

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

НАУКОВИЙ ВІСНИК
МІЖНАРОДНОГО
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 24 том 1

Одеса
2016

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

Журнал включено до міжнародної наукометричної бази
Index Copernicus International (Республіка Польща)

Серію засновано у 2010 р.

Засновник – Міжнародний гуманітарний університет

Друкується за рішенням Вченої ради Міжнародного гуманітарного університету
протокол № 4 від 14 грудня 2016 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; **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 техн. 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 (Дем'янова)**

Редакційна колегія серії «Філологія»:

Н.В. Бардіна, 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; **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», 2016

© Міжнародний гуманітарний університет, 2016

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Акастьолова О. Г.,
кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

СТИЛІСТИЧНО-ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОР У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО»

Анотація. У роботі аналізуються особливості використання метафор у романі Ліни Костенко «Записки українського самашедшого». Досліджуються стилістично-функційні можливості метафоричної лексики у творі.

Ключові слова: індивідуальний стиль, стилістичні групи, метафора, індивідуально-авторські метафори, метафорична лексика.

Постановка проблеми. Серед розмаїття тропів, майстерно вживаних Ліною Костенко, помітне місце займають метафори: вони в її творах є особливим явищем. Яскрава метафорична мова першого прозового роману «Записки українського самашедшого» самобутньої української письменниці, що відбиває не тільки філософські, літературно-мистецькі, а й мовні шукання ХХІ століття і значною мірою впливає подальший розвиток літературної мови, ще не достатньо висвітлена в мовознавчих дослідженнях.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Ліни Костенко завжди перебувала в епіцентрі уваги дослідників та критиків. Уже ранні її вірші здобули високу оцінку Л. Первомайського, Вс. Іванова та інших відомих поетів і вчених. Пізніше до творчості Ліни Костенко зверталися В. Базилевський, М. Гольберг, М. Ільницький, І. Качуровський, С. Крижанівський та ін. Феномен поезії Ліни Костенко розглядався в широкому культурно-мистецькому контексті другої половини ХХ століття (В. Брюховецький) та у зв'язку з найвищими здобутками світової літератури (М. Найдан). Про ґрунтовність і глибину вивчення художнього світу авторки свідчить і велика кількість дисертаційних досліджень (праці В. Білецької, О. Ковалевського, Т. Коляди, Л. Петрової).

Метою нашої роботи є дослідження стилістично-функційних можливостей метафоричної лексики у романі Ліни Костенко.

Виклад основного матеріалу дослідження. Метафора (від грец. *metaphora* – переміщення, віддалення, перенесення) – вид тропів, побудованих на основі вживання слів та виразів у переносному значенні. Це найуживаніший, універсальний троп. У широкому розумінні «метафорою» називають будь-яке вживання слів у переносному значенні. У метафорі відображається здатність людини вловлювати схожість і подібність між різними індивідами, класами об'єктів, а потім за цією схожістю переносити назви справжнього носія чи функції на характеризувану особу або предмет [3, с. 328].

Вивчення метафори як показника ідіостилу письменника, поетичного угруповання, мистецького стилю чи літературного покоління належить до числа дискусійних питань сучасної лінгвістики. Метафорична лексика як компонент мовної системи підпорядковується закономірностям мови, а за своїми специфічними ознаками має ряд особливостей. Специфіка художнього мовлення пов'язується з актуалізацією естетичної функції мовних оди-

ниць, що розуміється як «таке використання мови (чи її одиниць) у художньо-образному мовленнєвому акті, яке приводить у рух відповідні потенційні її властивості не лише у комунікативно-пізнавальному напрямку, але й оцінно-чуттєвому, інакомовному, умовно-асоціативному, зображально-виражальному, щоб виявити настроєве, потаємно-суб'єктивне, уподобане» [1, с. 156].

Яскрава метафорична мова поетичного світу Ліни Костенко значною мірою впливає на подальший розвиток літературної мови та стимулює увагу до рідного слова. У нашому дослідженні проаналізовано 229 метафор, використаних Л. Костенко у романі «Записки українського самашедшого». Кожен істинний майстер художнього слова володіє індивідуальним секретом створення метафори, уводячи в цей процес щоразу нові семантичні групи лексики. Під час створення метафоричного образу Ліна Костенко використовує слова загальнонародної літературної мови, вводить нові мовленнєві контексти, які передають думки в емоційно-насиченій формі.

Роман «Записки українського самашедшого» просто вражає. Грандіозна картина-реальність, побачена очима Ліни Костенко, не має лишитися поза увагою співвітчизників. Один із головних героїв роману – час, а конкретніше – Міленіум. Уже на перших сторінках маємо уточнення: «...1 грудня. Дев'ять річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша незалежність. Синій птах з перебитими крилами, майже до смерті зацьований двоголовим орлом» [2, с. 5]. Так міркує-констатує головний герой-програміст.

Якби не знати творчості та особи авторки, однаково лаконізм, підсилений афористичністю висловів, виявляє в авторці поетесу: «Інформація була нашою здобиччю. Тепер ми – здобич інформації» [2, с. 6]. Афористичними й переважно печально-безжальними родзинками пересипано весь твір.

Стилістичні функції метафоричної лексики пов'язані із семантичною структурою слова. У результаті взаємодії з іншими мовними засобами в контексті твору відбувається розширення або звуження семантичної структури метафор, зумовлене переосмисленням та індивідуальним сприйняттям цієї лексики, що виявляється в образній характеристиці об'єктів.

Стилістичні функції метафор ведуть до створення індивідуальних образів, конкретно-чуттєвих картин зображення, формування образу автора і підсилення достовірності викладу. У теорії метафори прийнято розрізняти конвенціональні, загальнонавчовані, загальномовні, або «стерті», метафори і креативні, творчі, індивідуально-авторські, або «живі», метафори.

За кількістю індивідуально-авторські метафори у творчості Ліни Костенко переважають, на відміну від «стертих», які менш засвідчені в «Записках» української письменниці. До загальнонавчованих, зокрема, належать: *день пройшов* [2, с. 79]; *рокова година* [2, с. 96]; *тяжке мовчання* [2, с. 148].

Індивідуально-авторські метафори народжуються імпульсивно в поетичному мисленні. Вони несподівано відкривають читачеві нову семантику слова і загалом знайомлять його з авторським досвідом, спостережливістю, індивідуальним баченням світу. Індивідуально-авторські метафори дуже виразні, можливості створення їх невичерпні так само, як необмежені можливості виявлення подібності різних ознак зіставлення предметів, дій, станів. Вміло використовуючи усі типи метафор, об'єднуючи їх в єдине метафоричне ціле, Ліна Костенко створює яскраві та неординарні образи.

Практично всі метафоричні структури у романі «Записки українського самашедшого» є індивідуально-авторськими. Вони надають роману певного емоційного настрою: «Селеві потоки брехні заливають суспільство» [2, с. 38]; «непокаране зло регенерує себе» [2, с. 52]; «жарина конфлікту пропалоє карту світу» [2, с. 66]; «випари людських боліт, вихлопи політичних труб – словом, всі мутагени на нашу психіку» [2, с. 79]; «биндюжники слова допінгують свою бездарність цинізмом» [2, с. 103]; «Ми виключили телевізор з її духовного раціону» [2, с. 158].

Письменниця осуджує людство за бездіяльність, стверджуючи, що суспільство знищило самих себе: «нація недорікувата» [2, с. 11]; «у суспільства ретроградна амнезія» [2, с. 23]; «ні Христос, ні Аллах, ні Будда не просіють наших кісток крізь вселенське зоряне решето, і Космос не буде ідентифікувати нерозумне людство, що десь там на маленькій планеті знищило саме себе» [2, с. 42]; «шизоїдний сіль свідомості заливає суспільство» [2, с. 87]; «суспільство з ознаками коричневої чуми» [2, с. 94].

Ліна Костенко дорікає політикам за їхнє ставлення до народу: «Політичні клоуни жонглюють словом «народ» [2, с. 56]; «ти ж на цій шахівниці пішак, завжди над тобою нависають чийсь пазурі й клішні, які хочуть переставити тебе згідно своєї гри» [2, с. 68]. Ці та інші метафори ніби крик душі авторки, який із боєм відображений на сторінках «Записок українського самашедшого».

Семантичне моделювання у метафориці дозволяє визначити індивідуальні для кожної мови набори актуальних і продуктивних семантичних моделей, виявити специфіку національної метафоризації. У літературі широко використовуються традиційні словосполучення – стійкі поняття-образи, під впливом яких народжуються індивідуально-авторські асоціації. Так, наприклад, у романі Ліни Костенко поширене слово-символ *душа*: «Але світ глобальний, душа не справляється» [2, с. 45]; «душа Крещатика – Тоша и Гаррик» [2, с. 52]; «м'язи розслабились, душа угрілася» [2, с. 60]. «Господи! Де ж наша Велика Душа?» [2, с. 109]; «душа засміється» [2, с. 203]. У романі також можна виокремити ще один абстрактний символ – *час*: «колиш на плаху котилися – так то ж у часи великих смут» [2, с. 16]; «Час неоссяжний, коли він категорія Вічності. А звичайний наш час, повсякденний, мигтить-мигтить, його завжди не вистачає» [2, с. 18]; «простраційні патріоти, що застрягли в іншому часі» [2, с. 64]; «буває у часи великих потрясінь» [2, с. 91].

Для визначення характерних особливостей індивідуального стилю досить суттєвим є пошук семантичного інваріанта метафор чи встановлення умовних синонімічних рядів, представлених метафоричними словосполученнями. Так, у різні семантичні комплекси роману Ліни Костенко входить слово *дорога*, наприклад: «Він не зміг би пройти дорогами своєї історії» [2, с. 76]. У романі постають абстрактні поняття, що входять до

складу метафоричних словосполучень: *світ, час, танець, гроза, душа, життя, тиша, доля, терпіння, мовчання*. Деякі з них є навіть символами у творчості поетеси. У романі більшість із цих метафоричних структур набувають негативного відтінку: «світ здригнувся» [2, с. 104]; «світ зітхне з полегкістю» [2, с. 108]; «всесвітній дурдом» [2, с. 111]; «шалений світ» [2, с. 202]; «всесвітній бедлам» [2, с. 226]; «бачив світ у роботинні дрібниць» [2, с. 234]; «час хисткий і непевний» [2, с. 4]; «над прірвою часу» [2, с. 8]; «час неоссяжний» [2, с. 21]; «роковий час» [2, с. 23]; «часи великих смут» [2, с. 187]; «в совкові часи це було не прийнято» [2, с. 203]; «танець смерті» [24, с. 84]; «танець маленьких лебедів» [24, с. 107]; «спека вибухає грозами» [2, с. 209]; «душа пручається вірити, що це вбивство замовив президент» [2, с. 153]; «життя безцінне» [2, с. 104]; «життя нудне й безпросвітне» [2, с. 104]; «незвична тиша» [2, с. 216]; «по українцям доля стріляє дулетом» [2, с. 40]; «доля не усміхається рабам» [2, с. 57]; «посттоталітарна доля – говорити про дружбу на цвинтарях» [2, с. 60]; «татива терпіння урвалася» [2, с. 33]; «двогорбі верблюди терпіння покірно бредуть у пісках» [2, с. 45]; «у нас така глибока чаша терпіння, що, здається, уже без дна» [2, с. 48]; «у нас воляче терпіння» [2, с. 138]; «колиш у когось таки урветься терпіння» [2, с. 153].

До окремої групи абстрактних понять можна віднести рядки, які описують сміх: «Доля нам трішечки усміхнулася, кутиками вуст» [2, с. 153]. «Віriamo, що такі оберемо свого президента, і аж тоді вже нам усміхнеться Доля згідно з довготривалим прогнозом нашого Гімну» [2, с. 225]. «Гротески такі злободенні, персонажі такі впізнавані – нація лікується сміхом» [2, с. 226].

У «Записках українського самашедшого» аналізовані метафори можна поділити на такі семантичні групи:

1) **Жінка**. Метафори цієї групи відносяться до образу жінки у творі. Завдяки ним ширше розкривається образ, вимальовуються певні риси, які на перший погляд можуть здатись прихованими. Автор допомагає читачеві ніби в реальності відтворити душевний стан, поведінку героїні тощо: «торкнувшись до неї – вона магніт» [2, с. 24]; «Колись у неї личко було, як порцелянове, світилося в темряві» [2, с. 54]; «шкודה, що в жінках так швидко вмирає Ассоль» [2, с. 99]; «вона піддається шовковим припливам пристрасті» [2, с. 200]; «сонце моєї долі, якір моєї свободи – жінка!» [2, с. 308].

2) **Стан суспільства**. Метафори, що входять до цієї групи, виражають сучасний стан суспільства, розкривають реальний рівень проблем, що назрівають. Семантичну групу «стан суспільства» нами поділено на такі підгрупи:

а) **Україна (загалом)**. Метафори цієї підгрупи розкривають суспільну ситуацію, етапи розвитку морально-етичного боку нашого суспільства та викривають усю трагічність ситуації, яка складається в нашій країні: «бомжі на лавах розпивають пиво, закушують здобиччю зі сміттєвих баків» [2, с. 244]; «вигризав би з Дніпра тонни піску на чийсь чорні прибутки» [2, с. 269]; «але що вдієш, реклами тепер більше як дорожніх знаків, то колись був Ленін на кожному перехресті, а тепер» [2, с. 277]; «деякі наші співвітчизники увійшли в XXI століття при свічках» [2, с. 278]; «заздалегідь готують електоральне поле, засівають його гречкою і обіцянками» [2, с. 289]; «але ж поки він виросте, України може вже й не бути. Вся розчиниться у хамстві» [2, с. 297].

б) **Незалежність (Майдан Незалежності)**. Ця підгрупа у вузькому значенні описує перебіг подій Помаранчевої револю-

ції, а в широкому – демократизацію країни, рівень національної свідомості нашого народу: «І грудня, дев'ята річниця референдуму, коли на руїнах імперії постала наша Незалежність» [2, с. 11]; «над Майданом стоїть оранжева аура» [2, с. 240]; «брезентові хвилі накрили Майдан» [2, с. 286]; «я його часом теж бачу здалеку на екрані, над вируючим морем Майдану» [2, с. 392]; «Майдан, як велике серце Києва, – гуготить, пульсує, б'ється у ритмі барабанів революції» [2, с. 412].

