усного перекладу залежить від обсягу словникового запасу перекладача та його фонових знань, рівня сформованості навичок і вмінь усного перекладу, зокрема володіння широким спектром перекладацьких прийомів на різних рівнях мовної системи, задовільної дикції, високого темпу мовлення та психологічної стійкості. Отже, усний переклад є надзвичайно складною діяльністю, яка потребує координації низки механізмів в умовах суттєвих обмежень у часі.

Різноманітність перекладацької діяльності пов'язана не тільки з багатьма видами перекладу. Переклад може виконуватися в різних непередбачених умовах, для різних цілей, у більш-менш жорстких часових межах, для різних замовників. Текст перекладу може призначатися для загального ознайомлення з оригіналом, для отримання будь-якої інформації чи для публікації як повноцінна заміна оригіналу. В усіх цих випадках до перекладу висуваються різні вимоги, і перекладач має бути підготовлений для роботи в різноманітних умовах. Також треба зазначити, що перекладачеві можуть бути доручені різні види «навколоперекладацької» діяльності: ведення переговорів, ділове листування, прийом і супроводження делегацій, складання оглядів, протоколів бесід та іншої документації, мовні й крайнознавчі консультації тощо.

Висновки. Отже, професійна перекладацька діяльність передбачає наявність у спеціаліста цієї сфери все-

бічних когнітивних і лінгвістичних знань, широкої загальнокультурної ерудиції, необхідних психологічних якостей і літературних здібностей. Усі ці якості повинні розвиватися й заохочуватися під час навчання перекладу. Своєю діяльністю перекладач задовольняє суспільну потребу. Переклад – це процес перетворення тексту однією мовою в текст іншою мовою зі збереженням відносно незмінним змісту. Перекладу треба навчати як особливий навчальний дисципліні, але оволодіння умінням перекладати не є прерогативою особливо обдарованих людей. В основі методики навчання перекладу лежить переконання в тому, що здатністю перекладати людина володіє генетично, як і здатністю опанувати мовами. Хоча кожна окрема людина володіє цією здатністю не однаковою мірою, вона може бути розвинена й доведена до професійного рівня. Перспективи подальших наукових пошуків мають бути спрямовані на розробку й обґрунтування етапів формування професійної компетенції майбутніх перекладачів.

Література:

1. Горіна Ж.Д. Спокуса «гіпнолітичної» близькості споріднених мов / Ж.Д. Горіна // Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія № 8 «Філологічні науки (мовознавство і літературознавство)». – Вип. 3 : зб. наук. пр. / за ред. Л.І. Мацько. – К. : НПУ імені М.П. Драгоманова, 2009. – С. 44–50.

2. Зимняя И.А. Лингвopsиxология речево́й деятельности / И.А. Зимняя. – Москва–Воронеж : МОДЭК, 2001. – 432 с.
3. Леонтьев А.Н. Общее понятие о деятельности / А.Н. Леонтьев // Основы теории речево́й деятельности. – М. : Политиздат, 1974. – С. 5–21.
4. Селіванова О.О. Актуальні напрями сучасної лінгвістики / О.О. Селіванова. – К. : Фітосоціоцентр, 1999. – 148 с.

Хорунжая Л. А. Сущность и особенности профессиональной переводческой деятельности

Аннотация. Статья раскрывает сущность переводческой деятельности. Освещаются особенности профессиональной компетенции переводчика.

Ключевые слова: перевод, переводческая деятельность, языковая компетенция, профессиональная компетентность, коммуникативный, обучение.

Khorunzha L. The essence and special features of professional translation practice

Summary. This article deals with the essence of translation practice. Special features of a translator's professional competence are highlighted by the author.

Key words: translation, translation practice, language competence, professional competence, communicative, teaching.

РЕЦЕНЗІЯ

Козловський В. В.
доктор філологічних наук,
професор кафедри германської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка

РЕЦЕНЗІЯ¹

Категорія омонімії завжди є «вічним» викликом, що пояснює велику кількість публікацій на різних рівнях мовної структури. Відповідно, йшло накопичення фактологічного матеріалу, який чекав свого дослідника і сучасної методики аналізу. У спеціальній літературі дотепер відсутній цілісний, системний аналіз особливостей омонімії слів різних частин мови, а також внутрішньочастини мовної і міжчастини мовної граматичної омонімії. Праці багатьох лінгвістів відображають лише поодинокі характеристики, аспекти функціонування омонімічних одиниць, містять окремі спостереження за специфікою омонімічних відношень у їх семантичних структурах на лексичному, граматичному і синтаксичному рівнях.