в) Екологічний стан світу і України. Кліматичні умови. Метафори поданої підгрупи розкривають рівень екології в усьому світі, допомагають зрозуміти, що люди не бережуть своє довкілля і поступово нищать екологічно чисті природні зони. Автор звертає увагу на те, в якому середовищі живуть люди: «аерозольні хмари стоять над полями, але шкідників і хімія не бере» [2, с. 270]; «в бульйоні глобального потепління» [2, с. 162]; «ноги грунуть в асфальті» [2, с. 244].

г) Моральний-етичний стан суспільства. Ця підгрупа описує внутрішній стан людства, рівень розвитку їхніх чеснот. Метафори звертають увагу читача на меркантильність та вузький кругозір більшості людей: «Що це? Плебейство, чорна діра свідомості?» [2, с. 200]; «Та ще й якоюсь мовою недолюдською, сурогатом української і російської, мішанкою, плебейським сленгом, спадком рабського духу і недолугих понять, від чого на обличчі суспільства лежить знак дебілізму» [2, с. 340]; «взагалі, вона мала звичай прокладати шлях у майбутнє по кістках» [2, с. 379]; «а у нас тут люди гавкають. Вчора обгавкала продавщиця» [2, с. 418].

3) **Головний герой роману.** Зазначена група є однією з найчисленніших. Метафори, що входять до неї, створюють колоритний образ головної постаті твору, розкривають глибину душі створеного письменницею героя. Вони допомагають читачеві краще зрозуміти його думки, дії, замислитись над сенсом власного життя: «я не відповідаю на такі виклики часу. Я вибуваю з гри» [2, с. 5]; «їду у попелі мертвих» [2, с. 40]; «словом все адекватно, а оце раптом на зламі століть, відчув дискомфорт, кривля поїхала, звернувся до психіатра» [2, с. 68]; «мені захотілось зробити руки човником і пірнути у світовий океан» [2, с. 74]; «а в мене теж нервовий зрив, я хотів націю викинути у вікно» [2, с. 104]; «а від комплексу меншовартості відчуєш себе комахою і побіжиш по стіні, як Грегор у Кафки» [2, с. 130]; «мені здається, я теж пливу по Мертвому морю» [2, с. 175]; «в мені прокидається Отелло» [2, с. 200]; «я втрачаю від неї голову» [2, с. 201].

4) **Політика.** Метафори цієї групи описують сучасну політичну ситуацію в Україні. Вони привертають увагу до проблем політичної системи та шляхів їх вирішення, допомагають зрозуміти, для чого насправді в нашій країні існує так звана «політика»: «партій тих розвелось, вискакують, як прищі на незрілому обличчі демократії» [2, с. 10]; «мені достатньо, щоб він був не Драконом» [2, с. 115]; «з якогось часу «компенсуючі потужності» стали лейтмотивом його політичних лебединих пісень» [2, с. 117]; «може, чийсь волохаті руки спробують відерти цю сторінку» [2, с. 206].

5) **Почуття героїв роману.** До цієї групи включено метафори, які допомагають читачеві зрозуміти стосунки між головними героями, таким чином доповнюючи картину образів: «по-своєму прегарна пара... Вони буквально світаються одне до одного» [2, с. 69]; «але вона ніби зовсім забула ту свою раптову сліпучу неприємність» [2, с. 176].

Аналіз метафоричних словосполучень нашої творчості на висновок про універсальний характер механізму їх створення. Не лише для поетичного мовлення, але й для мови в усіх її функційних різновидах, для її удосконалення, розвитку характерний процес семантичного оновлення слова через його метафоричне вживання.

Висновки. Дослідження дає змогу зробити висновок, що у метафоричному осмисленні поетеси відбиваються її світоглядні орієнтири, усталені оцінки, закорінені в семантиці національно-мовних символів. Під час створення метафоричного образу Ліна Костенко використовує слова загальнонародної літературної мови, вводить нові мовленнєві контексти, які передають думки в емоційно-насиченій формі.

Отже, твори Ліни Костенко є справжньою творчою лабораторією для створення найбільш різноманітних метафоричних образів. Своїм доробком художниці слова поповнила скарбницю сучасної української літературної мови та національної культури в цілому.

Література:

1. Ашиток Н. Способи актуалізації метафоричного слова в художньому творі (на мат. творів Ліни Костенко) // Сучасний погляд на літературу. – К., 2000. – Вип. 4. – С. 156–162.
2. Костенко Л. «Записки українського самашедшого» / Л. Костенко. – Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га, 2010. – 431 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Громяка, Ю. Коваліва, В. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.

Акастєлова Е. Г. Стилистико-функциональные особенности метафор в романе Лины Костенко «Записки украинского сумасшедшего»

Аннотация. В работе анализируются особенности использования метафор в романе Лины Костенко «Записки украинского сумасшедшего». Исследуются и стилистико-функциональные возможности метафорической лексики в произведении.

Ключевые слова: индивидуальный стиль, стилистические группы, метафора, индивидуально-авторские метафоры, метафорическая лексика.

Akastyelova O. Stylistic and functional features of metaphors in the novel «Notes of a Ukrainian Madman» by Lina Kostenko

Summary. Our research deals with features of using of metaphors in Lina Kostenko's novel «Notes of a Ukrainian Madman». It touches upon functional and stylistic opportunities of using metaphorical lexicon in the novel.

Key words: individual style, stylistic groups, metaphor, author's metaphors, metaphorical lexicon.

Беценко Т. П.,

доктор філологічних наук,
професор кафедри української мови

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ПОЕТИЧНОЇ МОВОТВОРЧОСТІ АНДРІЯ МАЛИШКА

Анотація. У статті розглянуто особливості мовної організації поетичних творів А. Малишка. Звернено увагу на фольклорні джерела мови його творів. З'ясовано роль народнопісенних універсалій у формуванні оригінальної художньо-образної системи поетичних творів митця.

Ключові слова: мовноестетичний знак національної культури, фольклоризм, мовотворчість, стиль, фольклорно-пісенні універсалії, символ.

Постановка проблеми. Пізнання світу відбувається з допомогою мови: світ як єдине ціле, універсум у результаті творчої роботи людського духу, інтелектуальної діяльності людини «зречевлюється» у словах, у мовних формах. Слово, номінація виступає результатом «творчої діяльності людини, засобом формування об'єктивної думки», а мова як феномен національної самоідентифікації, «як вербалізований вияв ментальності народу, стрижень національної культури відтінює універсальні логічні закони людського пізнання, мислення» [4, с. 335, 333].

Мова є універсальним засобом не тільки спілкування, а й буття народу в цілому «з усіма його ціннісно-змістовими і герменевтично значимими ознаками, що формують структуру суб'єктно-суб'єктивної взаємодії» [8, с. 29]. Зберігаючи й передаючи з покоління в покоління досвід людства, мова водночас своєрідно резервує комплекс соціально та історично набутих категорій самопізнання і світорозуміння, систему морально-етичних, естетичних категорій тощо. В результаті формується феномен – мовна картина світу – «мозаїкоподібна польова структура» (В. Жайворонок), складна система різнорівневих одиниць якої слугує засобом позначення реалій духовного і матеріального (абстрактного і конкретного) світу (Всесвіту) як універсуму. Отже, картина світу «ословлено» реалізується у мовній картині світу.

Первинним джерелом, що повною мірою засвідчує національну картину світу, слугує народнопісенна мова.

Увага до народнопоетичних засобів у мовотворчості художників слова зумовлена також тим, що уснопоетичні одиниці – не лише стилістичні засоби: їх слід вважати «формою вияву національного світобачення, осмислення й вираження навколишньої дійсності, закоріненими в менталітеті українського етносу, способом пробудження національної самосвідомості» [2, с. 101].

В українській літературі є багато творів, естетично-образна система яких зумовлена тим чи іншим народнопісенним джерелом. Чим же пояснити потяг національних митців до використання фольклорно-пісенного матеріалу, потребу у зверненні до народнопісенного слова? Очевидно, насамперед тим, що народна пісня «допомагає відчутти організм мови як культурного надбання нації в усій повноті його життя, відчутти його не як статичне явище, а як динамічне, тобто те, що вкладається в зміст поняття «мовна діяльність» [3, с. 123].

Аналіз останніх досліджень. Мовотворчість Андрія Малишка привертала увагу дослідників, зокрема у плані встановлення зв'язку його лінгводіяльності з фольклорно-пісенними джерелами.

До питання про функціонування фольклорних одиниць у творах А. Малишка зверталися І. Білодід («Крилате слово поета», 1962), Л. Коваленко («Народнопоетичне слово у творчості А. Малишка», 1962), С. Єрмоленко («Фольклор і літературна мова», 1987, «Одберу я цвіт мелодій...», 1980), М. Марфіна («Лексема *мати* в поетичних контекстах Андрія Малишка», 2001), Л. Мацько («Мовна особистість А. Малишка як лінгвокультурологічний феномен», 2013), Л. Кравець, А. Вертепна («Народнопоетична метафора в мовотворчості А. Малишка», 2013), Н. Мех («Пісня, що народ заколосила...» (образ пісні в поетичній мові А. Малишка)), 2013) та ін. Праці згаданих учених є суттєвим внеском у розбудову української ідіостилистики, культури мови. Однак нині вимагає докорінного переосмислення чи глибинного осмислення власне природа фольклорно-пісенного слова, що, з погляду філософії мови, постає первинним поетичним узагальненням картини світу етносу взагалі, мовної картини світу зокрема, тобто універсальним мовним знаком, використовуваним для членування цієї картини.

Мета нашого дослідження полягає в тому, щоб не лише з'ясувати вплив народнопісенної мовотворчості на виформування ідіосистеми віршових зразків А. Малишка, а й показати потенційні можливості фольклорно-пісенного континууму як універсалізованої мовної дійсності (реальності) – автономної, динамічної, етностереотипізованої, позачасової (необмеженої у часовому та просторовому вимірах щодо використання), що становить суттєве підґрунтя для еволюції поетичного мовомислення національного митця.

Виклад основного матеріалу. Ідіостиль поетичних творів Андрія Малишка відзначається концентрацією різноплосинних фольклорно-пісенних атрибутів, що охоплюють як окремі одиниці лексичного, фразеологічного, синтаксичного рівнів, так і засоби їхньої формальної (композиційної) побудови відповідно до усталених канонів фольклорно-пісенних зразків. Підтвердженням народнопісенного впливу на поетикальну систему Малишкових творів вважаємо активізацію в поетичному моделюванні картини світу народнопісенних універсалій.

Фольклорний (фольклорно-пісенний стиль), що є окремим різновидом мови, характеризується системою своєрідних мовнообразних засобів. Їх ядро складають народнопісенні універсалії – слова та конструкції, що формують фольклорно-пісенний континуум, об'єднуючи фольклоризми в широкому розумінні: фольклорні образи-символи, тропеїстику, стилістичні фігури, способи і прийоми побудови фольклорно-пісенних текстів.

Народнопісенні універсалії постають як певні образні узагальнення – образно-асоціативні, багатозарові, почасти

поліфункціональні, полісемантичні, сформовані на основі національно-мовного континууму, національно-мовного досвіду (побутового (практичного)), культурно-естетичного, поетичного (образотвірного). Реалізуються народнописенні універсалії по-різному: як на рівні внутрішньої (змісту), так і на рівні зовнішньої організації (форми), здебільшого на рівнях морфологічному, лексико-фразеологічному, синтаксичному, водночас – на стилістичному (образотвірному).

В авторській поезії народнописенні універсалії – це «переломлені» в індивідуальній поетикальній системі образно-змістові, асоціативно нашаровані (з урахуванням первинного – фольклорного – поетичного досвіду етномовців) «концентрати», тобто комплекси, втілені у відповідну мовну форму, співвіднесені з певним мовним рівнем (рівнями). Такі комплекси ускладнені, наповнені своєрідним енергетичним змістом. Для народнописенних (фольклорно-пісенних) універсалій характерними є:

- повторюваність у текстах (жанрових зразках);
- усталеність семантики;
- відносна сталість компонентного складу;
- певні (відносно усталені, традиційні) образно-асоціативні зв'язки (способи образного кодування дійсності).

При цьому поняття усталеності (тобто традиційності, кано́нічності) аж ніяк не передбачає обмеженість думки, вираженої за допомогою народнописенних мислєформ. Поняття *народнописенна універсалія* корелює з такими поняттями, як *образ*, *художній образ*, *образ-символ*, *фольклорно-пісенний знак-символ*, *мовно-культурний знак-символ*, *мовноестетичний знак національної культури*, *лінгвокультурема* та ін.

Належачи до поняттєвих категорій фольклорного континууму, що сам по собі становить художньо-образну дійсність, відшліфовану колективним досвідом на основі осмислення сутності національного буття, народнописенні універсалії виступають тими образно-змістовими реаліями, що формують фольклорно-пісенну лінгвальну дійсність, ідентифікують її, диференціюють, максимально абстрагують і своєрідно уніфікують, маркують. У результаті фольклор набуває статусу окремої художньо-образної системи, що існує на основі вироблених нормативних правил: внутрішніх і зовнішніх законів текстотворення.

Народнописенні універсалії стали базою для формування поетичних універсалій, що є ширшим поняттям. Поетичні універсалії охоплюють як фольклорно-пісенний (колективний), так і власне поетичний (індивідуальний у своїй сукупності) досвід художньо-образного віршового мовотворення. Крім того, поетична система як динамічна царина інтелектуальної мовотворчості характеризується здатністю формувати власне поетичні універсалії. Такими поетичними універсаліями у віршовій макросистемі є, скажімо, *чорнобривці*, *нечуй-вітер*, *кропива*, *троянда*, *ромен*, *півонія*, *чебрець*, *жайворонок*, *лелека*, *райдуга*, *блискавиця*. У будь-якому разі мовнообразна поетикальна система художнього слова становить поєднання народнописенних та поетичних універсалій.