Інтегральний аналіз омонімії робить працю С.В. Кійко актуальною та вагомою як для граматики німецької мови, так і теорії загального мовознавства завдяки новим знанням у галузі онтології омонімії та системній організації мови.

Наукова монографія С.В. Кійко (Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича) присвячена дослідженню омонімії як мовного та мовленнєвого явища в руслі синергетичної наукової парадигми на матеріалі німецької мови. Об'єктом дослідження виступають внутрішньомовні омоніми різних типів, а морфологічні, семантичні, структурні, синтаксичні особливості внутрішньомовних омонімів і системотворчі та синергетичні потенції омонімії як мовного і мовленнєвого явища складають предмет дослідження

У монографії авторка зосереджує свою увагу на комплексному аналізі внутрішньомовної омонімії в німецькій мові та пропонує наступну структуру роботи: передмова, п'ять основних розділів, післямова, список використаних джерел, список лексикографічних джерел, список ілюстративних джерел і додатки.

У першому розділі «Теоретичні засади вивчення омонімії» наведено критичний аналіз історії дослідження внутрішньомовної омонімії, починаючи з праць античних філософів, і викладено теоретичні засади дослідження внутрішньомовної німецької омонімії як різновиду лінгвальної неоднозначності. С.В. Кійко не уникає дискусійних питань, зокрема, випадковості чи закономірності появи омонімії, причин збереження омонімів у мові й мовленні, співвідношення полісемії й омонімії, користі чи шкідливості цього мовного явища, причин і джерел появи омонімів, проблем симетрії й асиметрії в мові і мовленні тощо, а навпаки – загострює проблему. Оскільки омонімія – це явище, яке безпосередньо з'являється з факту неізоморфності плану вираження й плану змісту мови, то для визначення поняття «омонімія» авторка коротко наводить різні погляди на слово як основну одиницю мови, лексичне й граматичне значення слова, його семантичну і смислову структуру.

У роботі С.В. Кійко пропонує широке трактування омонімів як слів однієї і тієї ж мови в один і той же період її існування, які тотожні одне одному в плані вираження, проте відрізняються лексичною і/або граматичною семантикою. Це визначення дозволяє їй запропонувати власну класифікацію лексичних омонімів з урахуванням частини мовної належності омонімів, їх походження, функціональних характеристик, семантики й симетрично-асиметричних відношень між вказаними параметрами.

Другий розділ «Матеріал і методи дослідження» присвячено принципам організації вибірки різних типів омонімів – омографів, омофонів, оморфів тощо. Об'єм опрацьованого матеріалу: 7820 лексичних і лексикограматичних омонімів (3623 оморяди), 415 омофонів (190 оморядів), 6403 омонімічні абрєвіатури, 99537 оморядів міжчастини мовних граматичних омонімів, загалом 417 223 оморяди, кожен з яких містить від двох до шести (а в абрєвіатурах – від двох до сімдесяти восьми) компонентів свідчить про вагому філологічну працю.

У третьому розділі «Омонімія в мові» описано місце омонімії як лексико-семантичного явища в словниковому складі сучасної німецької мови, кількісно та якісно проаналізовано різні підтипи омонімів, омографів та омофонів, визначено частини мовну приналежність лексичних омонімів і здійснено їх семантичну класифікацію за тематичними групами. Авторка детально вивчає причини та шляхи появи гомогенних і гетерогенних омонімів, простежує процес транспозиції власних назв в апелюванні як одного із засобів поповнення омонімного складу, аналізує мотиваційні зв'язки між компонентами омогруп та оморядів у мові й описує їхні системоутворюючу та саморегулюючу функції.