Поетична мовотворчість Андрія Малишка не є явищем простим, прямолінійним, яким може видатися при поверховому ознайомленні з його доробком. Ідіолект письменника відзначається інтелектуальністю, абстрагованістю, водночас доступністю сприйняття та осмислення. Для мовостилію художника слова характерною є увага до способу слововираження та оформлення думки, що здійснюється на основі поєднання індивідуально-авторського та загальнолюдського, загальнона-

ціонального сприйняття дійсності, підґрунтям же слугує народнопоетична творчість як джерело формування художнього світобачення. Ось як, наприклад, обіграє митець народнописенну універсалію *ясний сокіл* (*ясним соколом літати* тощо):

Нас малих доглянула, зростила,
Зір дала – осліпленим колись,
Силу – серцю, соколині крила,
Щоб навіки в небо піднялись.
Ми знялися гордо: крилато,
Бачим світ і небо молоде.
Той, кого навчила ти літати,
З піднебесся зроду не впаде («Батьківщині») [7, с. 19].

Митець творчо видозмінює народнописенну універсалію і поєднує її з поетичними універсаліями *соколині крила*, *зростити крила*, *піднятися в небо*, *навчити літати*.

Улюбленими у поетичному континуумі А. Малишка є універсалії для фольклору образи *зорі*, *явора*, *саду*, *роси*, *хліба*, *колоса*, *поля*, *ниви*, *ранку*, *вечора*, *пісні*, *солов'я*, *рідного краю* (*Батьківщини*), *рідної землі*, *матері*, *Дніпра*, *Дунаю*. Ключовими (наскрізними для мовотворчості поета) розглядаємо мовнообразні етнознаки *вітер*, *доля*, *щастя*, *пісня*, *дума*, *дорога*, *криниця*, *степ*, *мак*, *вода*. Обтяженість ідеологічними настановами тогочасної доби, хоч і позначилася на ідіолекті митця, не змогла повністю знищити стрижневе для української ментальності поняття *волі* (*свободи*), що теж має місце у поетичному континуумі поета. Зрештою саме Андрію Малишку належить потужна динамізація фольклорно-пісенної домінанти *рушник* тощо.

Фольклорно-пісенні універсалії, використовувані у мовотворчості митця, здебільшого репрезентовані словесно-образними одиницями, що позначають фауну і флору, астрономічний світ, антропоконтинуум, темпоральну та локативну дійсність.

Традиційні для народної творчості поетичні домінанти, що називають астрономічні поняття, представлені номенами *зоря* (зірка), *місяць*, *сонце*. Але найтісніший зв'язок із фольклорно-пісенним континуумом засвідчує образ-символ *зорі*.

Народнопоетична універсалія *зоря* (зірка) є однією з найулюбленіших у мовотворчості митця. Як і в народній поезії, *зірка* – атрибут вечора. Тому *зоря* (зірка) у поетичному світодійстві А. Малишка – *вечорова*: «Деся піді я спокійно між люди, Поклонюся вечірній зорі» [7, с. 68], «А сьогодні – виїду в самий вечір, В розцвіт вечорової зорі» [6, I, с. 30].

Зоря (зірка) у творчій уяві поета часто означається прикметниками *полум'яна* чи *світанкова*.

Відповідно до фольклорно-пісенних традицій, *зоря* у мовотворчості митця зберігає асоціативний зв'язок із поняттями *дівчина*, *кохання*, *зустріч під зорями* тощо. Однак А. Малишко значно розширює поетичний «обсяг» фольклорно-пісенної універсалії *зоря*. У мовотворчості митця означений атрибут української картини світу набуває глибшого змісту: він співвідноситься з поняттями *Україна*, *Батьківщина*, *рідна земля*:

Весела хмаро, вдалині
Промчиш і не повернеш знову,
То розкажи хоч ти мені –
Чи бачиш зірку вечорову
На Україні? [6, I, с. 86].

Зорі Батьківщини – це *київські зорі*: «І світяться балканські зорі, Мов київські зорі мої» [6, I, с. 191] – у такий спосіб А. Малишко своєрідно «конкретизує» поетичне осмислення поняття *зоря* як символу української землі.

Народнопісенний універсальний образ *зорі* також слугує позначенням найвищої мети: «І я скажу: ходімо вище й вище, До крайніх зір, до глибочизни рік» [7, с. 33].

У поетичному континуумі склалася традиція з допомогою домінанти *зоря (зорі)* асоціювати чисті, високі людські почуття (любов і вірність), що автентичні паралелі у фольклорі *дівчина – зоря*. Очевидно, ці архетипні уявлення активізував митець, опосередковано вказуючи на зв'язок означених понять:

Назбираю за долиною
Теплих зір полум'яних,
Де з червоною калиною
Ходить вечір, як жених.
Перейду яри опадисті
По землі, як по саду,
Поміж гнівом в серці й радістю
Місце зорям тим знайду.
.....
Посаджу їх попідвіконню;
За черешневі мости.
З тої теплоти великої
Білими яблуками рости.
Дарувати буду дівчині,
Щирим друзям без жалю,
У слова нові, невивчені
Світлий промінь переллю [7, с. 43]

Саме на таке сприйняття універсального мовно-естетичного знака *зоря* вказує контекст, у якому взаємодіють образи *червоної калини* (символ кохання, дівочої вроди), *черешневого мосту* (мабуть, аналогічно до народнопісенного образу *калиновий міст*, що асоціюється з коханням), *саду* (у фольклорно-пісенних зразках – місце зустрічі закоханих) і *дівчини*.

У світосприйнятті А. Малишка народнопісенний образ-символ *зорі* сягає поняття *пам'ять* (духовна пам'ять нації, пам'ять народу), зокрема, у поезії «Вікові зелені кручі»: «І живуть глибини слова Думою одною, Зоре ж моя світанкова, Палай наді мною!» [7, с. 39]. Таке авторське слововживання слугує доказом семантичної розбудови народнопісенної універсалії, що вже набуває статусу поетичної універсалії.

Для мовомислення А. Малишка характерне подальше поглиблення художньо-образного сприйняття та поетичної репрезентації фольклорно-пісенної універсалії *зоря*, що виражається в уособленні означеної реалії – наданні їй рис та властивостей людської істоти:

Он зоря вечорова до мене шепоче барвиста:
– Що ти став, як німий, надивляйся на землю свою [7, с. 82];
Дивляться зорі з неба, немов замучених очі [7, с. 86].

Як і у фольклорі, що відображає народне світосприйняття (і діяльність людини у світобудові), у поезії А. Малишка дія відбувається на *зорі*: «На зорі кують ковалі» [7, с. 65]. Народну традицію позначення часу, що її використовує автор, фіксує формульна сполука *вечірня зоря*: «Забринять до вечірних зір» [7, с. 190].

Від лексеми *зоря* утворено дієслово *зорити*. У тлумачному словнику сучасної української мови *зорити* означає «сіяти, випромінювати або відбивати світло; світити», «перен. сіяти, світитися (про очі)» [1, с. 383]: «Мати моя полотна наткала. ... Сіла, всміхнулася, зорить на мене» [7, с. 258].

Лексема *зоря* послугувала основою для творення індивідуально-авторських неологізмів *зореносиця* (на позначення Батьківщини): *земле, зореносице моя!* [7, с. 19], *зоряно-рясний*:

Отак би жити синім квітнем / Під небом зоряно-рясним, / На око – зовсім непомітним, / На слово – дивно голосним [7, с. 62].

У пейзажних замальовках, у героїко-патріотичних віршах, у філософській поезії – скрізь актуалізований образ *зорі*. Ця обставина дає підстави кваліфікувати означений образ-символ як мовно-естетичну домінанту Малишкових творів.

Фольклорно-пісенні структури з просторовою семантикою, що репрезентують у мовнообразному обрамленні національний локус (національний континуум, національну картину світу), у віршовій мові А. Малишка представлені номенами *гай, діброва, ліс, сад, поле, нива, лан, луг, долина, степ, край, земля, дорога, стежка, стежина, путь, шлях, озеро, ріка, море, гора* (народнопісенні універсалії, що вказують на макропростір), *подвір'я, двір, хата, поріг, ворота* (народнопісенні універсалії, що вказують на мікропростір). Такі універсалії слугують образно-асоціативним позначенням місця, де відбуваються описувані події. Як правило, вони реалізуються прийменниково-іменниковими структурами: *у гаю* [7, с. 24], *на синім морі* [7, с. 27], *при шумній діброві* [7, с. 33], *в лузі* [7, с. 33, 54, 63], *серед луку* [7, с. 36], *в дорозі* [7, с. 33], *при зеленому лісі* [7, с. 37], *в зеленому саду* [7, с. 40], *по саду* [7, с. 43], *за долиною* [7, с. 43], *в долині* [7, с. 58], *лугами* [7, с. 43], *в темному лузі* [7, с. 50, 263], *у полях* [7, с. 52], *в далекому полі* [7, с. 58], *у степу* [7, с. 56], *в полі* [7, с. 64], *в ліс* [7, с. 59], *долинами далекими* [7, с. 59], *за горою* [7, с. 64], *у дубовій діброві* [7, с. 70], *в нашім краю* [7, с. 263], *в далекий степ* [7, с. 261] та ін. (позначення макропростору); *на поріг* [7, с. 40], *в хаті* [7, с. 40], *із хати* [7, с. 56], *біля двора* [7, с. 52], *біля хати* [7, с. 264], *біля воріт* [7, с. 263] (позначення мікропростору).

Зазвичай у мовнообразному світоглядному континуумі означені народнопісенні універсалії формують поняття України, Батьківщини, рідної землі, української дійсності.

Хоч А. Малишко і був обтяжений ідеологічними настановами тоталітарної доби, проте дух народної пам'яті – історичної пам'яті нації – все ж не полишив його. Тому український простір художник сприймав із позиції національного митця, про що свідчать насамперед фольклорно-пісенні образи *високі могили, великий курган*, а також *степи, долини, поля*, які взаємодіють з іншими одиницями контексту, що відзначаються потужним національно-мовним (народнопісенним) характером – формульними сполуками: *клепочуть орли, козацька слава, лексемами Берестечко, дума, кості, народний* та ін.

В степах і долинах по білених росах
Високі могили в тривожному сні
По білених росах клепочуть далекі орли.

.....
В полях Берестечка поховано прадідів кості,
І гомін козацької слави вкриває великий курган,
І дума народна пливе понад ними в туман [6, II, с. 240-241]
Значущим, наскрізним для творчості А. Малишка є просторовий образ *землі (рідної землі, чорної землі та ін.)*.

Семантичний обсяг народнопісенної універсалії *земля* засвідчує широкий спектр позначуваних реалій як духовного, так і фізичного світів. Події відбуваються на землі – визначеному просторі, що співвіднесений із поняттями Україна, Батьківщина, рідний отчий край, отчий дім: «Найсвятіше слово наше – мати, Рідне земле, правда і любов!» [7, с. 19], «Як нема й не буде краю Тихому Дунаю, Так нема моєму літу Зроду перекувіту. Бо земля живучим соком Серце оросила <...>» [7, с. 39], «І якщо пісня вийде в люди, То плем'я серця не згашу, – Впаду землі на теплі груди, Нової сили попрошу» [7, с. 49].

Митець чітко й об'ємно репрезентував поетичне уявлення про простір як один із вимірів буттєвості, представив його у характерних деталях для українського локусу. Відтак український пейзаж у поетичному тексті постає надто узагальнено; у ньому максимально сконцентровано реалії української дійсності. Якнайліпше цьому сприяють народнопісенні доміанти, традиційні для національної культури, за якими впізнається, вгадується, вимальовується саме український континуум: «Пшениці над нами стоголосі, І синіють ріки на зорі» [7, с. 20], «Стоять озера світлої краси, Сади в росі земним багатством повні. Гарячий місяць сяє на підпівні» [7, с. 35]. У наведених зразках такими доміантами є *пшениця, ріки, зоря, сад, роса, місяць*.

Як і в народній пісні, у поетичному континуумі Малишко-вих віршів активно функціонують фольклорно-пісенні універсалиї *сад, тополя, барвінок* тощо.

У цілому ж аналіз мови поетичних текстів А. Малишка з погляду актуалізації митцем надбань словесно-образної фольклорно-пісенної спадщини переконує, що лінгвознаки української етнокультури – духовно-матеріальні величини, необмежені у використанні, позачасові і всеоб'ємні, тобто універсальні.

Функціонування фольклорно-пісенного словообразу в авторському тексті – орієнтир, що визначає його етнічну, національно-мовну належність і усвідомлення ваги народного слова.

Встановлення факту, що природа народнопоетичного слова потенційно спроектована на позачасове існування (тобто споконвічно буттєва у свідомості / підсвідомості етномовців – без їхньої активної участі), менталізована й естетизована, також має здатність слугувати подальшим підґрунтям для мовотворчості, дає змогу розглядати мову фольклорно-пісенного континууму своєрідним колективним художньо-образним системним досвідом етноіндивідів, сформованим на основі загальнонаціонального різноаспектного мовного досвіду. Існування фольклорно-пісенної універсальної за своєю сутністю (поза народнопісенним континуумом) словесно-образної реалії – ознака, що свідчить про її спроможність як мовно-естетичної знакової величини, а також про потужність народного слова, його енергетичний вплив.

Те, що фольклорно-пісенне слово-образ (слово-думка, етномовознак) може «продовжувати» своє життя і є при цьому впізнаваним, співвіднесеним із першоджерелом і водночас своєрідно індивідуалізованим із погляду слововживання – переконливий доказ не тільки універсальності мови як знакової системи, універсальності окремих її елементів – знаків, а й підтвердженням універсальності мови пісенного фольклору як вторинної системи знаків, для якої характерним і закономірним є існування фольклорно-пісенних універсалий. Тому народнопісенну творчість розглядаємо основоположним підґрунтям в організації тематично-змістової, естетичної словесно-образної матерії (стосовно авторської мовотворчості).

Народнопісенний континуум став ґрунтом для становлення мовного світогляду митця, його естетичних поглядів, ідеалів, переконань; відтак поетичний текстовий континуум А. Малишка є зразком національно-мовної особистості письменника, що реалізувала себе на ґрунті народно-мовної пісенності.

Саме вплив народнопісенної стихії означив способи, засоби і прийоми індивідуально-авторської розбудови глибин народної поезики, отже, зорієнтував на креативне переосмислення та практичну дієвість у царині народної творчості як фундаментальної основи етномоводіяльності.

Звернення до фольклорно-пісенної дійсності, орієнтація на народні мовно-поетичні зразки дали поштовх для становлення,

подальшого розвитку таланту А. Малишка як піснетворця, що є своєрідним показником мовно-культурної значущості його особистості.

Взагалі фольклорно-пісенне джерело посприяло виформуванню власне А. Малишка як національного поета, що відобразив дух, культуру, інтелект етносу, продовживши традиції українського письменства. Заслугує на увагу власне особистість поета і в історії української літературної мови.

Поетичну мовотворчість А. Малишка в історії української літературної мови розглядаємо як індивідуальне явище, сформоване на ґрунті традиційного національно-естетичного, мовноестетичного континууму. Митець доклав зусиль, аби значно інтелектуалізувати українську поетичну стилесистему, – авторськи переосмислив раціональність народнопоетичного колективного досвіду слововираження, довів потужні можливості народнопісенної мови у плані створення глибоко інтелектуалізованих (максимально всеохопних у світоосмисленні буття) мовних форм, наповнив мовно-виражальні одиниці новим змістом – шляхом поглиблення, ускладнення, конкретизації їх семантики, завдяки способам вираження думки з одночасною активізацією народнопоетичного, народноестетичного досвіду та актуалізації еволюції мислетворчих процесів; посприяв тому, щоб поетична моводійсність стала ґрунтом для пізнання традиційної культури, національної картини світу, поштовхом до самоутвердження, саморозвитку, основою для отримання нового досвіду, фундаменталізації розумового і почуттєвого сприйняття дійсності через рідне слово.

Суттєвим внеском А. Малишка у розбудову національної віршової творчості є те, що митець, врахувавши досвід попередників, глобалізував традиційні мовно-виражальні форми: засвідчив всебічність, вичерпність народнопоетичних словесно-образних реалій, універсальних для фольклору, у відтворенні картини світу (національної картини світу), показав масштабність, всеохопність, наскрізність фольклорно-пісенних мовнообразних засобів як фундаментальних першоелементів в інтелектуально-творчому сприйнятті світу. Митець розширив углиб, асоціативно ускладнив, переплів символічні образи і поняття, характерні для фольклорно-пісенної стилесистеми («Пісня про рушник», «Пам'ять», «Чому, сказати, й сам не знаю» та ін.).

Висновки. Отже, природа Малишкова поетичного слова суто національно-мовна, фольклорно-пісенна, базована на канонічних для українського фольклорно-пісенного континууму словообразах, метафорично-асоціативних комплексах, мовно-естетичних знаках етнокультури.

Важливо наголосити, що А. Малишко показав шляхи (способи, засоби, прийоми) використання фольклорно-пісенного матеріалу в художньому відтворенні етнобуття, індивідуально-авторському осмисленні дійсності, у поетичній інтерпретації філософії національного життя. Слідом за великими майстрами художнього слова, геніями української нації – Т. Шевченком, І. Франком, Л. Українкою, Г. Квіткою-Основ'яненком та ін. – А. Малишко творчо продовжив реалізовувати традиції народного духовного надбання в царині фольклору. Невідступність від народнопоетичного джерела – свідчення міцного генетичного зв'язку поколінь, що є основою формування світоглядної парадигми творчості митця.

Лінгвопоетична діяльність А. Малишка є показником динаміки мовнообразних народнопісенних форм в їхньому безпосередньому «вторинному» функціонуванні (використанні як

готових одиниць), у здатності по-новому естетизувати поетичне слововираження, водночас актуалізуючи традиційне та новаторське у процесі висловлення думки.

Література:

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови : близько 170000 сл. та словосполучень / уклад. і голов. ред. В. Бусел. – К. : Ірпінськ : Перун, 2001. – 1440 с.
2. Данилюк Н. Поетичне слово в українській народній пісні / Н. Данилюк. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – 512 с.
3. Єрмоленко С. Мова і українознавчий світогляд: Монографія / С. Єрмоленко. – К. НДІУ, 2007. – 444 с.
4. Єрмоленко С. Мовно-естетичні знаки української культури / С. Єрмоленко. – К. : Інститут укр. мови НАН України, 2009. – 352 с.
5. Жайворонок В. Знаки української етнокультури. Словник-довідник / В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
6. Малишко А. Вибрані твори у двох томах / А. Малишко. – К., Дніпро, 1982.
7. Малишко А. Жайворонка срібний смичок/ А. Малишко. – К. : Веселка, 1988. – 300 с.
8. Мацько Л. Українська мова в освітньому просторі/ Л. Мацько. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – 607 с.

Беценко Т. П. Фольклорные источники поэтического языкотворчества Андрея Малышко

Аннотация. В статье рассмотрены особенности языковой организации поэтических произведений А. Малышко. Обращено внимание на фольклорные источники языка его произведений, выяснена роль народнопесенных универсалий в формировании оригинальной художественно-образной системы поэтических произведений художника слова.

Ключевые слова: языково-эстетический знак национальной культуры, фольклористика, языкотворчество, стиль, фольклорно-песенные универсалии, народнопесенный символ.

Betsenko T. Folklore sources of poetic language of Andrej Malysenko

Summary. The article describes the features of the organization of language Malysenko poetry. Attention is paid to the sources of folk language of his works. The role of folk-song universals in the formation of the original artistic and imagery of poetry word artist clarifies.

Key words: linguistic-aesthetic sign of national culture, folklore, language creation, style, folk-song universals, folk-song character.

*Гольтер И. М.,**кандидат филологических наук,**доцент кафедры перевода**Днепропетровского государственного технического университета*

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ «СМЫСЛ ЖИЗНИ» В ФИЛОСОФСКИХ РАССКАЗАХ В. Г. КОРОЛЕНКО

Аннотация. В статье представлена модель концептосферы «СМЫСЛ ЖИЗНИ» как совокупность индивидуально-авторских представлений на примере философских рассказов В.Г. Короленко, проанализированы концепты, которые ее составляют.

Ключевые слова: концептосфера, смысл жизни, концепт, индивидуально-авторское представление.

Постановка проблемы. Владимир Галактионович Короленко – писатель, чей путь отмечен постоянным поиском и искренней любовью к человеку. «В его личности нас восхищает удивительное сочетание тонкого лиризма, изящества, душевной наглости с яростным и сильным темпераментом борца» [5, с. 3–10]. Его творчество представляет собой значительное и интересное явление не только в русской, но и в мировой литературе, в том числе благодаря многогранности и универсальности индивидуально-авторской картины мира. Обращение к нему открывает широкие возможности для исследования. Интерпретация специфики авторской концептосферы способствует систематизации сведений о социально значимых ситуациях моделирования языковой картины мира.

Проблема описания отдельных концептов, концептосфер целых художественных произведений в идиолектах признанных художников слова продолжает оставаться актуальной. Основные направления изучения концептов отражены в трудах таких ученых, как С.А. Аскольдов, А.П. Бабушкин, Н.Н. Болдырев, В.И. Карасик, В.В. Колесов, Е.С. Кубрякова, Д.С. Лихачёв, В.А. Маслова, Ю.С. Степанов, И.А. Тарасова и др., которые и составили методологическую базу нашего исследования.

Анализ последних исследований и публикаций. Творчество Короленко изучено достаточно полно, глубоко и серьезно, существует целый ряд монографий, статей, диссертаций, посвященных его произведениям. На периферии исследовательских разысканий оказались вопросы общеполитического плана, волновавшие писателя проблемы человеческого бытия, развития человеческого духа. Между тем Короленко философичен во многих своих произведениях. В полной мере тяготение к осмыслению философских проблем проявилось в легендах, притчах, сказках писателя, таких как «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды», «Тени», «Необходимость». За последние четверть века не было практически ни одной работы, которая бы напрямую касалась поднятой нами темы. В основном все эти работы были написаны в 20-60-е годы [9, 4, 2, 3, 7, 1, 15, 16] и, понятно, устарели. Между тем созданная на материале античности фантазия «Тени», написанная по мотивам древних иудейских сказаний легенда «Сказание...» и затрагивающая легенды таинственной и далекой Индии восточная сказка «Необходимость» дают основание для постановки проблемы исследования концептосферы «смысл жизни» и поста-

новки проблемы протезизма в творчестве Короленко. Необходимость решения этих задач и обусловила актуальность выбора темы статьи.

Целью статьи является изучение особенностей концептосферы философских рассказов В.Г. Короленко, составляющих эту концептосферу концептов, выявление их дифференциальных признаков, а также рассмотрение возможности их объединения в единую систему. Это обусловлено следующими причинами: недостаточностью изученности этой проблемы и необходимостью объективного отражения исследуемой концептосферы в современном художественном дискурсе.

Изложение основного материала. Учитывая, что понятия «концепт» и «концептосфера» многогранны и сложны, следует обозначить сразу, что именно мы под ними подразумеваем. Как известно, художественное мышление писателя непосредственно влияет на его выбор лексических единиц и их конкретное значение в определенном контексте. Эти «лексические единицы» испытывают непосредственное влияние системы художественного мышления писателя, а концепты, стоящие за ними, представляют собой фрагменты целостной индивидуальной художественной картины мира» [8, с. 65]. Поэтому остановимся на следующей трактовке: «Концепт в литературе чаще всего относится к индивидуальному сознанию автора произведения, заключает в себе его индивидуальное восприятие вещей и явлений окружающего мира» [20, с. 72].

Система наших знаний об определенном предмете представляет собой систему концептуальную, то есть складывается из концептов, представлений человека о данном предмете. По определению Д.С. Лихачева, концептосфера – «это совокупность концептов... она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Концептосфера и входящие в нее концепты носят достаточно упорядоченный характер» [17, с. 5].

Основной нашей задачей является выявление смысловых концептов представленного текстового материала, соотнесение их с концептосферой всего произведения и с мировоззренческой картиной мира автора.

В основе «Сказания...» лежит реальное историческое событие – вооруженное восстание иудеев против поработителей-римлян. Но навеяно оно событиями общественной жизни России 80-х годов XIX века: это убийство народовольцами царя Александра II, казнь «первомартовцев», споры о дальнейших путях и возможностях развития страны. На актуальные для своего времени вопросы – в результате какого исторического события наступит широкомасштабное общественное обновление, Короленко отвечает однозначно – освобождение личности и демократизация, реальное обновление жизни общества путем эволюции, к сожалению, невозможны. Именно эту идею он четко выражает в «Сказании...». «Будьте же благодарны к гибнущим, вы, кроткие и сохранившие жизнь, ибо ваша кро-

тость получает цену лишь посредством нашей строптивости, а ваше спокойствие подобно цветам, расцветающим на полях, удобренных нашей кровью» [12, с. 230].

Писатель считает, что только непокорность и сопротивление, а не униженное молчание заставят любую несправедливую власть сдаться и отступить. «Насилие питается покорностью, как огонь соломой. А гневная честь родит в насильнике воспоминание о пользе кротости» [12, с. 231].

В «Сказании...» автор ясно дает понять, что авторитарное правление, вседозволенность развращают. Победители теряют благоразумие и чувство меры, а это губительно. «И гордый Рим питался плодами рабства как орел стервятник питается падалью; от этих плодов яд разливался в народе, которым прежде всего отравились правители» [12, с. 227]. Для того чтобы победить завоевателей (да и любую несправедливую власть), нужны единение и согласие. Своей покорностью, непротивлением, желанием просто «переждать», показывает Короленко, народ сам поощряет несправедливость и жестокость: покорных и тех, кто пресмыкается, презирают. Когда римские войска подходят к Иерусалиму, Гессий Флор видит иудеев, вышедших приветствовать его, и восклицает: «Презренные! Знаю, что в сердце своем каждый из вас меня ненавидит, на устах ваших привет лицемерия... С оружием в руках встретили бы вы нас, если бы были мужами чести и правды» [12, с. 222]. И отдает приказ не щадить никого.

«Сказание...» направлено против настроя пассивности, смирения перед существующим порядком вещей, которые писатель не одобрял. В своем произведении Короленко затрагивает сложную философскую проблему: что такое «свободный народ», что вообще означает философская категория свободы, и что мешает освобождению. И связывает это с равнодушием, эгоизмом, безразличием. Именно они приводят к стагнации общества, порождают неверие и недоверие, раболепие и покорность, желание умиловить сильного и разочарование. Рассказ позволяет уяснить, что безоговорочное подчинение и трусость приводят к душевному опустошению, неверию и в конечном итоге к уничтожению народа. Для того чтобы освободить народ от духовного или физического гнета, нужны сильные личности, способные вести массы за собой. Такие как Менахем, для которого любовь к людям «была пламенем, а ненависть – ветром. Ибо по мере того, как ненавистный гнет усиливался, Менахем отдавал свое сердце народу, сердце, горевшее любовью» [12, с. 221].

В концепцию свободы у Короленко входят и связь свободолюбия с богатством. Она обратно пропорциональна – чем богаче человек, тем меньше он стремится к свободе. Не случайно к смирению иудеев призывают именно состоятельные люди, занимающие достаточно высокое общественное положение и боявшиеся его потерять. Купцы Матафий и Захарий упрекают Менахема: «Ты не дорожишь жизнью, потому что у тебя нет богатства, а мы дорожим» [12, с. 229]. Но смирение не спасло торговцев – они были убиты разъяренными римлянами. Органически в канву повествования вписывается и притча об Ангеле Неведения. Невольно, из-за своего незнания он стал причиной гибели невинного, защищавшего жизнь другого, и превратился потом по Божьей воле в Ангела Скорби, который возвратился на землю, чтобы «снести священную кровь праведника детям его и детям его убийц» [12, с. 235]. Смерть одного послужила жизни другого, сохранив ее. А значит, бороться стоит, только так можно победить. Короленко, подчеркивает Т.Г. Морозова,

«намечает новую грань в постановке проблемы смирения и активной борьбы со злом». По ее мнению, писатель поставил вопрос «о возможности нравственного воздействия на мир зла и порока, победе над ним силой духовной красоты» [18, с. 124].