У четвертому розділі «Омонімія в мовленні» вирізнено основні засади текстової омонімії й розглянуто різні підходи до її тлумачення. Суцільна вибірка граматичних омонімів німецької мови слугує системному опису категорійного значення омонімії та формуванню повного реєстру моделей міжчастини мовних морфологічних омонімів німецької мови. Авторка критично розглянула існуючі інтерпретації синтаксичної омонімії в рамках основних методів синтаксичного аналізу речення й проаналізувала засоби породження асиметрії між формою і змістом на рівні синтаксису. Особлива заслуга С.В. Кійко полягає в проведенні класифікації різних видів неоднозначних висловлювань німецької мови й встановленні їх структурних особливостей.

П'ятий розділ «Синергетичні потенції омонімії як мовного і мовленнєвого явища» присвячено застосуванню основних принципів і концептів лінгвосинергетики до явища омонімії. Категорія омонімії знайшла свій опис у діахронії, а принципи семантичної диференціації омо-

¹Рецензія на монографію С.В. Кійко «Омонімія в мові і мовленні». – Чернівці : Видавничий дім «Родовід», 2014. – 544 с.

німів – у синхронії. Потрачено також когнітивні процеси, які визначають формування та розвиток семантики гомогенних омонімів. Авторка визначає статистичні закономірності розподілу міжчастиномовних омонімів та вирізняє функціональну трансорієнтацію як параметр самоорганізації мовної системи.

У роботі відібрано парадигму методів лінгвістичного аналізу, де основним у роботі є індуктивний метод, який визначив напрям дослідження від накопичення мовного матеріалу до його систематизації та встановлення закономірностей функціонування мовних одиниць. Відбір та аналіз омонімічних одиниць здійснено з використанням низки методів і прийомів: суцільної вибірки, аналізу дефініцій, систематизації та класифікації омонімічних одиниць на основі розроблених критеріїв і опозицій. Метод словникових дефініцій уможливив порівняння денотативних значень компонентів оморядів і встановлення відмінностей в їх семантиці. Метод компонентного аналізу дав змогу розкласти семантичну структуру на мінімальні значущі одиниці, виявити, чим зумовлене розходження семантики гомогенних омонімів. Психолінгвістичні методи дозволили виявити асоціації носіїв мови до певних омонімів і розглянути омонімію з погляду когнітивного оператора норми/відхилення від норми. Корпусний аналіз застосовано для опису явища текстового розширення мовної омонімії й встановлення частоти різних моделей синтаксичної неоднозначності.

У процесі дослідження використано кілька видів статистичного аналізу: кореляційний аналіз, критерій χ^2 (хі-квадрат), показник близькості W для дослідження збігів чи розходжень семантичних та стилістичних характеристик внутрішньомовних омонімів. Окрім того, використано прийоми структурного, словотвірного, семантичного та історико-етимологічного аналізу. Новим є застосування семантико-когнітивного аналізу для пояснення когнітивних процесів, які визначили формування та розвиток семантики гомогенних омонімів, і для поглибленого вивчення лексичної і граматичної семантики оморядів. Узагальнення та інтерпретацію результатів

спостережень здійснено в руслі синергетичної наукової парадигми.

Наукова новизна дослідження С.В. Кійко визначається потребами дослідження асистемних явищ у мові та мовленні, до яких належить омонімія. Вперше на широкому фактичному матеріалі цілісно і системно вирізняє основні проблеми внутрішньомовної омонімії різних класів слів, класифіковано матеріал за частиномовним статусом омонімів, встановлено особливості омонімії власних назв та абrevіатур, простежено основні тенденції переходу слів з одного лексико-граматичного розряду до іншого стосовно кожної оморяди, проаналізовано різні випадки граматичної міжчастиномовної омонімії та описано явище розширення омонімії в мовленні. У роботі запропоновано низку нових засадничих підходів для розгляду внутрішньомовної омонімії в мові і мовленні. Зокрема, новим є трактування омонімії як динамічного явища в руслі синергетичного підходу до мови, що дозволяє створити цілісну концепцію омонімії, яка об'єднує дискретно-структурний та континуально-структурний принципи дослідження лінгвістичного об'єкта і дає всі підстави стверджувати, що властивості омонімії не стільки притаманні явищу самі по собі, скільки породжені умовами його існування, характером і способом становлення цих властивостей.