«Сказание...» представляет собой органичный сплав истории и художественного вымысла. В его авторской концепции явно выделяются 2 части. Основная тема – о святости сопротивления, поставленная в первой части на бытийном материале, во второй переводится в лирико-философский план. Все исторические события, которые автор стремится передать достаточно правдиво, он не просто воспроизводит, но концентрирует вокруг главной своей идеи: показать, как «росло дерево насилия на почве слабости и гордость на почве смирения» [12, с. 218].

Финал «Сказания...» открытый. Менахем обращается к Богу, моля его: «Не отыми у нас, Адонаи, веру в торжество правого дела на земле. Чтобы мы знали, что закон правды непреложен, как непреложен закон природы» [12, с. 237]. И хотя мы знаем, что в действительности мятеж будет подавлен, а его участники жестоко покарены, в рассказе нет ощущения трагичности и безысходности. Потому что авторская концепция основана на глубокой вере в будущее и неиссякаемой надежде на то, что «на земле будут радость и мир».

Таким образом, концептосферу «СМЫСЛ ЖИЗНИ» в «Сказании...» составляют концепты:

СВОБОДА (*честь, правда, борьба, священная кровь праведника, понимание, прозрение, желание смерти в бою; восстание; мятежные чувства; СОПРОТИВЛЕНИЕ (огонь негодования и мести; праведная месть; уважение; храбрость);*

НАРОДНЫЙ ЛИДЕР, СИЛЬНАЯ ЛИЧНОСТЬ (*сердце, горящее любовью; мудрость; проливший кровь в борьбе за свободу отечества; знание книг завета, (справедливость) понимание добра и зла, в чем сила народов сильных и откуда идет слабость ослабевших; пылкий ум, ищущий истину и обращающий стремления души вперед, а не назад; философ; язык подобен мечу, поражающему лживые измышления);*

ПРАВДА (*вера в торжество правого дела; закон правды непреложен, как непреложен закон природы);*

пассивность (богатство, молчание);

СОПРОТИВЛЕНИЕ (*дерево насилия на почве слабости и гордость на почве смирения; святое чувство гнева; призыв к оружию).*

Им противопоставлены концепты:

СМИРЕНИЕ (*рабство, привычка страха и низкого преклонения; безмолвие; вольность слова была отнята; смирение; страдание; мера терпения; трусость; слабость; бессилие; кротость; боязнь потерять богатство; склонение к поступкам кротким; знатность);*

ВСЕДОЗВОЛЕННОСТЬ (*яд, которым прежде всего отравились правители; ропот, кровь, рабство, месть, лицемерие, ненависть, гнет, убийство; попираание законов Бога и природы);*

ВЛАСТЬ (*могущество над всеми народами, война, поклонение, склонение под ярмо, трепет, диктаторские розги; рабство; высокомерие; мера благоразумия; грабеж и обида; злодеяние; источники правосудия были закрыты; смех над народными слезами и народной надеждой; лицемерие; свирепость);*

ПРАВИТЕЛЬ (*алчность, жестокость, свирепость, безумие, кровь невинных; разврат; зачинщик и покровитель злодеяния; опьянение властью; лицемерие);*

ЛЮБОВЬ (*подобна ветру, потому что от любви к угнетенным разгорается ненависть к угнетателям*).

Своеобразным продолжением «Сказания...» является рассказ «Тени» (1891), посвященный великому греческому философу Сократу. В основу «Теней» легли сократовские «Диалоги» Платона и «Апология Сократа» – речь философа, которую он произнес перед афинским судом. Но Короленко отступает от первоисточника, заостряя внимание на критицизме Сократа в отношении традиционной религии, в то время как реальный Сократ отвергал это обвинение. В этом и заключается замысел рассказа, авторская философская позиция: Сократ дорог автору разрушительной стороной своего учения, своим реформаторством. Смысл рассказа, свою философскую позицию Короленко позже пояснял в письме к Н.К. Михайловскому 3 марта 1893 г.: «Нужно глядеть вперед, а не назад, нужно искать разрешения сомнений, истекающих из положительных знаний, а не подавления их в себе. Всякий, кто служит истине, хотя бы и самой беспощадной, служит и божеству, если оно есть, потому что, если оно есть, то оно, конечно, есть истина» [13, с. 175].

Главной темой «Теней» является смена мировоззрения, поисков новой веры. Сократ уподобляет себя не строителю, а мусорщику, расчищающему в пыли путь к храму нового божества. Обращаясь к одному из олимпийских богов, он так и говорит: «Я – мусорщик, запачканный пылью разрушения. Но, Кронид, совесть говорит мне, что и работа мусорщика нужна для будущего храма» [14, с. 352]. По мнению Г.А. Бялого, с которым нельзя не согласиться, проблема утверждения законности анализа и сомнения, перенесенная в прошлое, и составляет содержание «Теней» [4, с. 167].

Очевиден пафос той части, в которой рассказывается о суде над философом. Этот суд назван несправедливым и неправедным: «...слепая толпа погасила яркий светильник истины и принесла в жертву лучшего из смертных!» [14, с. 331]. Но Короленко не случайно цитирует слова Гомера о том, что люди подобны листьям в дубраве. Сократ исчез, как сорванный ветром лист с вечного древа жизни, но на ветру уже трепещут другие – сильные и молодые побеги. Это ученики великого философа: Платон, Ксенофонт, Эсхил, Критон, Ктезипп. А значит, все продолжится. Центральная часть повествования, отразившая авторскую концепцию видения мира: «Должно быть, великий закон состоит в том, чтобы смертные сами искали во мраке пути к источнику света» [14, с. 337].

В рассказе поставлен вопрос о соотношении не рассуждающей силы и не рассуждающей веры и анализа. Сократ выигрывает спор с грозным Кронидом, продолжая отстаивать право исследователя на сомнение. И самый острый аргумент против старой веры это то, что она уже не соответствует усложнившемуся чувству человеческой справедливости. Значит, все философские и религиозные системы носят временной характер, а сомнение, размышления и критика – постоянный закон движения к истине. И поэтому, показывает автор, прежде чем обосновать новое, необходимо побороть мертвые тени предубеждений, разогнать густой туман догм прошлого. Как пишет в своих воспоминаниях В.В. Вересаев (речь как раз идет о периоде работы над рассказом), Короленко тогда самого мучили религиозные сомнения, и «Тени» – выражение мыслей его о законности скептицизма и свободного подхода к религиозным вопросам [6, с. 412].

Скепсис, неудовлетворенность, непрестанное сомнение в открытой истине и нежелание превращать ее в слепую веру,

оберегаемую от разрушительного сомнения, является доказательством того, что истина, часто кажущаяся иллюзией, существует. Как подтверждение этой мысли звучит финал рассказа: вершина Олимпа освобождается от теней богов, вся освещенная солнцем.

И в «Тенях» Короленко под другим углом зрения продолжает размышлять над проблемой, поднятой в «Сказании...» – взаимоотношения и взаимопонимания мыслителя и народа. Сократа, пытавшегося изменить саму психологию сограждан, почти никто не понял и не поддержал. Но он выиграл эту борьбу и «опять стал мучителем города... Овод был убит, но мертвый, он жалил свой народ еще больше» [14, с. 333].

Как показывает исследование, концептосфера «СМЫСЛ ЖИЗНИ» фантазии «Тени» представлена совокупностью нескольких концептов, которые вербализируются точно подобранными автором лексическими единицами.

БОРЬБА (*сражаться за правду, дерзкий; я твой овод, я больно жалею твою совесть; не желал сделать удовольствие афинскому народу (остаться в живых); разрушение веры в богов; не спи, ищи правду, афинский народ; говорит о новых добродетелях, которые надо познавать и разыскивать; старая добродетель расшатана*);

УБЕЖДЕННОСТЬ В СВОЕЙ ПРАВОТЕ (*правда не должна страшить разумного человека, считал себя умнее богов; если нужно умереть, я умру; вера*);

ЛЮБОВЬ К НАРОДУ (*делил с ним трудности и опасности; был для Афин тем, чем овод для коня (заставлял думать и сопереживать); упрямый Сократ не пожалел совести добрых афинян*);

ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ (*жизнь – постоянные вопросы – исследуем этот вопрос; смерть не должна страшить разумного человека*);

ПРАВДА (*правда одинакова для всех; правда останется правдой при всех обстоятельствах; лучший жребий; не смерть должна страшить разумного человека, а неправда*);

ПОИСК ИСТИНЫ (*испытание, сомнение; несовершенство; образ неведомого; разбивать; бесконечный поиск; лучшая вера все выше и выше; возвышение; неведомый и есть бесконечность; истина, достигнутая великим умом, как факел в темноте, освещает пути следующих поколений*);

ЛИДЕР НАРОДА (*кроткий образ чудака-философа; одиночество; человек, задающий вопросы – исследуем этот вопрос; умение быть смелым и сильным – от вопроса одинокого, безоружного философа лица тиранов бледнели; мужественно делит труды и опасности; один против тиранов; яркий светильник истины*);

РАСКАЯНИЕ (*смутное сомнение; уж не совершили ли мы жестокую неправду; прижмуренные лица людей, одержимых стыдом*).

Им противопоставлены концепты:

НЕПОНИМАНИЕ (*припадок жестокой досады; желание избавиться от своего овода; плодит недоумения; разрушает мнения, твердо установленные веками; дерзкий, он считает себя умнее богов; спокойнее вернуться к старым, хорошо знакомым божествам; убить беспокойного овода; беспокойство; конец нечестивой мудрости; слепая толпа*);

ЛИЦЕМЕРИЕ (*кто помешает сыну Софрониска, если он осужден невинно, убежать из тюрьмы, а многочисленные друзья даже помогут; смерть; все обойдется ко всеобщему благополучию*).

Раскрывая дарованную человеку от природы способность подниматься на все более и более высокие ступени познания истины, Короленко не мог обойти философскую проблему необходимости, тем более, что она особенно широко дебатировалась в прессе 90-х годов XIX века. Именно эта проблема нашла свое отражение в восточной сказке «Необходимость» (1898). Это произведение – спор писателя со сторонниками неизменных законов природы, протест против пассивного отношения к жизни. Предметом художественного исследования в сказке «Необходимость» является «пробуждение самосознания героя, резкий перелом в его мировосприятии. Эти процессы интересуют писателя... отражением общечеловеческих глубинных основ, заложенных в личности» [19, с. 74].

Сюжет сказки прост. Кассапа, сын раджи Личави, угнетен. Юношу волнует один вопрос – что такое судьба, предопределена ли она, и если да, то стоит ли бороться. Ответ на этот вопрос отвечает ему старец Улайя, рассказав поучительную историю мудрецов Дарну и Пураны. Отправившись на поиски истины, они встретили на пути развалины старинного храма и узнали, что когда-то жило здесь племя мудрецов, но все люди погибли, так как воздвигли этот храм в честь страшного божества Необходимости, превращавшего всех своих поклонников в камни. Дарну взбунтовался, не подчинился Необходимости, потому что он Человек и он свободен. Но в своем желании быть независимым он перешел черту, перестал пить и есть, одеревенел. Погрузившись полностью в самосозерцание, Дарну потерял свое «Я», так как оно неизменно связано с внешним миром. Мудрец нашел в себе силы бороться за возможность действовать согласно своим собственным желаниям. Пурана искал скорее блаженного покоя, чем свободы, поэтому покорился. Но вскоре его нельзя было отличить от строптивого Дарну. «И сидели мудрецы без признаков жизни – один в блаженстве отрицания, другой – в блаженстве подчинения Необходимости» [11, с. 384]. Почти у порога нирваны Дарну понял: для спасения нужны воля и усилие. Он спас и себя, и товарища. Мудрецы спустились с горных вершин в долину, к людям, к жизни. Писатель показал: от забвения человека способны спасти обретение самоуважения, готовность помочь другим, доброта и любовь ближнего. (Дарну пробуждается от поцелуя невинной молоденькой пастушки, принявшей его за божество).

Короленко показал необходимость для каждого осознать личную ответственность за судьбу мира. Только деятельность – путь к свободе. И за право быть свободным нужно бороться. И в этом смысле – в показе того, что смысл жизни человека – в борьбе за свое достоинство, свою независимость, свое счастье «Сказание...», «Тени» и «Необходимость» составляют своеобразный философский триптих. Жизнь во всем многообразии своего проявления – это выражение закона, суть которого состоит в том, что добро и счастье людей являются главными составляющими бытия. И общий закон человеческого существования – стремление к счастью. Так можно кратко сформулировать позицию Короленко, твердо верящего в то, что «закон правды непреложен, как непреложен закон природы» [11, с. 237].