Критичний аналіз роботи, її наукова новизна, теоретична ґрунтовність та великий фактичний матеріал дає нам право вважати, що монографія С.В. Кійко, кандидата філологічних наук, доцента – завершене наукове дослідження, виконане на актуальну тему, вирізняється науковою новизною, практичною цінністю та містить вагомий та ґрунтовний висновок. Викладений у монографії матеріал свідчить про глибину обізнаності авторки з новітніми підходами до тлумачення омонімії як мовного, так і мовленнєвого явища, володіння методами і прийомами лінгвістичного аналізу. Перспективним вважаємо дослідження омонімії в авторському тексті.

Монографія буде корисною для фахівців, дослідників, студентів та широкого філологічного загалу.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

<i>Білик Г. М.</i> ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ПРОЗИ ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА.....	4
<i>Біличенко О. Л.</i> НАЦІОНАЛЬНА ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА В ПОДОЛАННІ КУЛЬТУРНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ НЕРІВНОСТІ В УКРАЇНІ.....	7
<i>Владимирова В. М.</i> УСНА НАРОДНА ТВОРЧІСТЬ ЯК ВИЗНАЧАЛЬНИЙ ЧИННИК ХУДОЖНЬО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ П. КУЛІША.....	11
<i>Ворова Т. П.</i> СПЕЦИФІКА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРСОНАЖА В «КАЗЦІ ПРО ЦАРЯ САЛТАНА» О. С. ПУШКІНА.....	14
<i>Гарлицька Т. С.</i> ЖАРГОННА ЛЕКСИКА ЯК ЛІНГВІСТИЧНИЙ І СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН МІСЬКОГО МОВЛЕННЯ.....	17
<i>Гришко О. П.</i> СЕНТИМЕНТАЛЬНІСТЬ ЯК РИСА УКРАЇНСЬКОЇ ЕТНОМЕНТАЛЬНОСТІ В МОВІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ.....	21
<i>Долгая Е. А., Синявина Л. В.</i> ЛІТЕРАТУРНОЕ ТВОРЧЕСТВО Н. В. СТАНКЕВИЧА.....	24
<i>Корольова В. В.</i> ДІАЛОГОВІ КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ В ДРАМАТУРГІЇ ЯРОСЛАВА ВЕРЕЩАКА.....	27
<i>Кость С. С.</i> ТВОРЧІСТЬ К. ЗАПА ЛЬВІВСЬКОГО ПЕРІОДУ (1836–1845): УМОВИ СТАНОВЛЕННЯ Й ЕВОЛЮЦІЯ СЛОВ'ЯНСЬКОЇ СВІДОМОСТІ.....	30
<i>Лаврик Д. С.</i> БІБЛЕІЗМИ ЯК ЗАСІБ ВИРАЖЕННЯ МАТЕРИНСЬКОГО Й БАТЬКІВСЬКОГО КОДУ (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ Т. Г. ШЕВЧЕНКА, О. С. ЗАБУЖКО, О. С. ПУШКІНА).....	34
<i>Ли Жунь</i> ЕТИМОЛОГИЯ ФИТОНИМОВ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ.....	38
<i>Мишеніна Т. М.</i> ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ В СИНОНІМІЧНИХ РЯДАХ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ.....	40
<i>Переломова О. С.</i> СЕМАНТИЧНЕ НАПОВНЕННЯ ПОНЯТТЯ «ГІДНІСТЬ» В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ДИСКУРСІ.....	45
<i>Сардарян К. Г.</i> БІБЛІЙНИЙ ФОН У ТВОРЧОСТІ І. В. ЖИЛЕНКО.....	50
<i>Сімонок В. П.</i> АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ.....	53
<i>Таранець В. Г.</i> ВЕЛЕСОВА КНИГА (ІСТОРИКО-ЛІНГВІСТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ). ЧАСТИНА 3.....	58
<i>Тарасенко В. В.</i> КІНОВЕРСІЯ ЯК НАСЛІДОК «ПРОЧИТАННЯ» ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ.....	64
<i>Тендітна Н. М.</i> ЕМОЦІЇ СМЕРТІ В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «ВОВЧА ЗОРЯ».....	68
<i>Фоміна І. Л.</i> РОЛЬ ОБРАЗНОСТІ МОВЛЕННЯ ПІД ЧАС НАВЧАННЯ.....	72
<i>Чжоу Хунвей</i> СЛОВО «СЕРДЦЕ» В «ТОЛКОВОМ СЛОВАРЕ ЖИВОГО ВЕЛИКОРУССКОГО ЯЗЫКА» В. И. ДАЛЯ.....	75
<i>Шкурдода Л. О.</i> ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПОТРАКТУВАННЯ ЕМІГРАЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....	78

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

- Бортнік Н. Д.*
ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНИ В «ЗАПИСКАХ В УЗГОЛІВ'І» ЯК ХАРАКТЕРНА РИСА ЖАНРУ ДЗУЙХІЩУ..... 82
- Кузьменко Ю. С.*
КОНЦЕПТ «ТІЛО» У ПРОЗІ ТАНІДЗАКІ ДЖІОН'ТІРО..... 85
- Orlova M. O.*
DIE AUTOBIOGRAPHISCHEN TEXTE ALS SELBSTREPRÄSENTATION DES INDIVIDUELLEN
GEDÄCHTNISSES DER 68ER VERTRETER IN DER DEUTSCHEN LITERATUR..... 88

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

- Пилипюк Л. А.*
КАТЕГОРИЯ ВРЕМЕНИ В ТВОРЧЕСТВЕ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА..... 92
- Юдкин-Рипун И. Н.*
ПРОБЛЕМА «ТЕАТР И ПРОЗА» В ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ ХХ В..... 96

ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

- Гарасим Т. О.*
РОМАН ВИХОВАННЯ ТА РОМАН ІНІЦІАЦІЇ: ТИПОЛОГІЧНІ ЗБИГИ Й ВІДМІННОСТІ..... 102
- Сав'юк А. М.*
ТВОРЧІСТЬ ЛЕОПОЛЬДА ФОН ЗАХЕР-МАЗОХА В УКРАЇНСЬКОМУ Й ЗАРУБІЖНОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ..... 106

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

- Громовенко В. В.*
ГЕНЕЗИС ПОЛІТИЧНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ЯК САМОСТІЙНОЇ НАУКИ..... 112
- Грудок-Костюшко М. О.*
ДІАЛОГ У СТРУКТУРІ ДИСКУРСИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ..... 116
- Конопляник Л. М.*
ОСОБЛИВОСТІ УКЛАДАННЯ НОВИХ ГАЛУЗЕВИХ СЛОВНИКІВ
(НА ПРИКЛАДІ АНГЛО-УКРАЇНСЬКОГО СЛОВНИКА З ФІЗИКИ)..... 119
- Кравчук Л. В.*
КОНЦЕПЦІЯ ПОБУДОВИ НАВЧАЛЬНИХ ПЛАНІВ І ПРОГРАМ З ІНОЗЕМНИХ МОВ
ВІТЧИЗНЯНОЇ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ В ПЕРІОД ДЕРЖАВНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (1990-2001 РР.)..... 123
- Столярчук О. В.*
СПЕЦИФІЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ УТВОРЕННЯ МОЛОДІЖНИХ СЛЕНГІЗМІВ ЗА ДОПОМОГОЮ ОСНОВОСКЛАДАННЯ
(НА ПРИКЛАДАХ АНГЛІЙСЬКОЇ, НІМЕЦЬКОЇ, УКРАЇНСЬКОЇ ТА РОСІЙСЬКОЇ МОВ)..... 126

ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

- Гончаренко Е. П.*
ДО ПИТАННЯ ПРО ПІДГОТОВКУ ПЕРЕКЛАДАЧІВ..... 130

НОТАТКИ

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 11 том 1, 2014

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Скрипченко О.О.

Комп'ютерна верстка – Кузнцова Н.С.

Підписано до друку 20.12.2014 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 20,75, ум.-друк. арк. 19,07.

Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 2511-14.

Надруковано: Видавничий дім «Гельветика»

(Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4392 від 20.08.2012 р.)

Україна, м. Херсон, 73034, вул. Паровозна, 46-а, офіс 105. Тел. (0552) 39-95-80

E-mail: mailbox@helvetica.com.ua