Таким образом, концептосферу «СМЫСЛ ЖИЗНИ» восточной сказки «Необходимость» составляют следующие концепты, которые вербализуются в следующих лексических единицах:

СОМНЕНИЕ (*бледность, горькая усмешка, уныние, потеря блеска молодости, угнетение души; желание задавать во-*

просы – не знаю, угодно ли мне что-то или нет, или это хочет кто-то другой за меня; или вы скажете, что это должно и могло быть иначе, чем было?);

СОЗЕРЦАНИЕ (*пуповина, связывающая с утробой матери; откровение; неподвижность; бессознательность; странные видения и образы; свобода от жажды и голода; откровение; злая насмешка;*

БОРЬБА (*недовольство собой – рассердиться; скинуть ярмо; я буду одним из тьмы, который не подчинится, потому что свободен; воля и усилие; пробуждение;*

СМИРЕНИЕ И ПАССИВНОСТЬ (*отсутствие деятельности – не сделал ничего во всю свою жизнь; ни одного доброго и ни одного злого дела; ни сожаления, ни злобы; ожидание; покорность; благодушие; блаженство отрицания; блаженство подчинения;*

СВОБОДНАЯ ВОЛЯ (*понимание – я был лишь игрой Необходимости; ясность; упрямство; искра проснувшейся мысли; отказ от подчинения; наш выбор;*

ИДЕАЛ (*истина; внутренняя свобода; смысл; спасти себя и товарища;*

СЧАСТЬЕ (*солнечный цвет; песня радости; смех; пробуждение; заботы, страсти, гнев, гремящий поток жизни;*

ПОЗНАНИЕ (*путь, странник; храм; жертва; высокая гора; возвышенность; дорога к храму; трудности; преодоление препятствий; страдание; чувство легкого изумления; строптивость; зрелые плоды с древа долголетней мудрости;*

ПОКОЙ (*неподвижность и неизменность – кто, подобно слепому, не видит, кто, подобно глухому, не слышит, подобно древу бесчувствен и недвижим, о том знай, что он достиг покоя; потеря меры времени и пространства; близость к богам; полная бессознательность; дремота, полное созерцание; вечная ночь;*

ЛЮБОВЬ (*поцелуй, юность, возвращение к жизни, восторг;*

НЕОБХОДИМОСТЬ (*божество; гибель; зло; идол из черного блестящего камня; поклонение; камень; прах; жертва; каменный болван; владычица всех движений; покой разрушения и смерти; неприятно; противно; бытие есть смерть; предопределенность – ни одного движения, которое не было бы вперед рассчитано; все предписано; Необходимость подобна потоку, а Дарну подобен листу, увлекаемому этим потоком).*

Выводы. Центральным для всех трех философских рассказов В.Г. Короленко является мотив прозрения, изображения поисков истины о человеке и мире. Концептосфера этих рассказов включает такие концепты, как НЕОБХОДИМОСТЬ, ЛЮБОВЬ, БОРЬБА, ПОКОЙ и др. Индивидуально-авторские представления писателя о смысле жизни требуют детального изучения. Безусловно, исследования в этой области только намечены и открывают значительные перспективы для дальнейшей работы.

Литература:

1. Бакиров П.Э. Основные принципы поэтики Короленко / П.Э. Бакиров – Казань: Изд. Казанского ун-та, 1973. – 126 с.
2. Балабанович Е. В.Г. Короленко 1853–1921 / Е. Балабанович. – М.: Гослитмузей, 1947. – 168 с.
3. Баргенов В. В.Г. Короленко – литературный критик. – Иваново: Ивановское книжное изд., 1953 – 144 с.
4. Бялый Г.А. В.Г. Короленко / Г.А. Бялый. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1983. – 352 с.
5. Бялый Г.А. Рассказы В.Г. Короленко / Г.А. Бялый // Короленко В.Г. Лес шумит. Рассказы. – М.: Худож. литер., 1977. – С. 3–10.

6. Вересаев В.В. Невыдуманные рассказы о прошлом. Литературные воспоминания. Записи для себя / В.В. Вересаев. – М., 1984. – С. 409–417.
7. Волков А. Очерки русской литературы конца XIX и начала XX века / А. Волков. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 564 с.
8. Гишман М.М. Язык поэзии / М.М. Гишман // Проблема художественного языка. – Самара, 1997. – № 6. – С. 82–87.
9. Евгеньев-Максимов В. Великий гуманист (В.Г. Короленко) / В. Евгеньев-Максимов. – Петроград : Учитель, 1922. – 32 с.
10. Ермушкин В.Г. Повествование в рассказах и очерках В.Г. Короленко 80-90 гг. XIX в. : автореферат дисс. ... канд.фил.наук. – М., 1979. – 18 с.
11. Короленко В.Г. Необходимость / В.Г. Короленко // Собр. соч. : в 10 т. – М. : ГИХЛ, 1954. – Т. 2. – С. 329–354.
12. Короленко В.Г. Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды / В.Г. Короленко // Собр. соч. : в 10 т. – М. : ГИХЛ, 1954. – Т. 2. – С. 216–237.
13. Короленко В.Г. Собр. соч. : в 10 т. / В.Г. Короленко. – М. : ГИХЛ, 1954. – Т. 10. – С. 174–176.
14. Короленко В.Г. Тени / В.Г. Короленко // Собр. соч. : в 10 т. – М. : ГИХЛ, 1954. – Т. 2. – С. 329–354.
15. Котов А.К. В.Г. Короленко: очерк жизни и литературной деятельности / А.К. Котов. – М. : Гос. изд-во худ. лит-ры, 1957. – 85 с.
16. Логинов В.М. О Короленко и литературе / В.М. Логинов. – М. : Мистикос, 1994. – 184 с.
17. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Серия литературы и языка. – М., 1993. – Т. 52. – № 1. – С. 3–9.
18. Морозова Т.Г. Легенда В.Г. Короленко об ангеле «Неведения зла» / Т.Г. Морозова // Известия АН СССР, серия лит-ры и языка. – Т. 38. – № 2. – 1979. – С. 123–126.
19. Москвитина И.И. Природа конфликта и типология малых жанров в творчестве В.К. Короленко / И.И. Москвитина // Вопросы русской литературы. – Вып. 1(43). – Львов, 1984. – С. 70–77.
20. Самарская Т.Б. Концепт и концептосфера в литературном произведении: соотношение понятий / Т.Б. Самарская, Е.Г. Мартиросьян // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2 «Филология и искусствоведение». – Вып. № 3(145). – 2014. – С. 71–73.

Гольтер І. М. Особливості концептосфери «смысл життя» у філософських оповіданнях В. Г. Короленка

Анотація. У статті представлено модель концептосфери «СМИСЛ ЖИТТЯ» як сукупність індивідуально-авторських уявлень на прикладі філософських оповідань В.Г. Короленка, проаналізовано концепти, що її складають.

Ключові слова: концептосфера, смысл життя, концепт, індивідуально-авторське уявлення.

Holter I. Peculiarities of the conceptual sphere “sense of life” in the philosophical stories by V. G. Korolenko

Summary. The article presents the model of the conceptual sphere “SENSE OF LIFE” as the complex of individual-author’s ideas on the example of philosophical stories by V. G. Korolenko and analyzes the concepts that compose it.

Key words: conceptual sphere, sense of life, concept, individual author’s conception.

Грицевич Ю. В.,

аспірант кафедри історії та культури української мови
Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

ДИФТОНГІЧНІ РЕФЛЕКСИ *О В ЗАХІДНОПОЛІСЬКИХ ТА СУМІЖНИХ ГОВІРКАХ (НА МАТЕРІАЛІ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ)

Анотація. У статті на матеріалі записів місцевого фольклору та сучасних діалектологічних даних розглянуто функціонування дифтонгів на місці етимологічного *о в периферійних підляських та суміжних західно-середньополіських говірках північного наріччя української мови. Проаналізовані з опорою на діалектографічні джерела західнополіські народнопоетичні тексти підтверджують гіпотезу про евристичну цінність фольклорних записів як матеріалу для вивчення особливостей народного мовлення.

Ключові слова: дифтонги, наголос, говірки, фольклорні тексти, Західне Полісся.

Постановка проблеми. Розвиток *i* на місці етимологічних *о, *е в новозакритих складах – історико-типологічна риса української мови, за якою вона протиставляється всім іншим слов'янським мовам. У північному наріччі української мови (за винятком волинськополіської групи говірок), окрім монофтонгів, на місці давнього *о в наголошеному новозакритому складі представлено звуки неоднорідного творення, які вважають проміжною стадією розвитку *о в *i*, пор. діалектний фактаж АУМ: в[К]з, р[Л]г, л[Ф]ї, т[Л]к, осл[К]н, в[Л]н (Східне та Середнє Полісся) [3, к. № 57–62]; хв[К]ст, ст[К]л, пор[К]г; в[Л]з, ст[Л]л, (Західне Полісся) [4, к. № 51]; фіксації Г.Л. Аркушина з ареалу підляських говірок: [О]: *пiрОг* [1, с. 382], *кОн* [1, с. 190], *вОн* [1, с. 44], *стОл* [1, с. 256], *рОв* [1, с. 326], *кОт* [1, с. 272] та ін.

В.М. Мойсієнко, коментуючи фонетичні особливості поліського наріччя, зауважує: «Дифтонги *К < о та А < ь* (Ѣ) фіксуються діалектологами майже на всій території Полісся (виняток – непослідовність (затухання) *А* на Західному Поліссі), хоч АУМ наявність *К та А* на Західному Поліссі (крім Берестейщини та Підляшшя) не підтверджує» [17, с. 52].

В українській лінгвістиці досі немає однотайного погляду на шлях розвитку українського *i з *о*. У монографії В.М. Мойсієнка «Про південноукраїнський ікавізм та поліські дифтонги» [18] узагальнено два основних підходи вчених до розв'язання цього питання: «1) до занепаду зредукованих український територіально-мовний простір був нечленований (або слабочленований) і від Прип'яті до Карпат розпочався однаковий процес витворення *i: вoзъ > вКз > вЛз > вСз > ... вiз*, при цьому північні українські говірки затримали певну проміжну дифтонгічну стадію /Потебня, Міклошич, Житецький, Михальчук, Шахматов, спочатку Ганцов, Курашкевич, Савченко, Булаховський, Жилко, Деже, Дзендзелівський, Павлюк, Робчук, Назарова, Жовтобрюх, Півторак, Німчук/; 2) до занепаду зредукованих український територіально-мовний простір не був єдиним, тому на півночі і півдні України розвиток *о проходив незалежно, причому в південноукраїнських говірках дифтонгічної стадії не було /пізніше Ганцов, Курило, Шевельов, Залеський, Ткаченко/» [18, с. 24].

Мета дослідження – виявити, систематизувати й проаналізувати дифтонгічні вокали, відображені в записях фольклору. Реалізація поставленої мети передбачає виконання таких конкретних завдань: а) опрацювати місцеві фольклорні тексти в плані виявлення звуків неоднорідної артикуляції; б) зіставити проаналізовану підсистему вокалізму із діалектологічними даними для встановлення характеру зв'язку говіркового матеріалу та фольклорного фактажу.

Виклад основного матеріалу. Дифтонг [К] послідовно відображено упорядниками підляського фольклору. З-поміж інших західнополіських говірок підляський мовно-територіальний простір вирізняє функціонування дифтонгів у наголошеній позиції на місці давнього *о. «Далеко краща доля, – констатує Ю. Шевельов, – судилася дифтонгам на Західному та Північному Підляшші, де й дотепер поширені *и_о, о_о, и_е, у_е, у_а*, а в деяких селах – навіть *и_а*» [24, с. 931]. Пор. підляські фольклорні репрезентанти: *не бКiтeся* [11, с. 13], *гнКiй* [7, с. 61], *дорКжшeй*, *солКдшeй* [7, с. 74], *тКлькo* [6, с. 2], *кКнь* [9, с. 5; 8, с. 7; 11, с. 15; 7, с. 103], *на дeКр* [8, с. 4], *бКльш* [8, с. 7], *рКзни* [12, с. 14], *за стуол* [22, с. 37], *пуозно* [22, с. 61], *муой* [22, с. 101], *пiруог* [22, с. 117], *пoкдуон* [22, с. 149], *вoун* [22, с. 153], *гуорко* [22, с. 174], *з розбуойніком* [22, с. 245], *Антуон*, *за хвост* [22, с. 268], *в горудоді* [15, с. 130], *найбуольш* [15, с. 122,], *туолькo* [15, с. 177], *буор* [15, с. 112], *куонь* [13, № 5–6(57–58), с. 48], *куошкi* [16, № 3(139), с. 34], *мКj* [23, с. 14], *напКj*, *нКс* [23, с. 16], *вКн*, *нКч*, *по тКм слiдочку* [23, с. 17], *не бКл'но*, *на всхКд*, *голКвкa* [23, с. 18], *злуость* [14, с. 93], *непокуорна* [14, с. 106], *куот*, *через плуот*, *куошкy*, *за живуот* [14, с. 27], *куолькo*, *туолькo* [14, с. 35], *постуой*, *нуожкy* [14, с. 46], *вoун*, *потуом* [14, с. 69], *муоцно* [14, с. 31], *perebuor*, *за pluot* [31, с. 98], *w duot* [31, с. 116], *buobr* [31, с. 149], *voruožka* [31, с. 163], *siruotka*, *na zychuod* [31, с. 172], *muoj* [27, с. 20], *buolno* [28, с. 85], *nuoczku*, *w zapuoł* [28, с. 24], *kraj holuoŭki*, *w hołuwci* [28, с. 25], *za twuoj*, *ne buojsie* [28, с. 8], *puozno* [29, с. 20], *huorsz* [29, с. 86], *Antuon*, *za chwuost*, *nuożkamy* [29, с. 44], *куолькo*, *пуон* [32, с. 101], *Рыгуор*, *куот* [32, с. 143], *нуочка*, *доруожка*, *куонь* [32, с. 28], *muoj* [30, с. 90], *tuolko* [30, с. 112], *potuot* [30, с. 89], *za hoduowlu* [25, с. 118], *ruod* [25, с. 66], *и woruot* [25, с. 109], *твoуой* [20], *за druobnyti* [29, с. 75], *за друобними* [20] та ін., пор: «*Куот ложкi мьe, куот почынкi мьe, а Рыгуор свою жуонку дубіною бiе*» [32, с. 143], «*Pole ż vona, pole, toj perebiraje, a perebuor ziyela za pluot vykidaє*» [31, с. 98], «*Jest u mene diyetia ruodne w czużuj storoniye, oj wmywaєcieє sluożonkami jak buobr u vodiє*» [31, с. 149], «*Їде, їде її мати, на двур наїжджає*» [8, с. 4]. Із локальними особливостями рефлексії етимологічного голосного пов'язане оформлення субстантивного закінчення *-овъ: *kutiow* [28, с. 66], *burakuow* [29, с. 46], *пiрогуов* [32, с. 143], *рукавуов* [32, с. 61], *на рaпиow* [31, с. 118], *слiдкуов*, *цвіткуов*

[21, с. 5], пор.: «*Naj'ielasia burakuow, napilasia kwasu, try dn'ie w peszy ne palila, bo ne m'ielia czasu*» [29, с. 46]; прикметникового закінчення *-ou: *mtm'ie moloduoj* [29, с. 47], *молодой* [19]. Цей самий дифтонг у закритому наголошеному складі спостережено навіть у книжних за походженням словах, де в літературній мові *o зберігається, як-от: *Буог* [12, с. 22; 8, с. 29; 6, с. 9; 7, с. 3], *Виох* [31, с. 159; 28, с. 57; 29, с. 34], *Пан Буог* [32, с. 22], *Виох* [25, с. 119] тощо. Одиначним випадком представлено дифтонг [iу]: *сподобався віун мні* [7, с. 61].

Дифтонг [К], зумовлений, очевидно, аналогією до наголошеної позиції, засвідчено й у закритих ненаголошених складах (зокрема, у закінченнях родового відмінка множини іменників та місцевого відмінка прикметників): *ввуойшла* [22, с. 35], *дуюждати* [22, с. 59], *пуойдем* [22, с. 99], *ЗахКд* [6, с. 6], *пКишла* [11, с. 13; 10, с. 13; 7, с. 5], *дКстану* [11, с. 14], *здКймів* [11, с. 20], *дКждати* [11, с. 22,], *пКйди* [6, с. 11], *пКишли* [9, с. 7], *зКрниць* [9, с. 6], *явКр* [11, с. 8], *ягКд*, *розкКиш* [12, с. 1], *пКзнала* [12, с. 14; 8, с. 7], *радКсть* [12, с. 28], *huorkoji* [30, с. 137], *нэ пуойду* [32, с. 64], *до розбойничкуов* [32, с. 28], *hostenkuow* [31, с. 77], *и chlopсzukuow* [31, с. 112], *чаррКв* [9, с. 32], *з приймюв* [12, с. 2], *по рум'януом* [22, с. 70], *w wiszniowiom* [28, с. 105], *na rokitowiom* [29, с. 144], *po bohaćkuom, na siruoćkuom* [31, с. 179], *w zyłoniom* [30, с. 92], *w poweńkuoj* [27, с. 17], *po biednuoj* [28, с. 76], *na tisowuoj* [28, с. 78], *на майовуой* [22, с. 51], *в правуой* [9, с. 15], пор.: «*Чи вас циганка того навчила? Чи вам ворожка чаррКв дала?*» [9, с. 32].

За аналогією до новозакритих складів дифтонг [К] розвинувся й у відкритому складі, де з історичного погляду мав би зберігатися [о]: *грКзиться* [7, с. 102], *пКиєвиш* [12, с. 37], *кКнець* [8, с. 21], *мнКго* [7, с. 73], *тпионо* [26, с. 144], *z puozok* [25, с. 66], пор.: «*Замуж пКиєвиш треба всім зажуритись, бути дівкою муть люди говорити*» [12, с. 37].

На пограниччі західно- та середньополіських говірок у текстах, співвідносних із говіркою с. Немовичі Сарненського району Рівненської області, зафіксовано різноманітні вияви голосних неоднорідної артикуляції внаслідок рефлексії *о: до *зуркі* [5, 116], *вуен* [5, с. 106], *на муей, твуйей* [5, с. 117], *Буог* [5, с. 110], пор.: «*У саду голле вісит, сам Буог коровай місит*» [5, с. 110], «*Де наш зять подиувса, чи вуен у клочче увртуувса*» [5, с. 106]; *моуї* [5, с. 107, с. 109], пор.: «*А млін меле, вода ріне, а колесо повернулося, а до тебе моуї міленькі да й серденько привернулося*» [5, с. 107]; *на двир* [5, с. 117], пор.: «*Наєхало семсот бояр на муей двир, познай, познай, молода Наталочко, котри твуйей*» [5, с. 117], пор. діалектний фактаж АУМ [4, к. № 51] із села Немовичі та найближчих населених пунктів: хв[І]ст, ст[І]л, в[С]з, вОз. Явищем дифтонгізації охоплено й відкриті склади: *доруоженьку* [5, с. 112], пор.: «*Бо вже місяць доруоженьку засветиув, а уже вєтіор воруєтєчка прочинуув*» [5, с. 112]. «У середньополіських говірках, – на думку Ю. Шевельова, – дифтонги, посталі з *ѣ, е, о*, виступають залишково й зазвичай бувають заступлені монофтонгами *и, ѓ* або *у* на місці *о*» [24, с. 964].

Спорадично в суміжних західно-середньополіських говірках представлено явище розпаду дифтонгів на дві окремі фонемі. За спостереженнями Ю. Шевельова, «у деяких місцевостях слабший компонент перетворювався на приголосний, а саме: *е > ve: stoľ > stu l > stu l > st el > stvel* (літ. укр. *стіл*). У середньополіській зоні між Дністром і Случчю переважає дифтонг *и_о* (у понизов'ї Прип'яті – *о*), але західніше (Сарни – Дубровиця) та деінде в межириччі Случі та Стиру можна подибати *и_у*, *е_у* та похідний

від нього *ve* (з перетворенням першого складника дифтонга на приголосний): *stvel* 'стіл', *kven* 'кінь'» [24, с. 929–930], пор. інші приклади розпаду дифтонга: *тви'к, стви'л* (Смородськ, Дубровицького району) [4, к. № 51], *квин* 'кінь', *квит* 'кіт' (Більська Воля та Рудка-Більськовольська Володимирець), *квешка* 'кішка' (с. Сарни Сарни), *неуж* 'ніж', *крв'іт* 'кріт', *колвудка* 'колідка', *свил* 'сіль', *рвиг* 'ріг', *порвусна* 'порісна' (Городище Дубровиць) [2, с. 52]. Показовими щодо вияву явища розпаду дифтонгів стали фольклорні записи 30-х рр. XX ст. із с. Немовичі: *гвиркий* [5, с. 78], *гвир* [5, с. 90], *сокил* [5, с. 94], пор.: «*Наїхали семи-гироньки с семи гвир, навезли вони скрипок, цимбалів на ввесь двир*» [5, с. 90], «*Бодай тобі такий вік, як у мене чоловік, – такий гвиркий, як полин, таке міні життя з ним*» [5, с. 78].

Висновки. Збереження дифтонгів – типологічна риса північноукраїнського діалектного континууму. Дифтонгічний вокал [К], простежений у фольклорному фактажі, вважають однією з найархаїчніших ланок на шляху рефлексії *о в сучасне *і*. Проаналізовані з опертям на діалектологічні праці місцеві фольклорні зразки свідчать про тісний взаємозв'язок на мовному рівні текстів народної творчості та говору, в ареалі якого вони побутують.

Література:

1. Аркушин Г. Голоси з Підляшшя (Тексти) / Г. Аркушин. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту імені Лесі Українки, 2007. – 536 с.
2. Аркушин Г.Л. Західнополіська діалектологія : [навчальний посібник з регіональної діалектології] / Г.Л. Аркушин. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 256 с.
3. Атлас української мови : в 3 т. – К. : Наук. думка, 1984. – Т. 1 : Полісся, Середня Наддніпрянина і суміжні землі / ред. І.Г. Матвіяс. – 498 с. – (391 карта).
4. Атлас української мови : у 3 т. – К. : Наук. думка, 1988. – Т. 2 : Волинь, Наддніпрянина, Закарпаття і суміжні землі / ред. Я.В. Закревська. – 520 с. – (407 карт).
5. Весільні обряди Рівненщини. Фольклорно-етнографічні записи XIX–поч. XX ст. – Рівне : Волинські обереги, 2004. – 140 с.
6. Ігнатюк І. Народні письні з Подляшшя. Балади й гісторичні письні / І. Ігнатюк. – Лаймен, 1984. – 36 с.
7. Ігнатюк І. Обрядові письні з Подляшшя. Весільні письні / І. Ігнатюк. – Люблін, 1982. – 170 с.
8. Ігнатюк І. Народні письні з Подляшшя. Кавалірські письні / І. Ігнатюк. – Лаймен, 1984. – 54 с.
9. Ігнатюк І. Народні письні з Подляшшя. Любовні письні / І. Ігнатюк. – Лаймен, 1985. – 69 с.
10. Ігнатюк І. Народні пісні з Підляшшя / І. Ігнатюк. – Люблін, 1983. – 37 с.
11. Ігнатюк І. Подляські веснянки / І. Ігнатюк. – Люблін, 1982. – 62 с.
12. Ігнатюк І. Народні письні з Подляшшя. Родино-побутові письні / І. Ігнатюк. – Лаймен, 1985. – 64 с.
13. Ігнатюк І. Сіножаття, жнива та обжинки на Південному Підляшші / І. Ігнатюк // Над Бугом і нарвою: український часопис Підляшшя. – 2001. – № 5–6(57–58). – С. 48–51.
14. Котилася торба з високого горба : дитячий фольклор із Північного Підляшшя / зап. і опрац. А. Артем'юк. – Більськ на Підляшші, 2011. – 136 с.
15. Кравчук Н.В. На Підляшші – пісні наші (проблеми регіональної специфіки та національної ідентичності) : [монографія] / Надія Василівна Кравчук. – Луцьк : ПВД «Твердина», 2012. – 280 с.
16. Лабович Л. Світ народної еротичної в підляських піснях / Л. Лабович // Над Бугом і нарвою: український часопис Підляшшя. – 2015. – № 3(139). – С. 29–34.
17. Мойсієнко В.М. Фонетичні особливості поліського наріччя / В.М. Мойсієнко // *Ukraiske i polskie gwary pogranicza*. – Lublin-Łuck : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2001. – С. 51–59.

18. Мойсієнко В.М. Про південноукраїнський ікавізм та поліські дифтонги : [монографія] / Віктор Михайлович Мойсієнко. – Житомир : Вид-во ЖДУ імені І. Франка, 2007. – 94 с.
19. Моја матул'а переборнічка: Kultura muzyczna wsi Zbuch [Електронний ресурс] : Bielsk Podlaski : Stowarzyszenie Muzeum Małej Ojczyzny w Studziwodach, 2009. – 1 опт. диск (CD).
20. Орыешкі з Орыешкова [Електронний ресурс] : Bielsk Podlaski : Stowarzyszenie Muzeum Małej Ojczyzny w Studziwodach, 2008. – 1 опт. диск (CD).
21. «Постоп'янка з Подляшша»: традиційна музика Підляшшя / упоряд. Л. Лукашенко // Етнічна музика України. – К. : Атлантік, 2004. – 31 с.
22. Традиційні пісні українців Північного Підляшшя / упорядкув., вступ. ст. і нотні транскрипції Л. Лукашенко. – Л. : Камула, 2006. – 308 с.
23. Чы ја в лузі не каліна: Pieśni białoruskiej wsi Husaki. – Bielsk Podlaski : Stowarzyszenie Muzeum Małej Ojczyzny w Studziwodach, 2012. – 20 с. + CD
24. Шевельов Ю. Історична фонологія української мови / Ю. Шевельов. – Х. : Акта, 2002. – 1054 с.
25. Oleszczuk A. Ludowe obrzędy weselne na Podlasiu / A. Oleszczuk. – Lublin : Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 1951. – 208 s.
26. Pieśni Ziemi Bielskiej : gmina Orla / zebrał i oprac. Stefan Kopa. – Bielsk Podlaski : Stowarzyszenie Muzeum Małej Ojczyzny w Studziwodach, 2006. – 223 s.
27. Repertuar zespołów folklorystycznych Białostocczyzny. – Białystok : Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, 1994. – Zesz. 2. – 116 s.
28. Repertuar zespołów folklorystycznych Białostocczyzny. – Białystok : Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, 1995. – Zesz. 3. – 128 s.
29. Repertuar zespołów folklorystycznych Białostocczyzny. – Białystok : Wojewódzki Ośrodek Animacji Kultury w Białymstoku, 2003. – Zesz. 4. – 161 s.
30. Ruś Podlaska: Podlasie w opisach romantyków / [wyboru dokonał i opracował Jerzy Hawryluk]. – Bielsk Podlaski : Zarząd Główny Związku Ukraińców Podlasia, 1995. – 148 s.
31. Stachwiuk V. Siva zozula / V. Stachwiuk. – Białostok : Białoruskie Towarzystwo Historyczne i Związek Białoruski w RP, 2006. – 183 s.
32. Śpiewnik podlaski. I / pod red. Doroteusza Fionika. – Bielsk Podlaski : Związek Białoruski w Rzeczypospolitej Polskiej, 1998. – 154 s.

Грицевич Ю. В. Дифтонгические рефлексы этимологического *o в западнополесском и смежных говорах (на материале фольклорных текстов)

Аннотация. В статье на материале записей местного фольклора и современных диалектологических данных рассмотрено функционирование дифтонгов на месте этимологического *o в периферийных подляшских и смежных западно-среднеполесских говорах северного наречия украинского языка. Проанализированные с опорой на диалектографические источники западнополесские народнопоэтические тексты подтверждают гипотезу об эвристической ценности фольклорных записей в качестве материала для изучения особенностей народной речи.

Ключевые слова: дифтонги, ударение, говоры, фольклорные тексты, Западное Полесье.

Hrytsevykh Yu. Diphtongal Reflexes of Etymological *o in Western Polissian and Adjacent Dialects (on the Material of Folklore Texts)

Summary. The functioning of diphthongs in the place of etymological *o in peripheral Podlaskish and adjacent Western-Middle-Polissian dialects of the Northern dialect of the Ukrainian language on the material of the records of local folklore and modern dialectological data analysed in the article. The key findings of this study confirm the hypothesis about heuristic value of folklore records as a case study of the dialectal speech peculiarities.

Key words: diphthongs, stress, dialects, folklore texts, Western Polissia.

*Двуличанська О. А.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
факультету української філології та соціальних комунікацій
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»*

ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРОВИХ ПЛОЩИН СВІТОГЛЯДНИХ МОДЕЛЕЙ У НОВІТНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ В. ЯВОРІВСЬКОГО)

Анотація. У статті аналізується специфіка часопросторових площин світоглядних моделей у новітній українській прозі на матеріалі сучасних повістей В. Яворівського. Наративна специфіка, внутрішні ретроспективні роздуми героїв дають змогу зануритися в їхній екзистенційний простір, простежити шляхи особистісного становлення.

Ключові слова: хронотоп, символ, художній час, простір, топос, повість, світоглядна модель, жанр, стиль.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Ні в кого не викликає сумнівів, що провідна світоглядна модель має потужний вплив на формування художньої картини світу, інтерпретацію ролі світоглядних компонентів у формуванні домінант художнього стилю творів сучасної української прози. Цікавою в цьому плані є творчість

В. Яворівського як яскравого представника новітньої української літератури.

Аналіз останніх досліджень і публікацій із теми. До вивчення категорій часу і простору зверталися літературознавці, серед яких М. Бахтін [1], Б. Мейлах [6], а також багато інших дослідників, які розглядали зазначений аспект у творчості окремих письменників.

У літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка наведено таке визначення досліджуваної категорії: «хронотоп – це взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ» [4, с. 714]. На цілісності та важливості такого взаємозв'язку наголошує М. Бахтін, зазначаючи, що саме хронотопом визначено жанр та жанрові різновиди, при цьому першочерговою категорією є час [1, с. 235]. Ґрунтовним є твердження Ю. Лотмана про те, що художній простір не є тотожним із фізичним (зокрема, географічним), хоча не може відмежовуватися від нього. Художній простір – це модель світу певного автора [5].

Важливою для нашого дослідження є думка літературознавця Б. Мейлаха: «Просторово-часові уявлення, зберігаючи свою об'єктивну основу, стають не лише засобом передавання думок, почуттів і переживань героїв і авторів, а й слугують образному узагальненню найскладніших процесів дійсності. Часопростір визначає художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності, наголошуючи на оцінний складовий хронотопу в художньому творі» [6, с. 6].

Отже, саме визначення особливостей часопросторових зв'язків допоможе нам виявити і якнайкраще окреслити ідейну спрямованість та проблематику прози кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Мета нашого дослідження – проаналізувати специфіку часопросторових площин світоглядних моделей у новітній українській прозі на матеріалі сучасних повістей В. Яворівського.

Виклад основного матеріалу. В основі гостросюжетного твору «Варвара серед варварів» подія, що стала невід'ємною характеристикою буття 90-х років ХХ століття на пострадянському просторі, – мафіозні й бандитські сутички. В епіцентр цих подій потрапляють і головні герої повісті – Варвара та Варфоломій (у повісті – Вар). У гонитві за матеріальними благами, збагаченням вони духовно деградують, стають відчуженими й самотніми. Ідейно домінуючою у творі є думка про те, що персонажі, опинившись у безвиході, дістали логічний результат подібного способу життя та роду діяльності, що становить основне поле уваги автора. У зв'язку з цим провідним виявляється мотив гріха.

Переривчастий сюжетний час, зумовлений значною кількістю ретроспекцій, дає змогу стиснути час дії до двох днів, але водночас зобразити значну частину життєвого хронотопу персонажів. Фактичні передумови та причини негативного стану речей подано у творі ретроспективно. Н. Копистянська слушно зазначає: «<...> деякі моменти асоціативної ретроспекції мають у творі ключове значення. У них зосереджується психологічна домінанта зображеного характеру і через минуле окреслюється майбутня дія, поведінка персонажа, тому що функція асоціативної ретроспекції – не відновити в пам'яті окремі події і переживання, а здійснити взаємопроникнення часів, які творять єдність» [3, с. 181]. Покарання за красиве заможне життя виявляється в тому, що Варфоломій врешті опиняється прикутим до ланцюга в зоні відчуження, а його дружина з дитиною блукають байдужим містом.

Повість побудована на контрасті, що, зокрема, виявляється у часопросторових зв'язках твору [9, с. 84]. Основні просторові площини – Київ та Чорнобильська зона – є двома діаметрально протилежними світами, що простежується й через характеристику персонажів, які їх населяють. Місто в сучасній літературі, як справедливо зазначає В. Фоменко, є «енциклопедією» життя соціуму, «парадоксальність якого полягає в тому, що, пропонуючи людині різноманітність вибору, воно позбавляє її цієї різноманітності» [7, с. 8], що насамперед виявляється в духовній сфері, де меркантилізація й технологізація життєплину призводять до втрати потреб і стимулів до безупинного внутрішнього зростання людини. Так, простір столиці у творі є неприємним, типово урбаністичним, у якому людина почуває себе піщинкою. Це найяскравіше передано образом Варки. Саме ім'я героїні (з давньогрецької «чужоземка») містить натяк на те, що простір столиці, в якому вона перебуває, є чужим, неприродним для неї.

Плиність часу у творі є соціально зумовленою. Швидкоплинним виявляється ретроспективний перебіг подій забезпе-

ченого минулого героїв. І монотонними є тривала матеріальна скрута й ув'язнення. Сподівання знайти вихід із складної життєвої ситуації продукують домінування мотиву втечі у повісті, що, переважно, втілено через образ Варки, яка, змінюючи один локус іншим, намагається і у внутрішньому просторі власної душі позбавитися надокучливих думок і віднайти новий, справжній, сенс існування. Великі амбіції й прагнення до заможного життя не дозволяють внутрішньо самоідентифікуватися Варварі з простором Теклівки як рідним для себе, що наголошує на відстороненості героїні від родинного кореня, а отже, – на її поступовому духовному занепаді. У цій повісті, на відміну від більшості творів В. Яворівського, художній простір Теклівки є імпліцитним, який здебільшого постає через внутрішні роздуми Варки, що призводить до відсутності притаманної чи не всьому доробку письменника бінарної опозиційності «село / місто».

Художній часопростір повісті розширюється через численні ретроспекції Варвари стосовно її подорожі до Єгипту, який як зона відпочинку символізує простір насолоди й задоволення, а відповідно, найчастіше, – і гріха. Але, наразі, ставши локусом подружньої зради головної героїні, він водночас уособлює новий етап духовного сплеску в її буденному, ситому житті, що у творі супроводжують численні деталі-символи: троянда, перстень з діамантами, сам простір Єрусалиму, райський сад, постійні плями білого кольору (біла дублянка, біла шовкова спідниця, біла батистова сорочка, білий халат, білі шнурки гойдалки) [9, с. 95]. Відповідно до ситуації й зміни простору іншою стає семантика вищезначених символів.

Контрастною до образу Варвари є Марія, яка в повісті репрезентує простір чорнобильської зони, що її основним населенням є представники так званого «соціального дна». Композиційно розкриття образу Марії становить окрему сюжетну лінію – ніби автономна новела в повісті, що могла би творити окремий твір [9, с. 85]. Марія є корінною мешканкою території, що згодом стала зоною відчуження. Втративши ще в дитинстві батьків, а згодом – коханого хлопця, якого п'яна компанія вбила, а її звалтували, Марія знаходить у собі душевні сили, аби продовжувати життя. Задля посилення розуміння особистої трагедії жінки автор проводить своєрідну паралель між її долею і страшними наслідками чорнобильської трагедії, які вже не здатні були примножити горе Марії. Знаходячись у площині зони серед справжніх вовків, Марія залишається доброю, людиною, що простежується через діалогічне й внутрішнє мовлення героїні, її ставлення до оточуючих.

Контрастність просторових площин постає в діаметральних протилежних образах героїнь. Не маючи матеріальних статків, чоловіка, дітей, переживши немало трагедій, Марія у просторі зони відчуження виявляється щасливішою за Варвару – мешканку міста, у якій все це є, що частково нейтралізує домінуючий до цього у творчості письменника реалістичний принцип зображення безпосереднього впливу навколишнього середовища на людину. Якщо розв'язка сюжетної лінії Варки є загалом песимістичною, то Марііна – навпаки, про що свідчать зміна одягу (чиста вишиванка, без кирзових чоботів) і отриманий велосипед, який дає змогу героїні виїхати поза межі зони відчуження, а отже, – дає право читачеві сподіватися на гідне майбутнє стражденної жінки.

Подібними до образу Вара є Костик і Юлька з повісті «Кривий танець». Смерть одного з героїв, Юлька, в цьому творі не є трагедією, а виступає як полегшення його життєвих страждань. Н. Копистянська слушно зазначає: «Людина – істота природ-

на, отже, підпорядкована природним біоритмам, та як істота суспільна – ритмам соціально-історичного розвитку. Причому природні біоритми все більше руйнуються через підпорядкування суспільному часопростору. Цей процес став, на жаль, невідворотнім» [3, с. 222]. Саме процес підпорядкування ритмам соціально-історичного розвитку, нехтуючи при цьому сферою духовного, становить основне поле уваги в багатьох творах сучасної української літератури, зокрема й у прозі В. Яворівського. Автор ніби намагається знайти відповідь на питання, яке ще у XVIII столітті поставив Ж.-Ж. Руссо: чи збільшується духовність людини із соціально-історичним розвитком, цивілізацією? [3, с. 222]. Так, суцільне матеріальне зuboжіння штовхає героїв, Костика і Юлька, на крадіжку металобрухту з сільського кладовища, нехтуючи при цьому будь-якими моральними нормами, що, врешті решт, призводить до загибелі Юлька.

Концентруючи увагу здебільшого на просторі Теклівки, автор намагається якнайглибше дослідити психологію й мотивацію вчинків сучасного селянина. Цьому сприяє концентричний сюжет повісті, розкриваючи основний конфлікт твору – взаємодію самотньої, «відчуженої» людини із соціумом, якому вона не потрібна. Це простежується вже й через символічність назви повісті, що передано прямою цитатою з народної пісні «Ми кривого танцю ведемо, кінця йому не знайдемо», яка походить від давньої традиції українців у такий спосіб заплутувати сліди задля збереження власного життя й оселі від нападів ворогів, а, отже, ідейно-семантична спрямованість пісні полягала у відтворенні безкінечності людського життя й навколишнього світу. Проектуючи її на сьогодення, автор акцентує увагу на тернистих шляхах життя сучасника й щоденних проблемах.

Домінуючим у творі стає хронікально-побутовий хронотоп, що відбиває тісний взаємозв'язок та залежність формування людського характеру від суспільного середовища. Чергування гетеродієгетичної та гомодієгетичної нарації, внутрішні ретроспективні роздуми персонажів дають змогу розкрити їхній екзистенційний простір, простеживши шляхи формування особистості.

Локус ув'язниці, в якій опиняються Костик і Юлька, кожен свого часу і з різних причин (Костик – за здириництво на кордоні, Юлька – за кілька мішків борошна задля того, щоб прогодувати власну родину, вагітну дружину), класично виступаючи осередком бруду, огиди й аморальності, ніби репрезентує модель сучасного соціуму.

Отже, герої сучасних творів В. Яворівського відчувають невизначеність свого майбутнього, відчай і тривогу з цього приводу, виявляються загнаними долею та власними вчинками у глухий кут. Наративна специфіка, внутрішні ретроспективні роздуми героїв дають змогу зануритися в їхній екзистенційний простір, простежити шляхи особистісного становлення.

Висновки. Незважаючи на те, що фізичний простір повістей представлений достатньо різноманітно, коло проблем, що їх намагаються вирішити герої, є подібним (безгрошів'я, безробіття, а отже, духовний занепад і поступова моральна деградація). Характерною для часопросторової організації є зміна зовнішнього простору, що спричиняє зміни внутрішньої організації героїв, які не є однозначно позитивними чи негативними (Варвара, Варфоломій, Софія Хрестолубська). Окремою складовою часопростору повістей є інтимні почуття й стосунки героїв, посилений акцент на яких зумовлений як постмодерною естетикою, так і відтворенням сучасного духовно-морального стану суспільства, що становить поле авторської уваги багатьох українських письменників.

Література:

1. Бахтин М. Вопрос литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Голобородько Я. У фреймі актуального словофакту (Про нову книжку Володимира Яворівського «День переможених») / Я. Голобородько // Слово і час. – 2005. – № 5. – С. 49 – 52.
3. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства / Н. Копистянська. – Львів : ПАІС, 2005. – 368 с.
4. Літературознавчий словник-довідник / [ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін.] – К. : Академія, 2007. – 752 с.
5. Лотман Ю. Проблема художнього простору в прозі Гоголя / Ю. Лотман // Про російську літературу. – СПб.: Мистецтво – СПб, 1997. – 845 с. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://philologos.narod.ru/lotman/gogolospace.htm>.
6. Мейлах Б. Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б. Мейлах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / [ред. коллегия: Б. Егоров, Б. Мейлах, М. Сапаров]. – Л. : Наука, 1974. – 298 с.
7. Фоменко В. Урбаністична проза: феномен міста в українській літературі / В. Фоменко. – Луганськ, ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2012. – 114 с.
8. Яворівський В. Твори: [в 5 т.] / В. Яворівський – К. : Фенікс, 2008. – Т. 4: Повісті. Новели. – 528 с.
9. Якубовська М. Твоїм будучим душу я тривожу: Літературний портрет Володимира Яворівського/ М. Якубовська. – Львів : Триада-Плюс, 2007. – 195 с.

Двуличанская Е. А. Особенности пространственных плоскостей мировоззренческих моделей в новейшей украинской литературе (на материале современной прозы В. Яворивского)

Аннотация. В статье анализируется специфика пространственных плоскостей мировоззренческих моделей в новейшей украинской прозе на материале современных повестей В. Яворивского. Нарративная специфика, внутренние ретроспективные размышления героев позволяют окунуться в их экзистенциальное пространство, проследить пути личностного становления.

Ключевые слова: хронотоп, символ, художественное время, пространство, топос, повесть, мировоззренческая модель, жанр, стиль.

Dvulychanska O. Peculiarities of space-time planes of ideological models in contemporary Ukrainian literature (based on the modern prose by V. Yavorivskiy)

Summary. The article analyzes the specifics of space-time planes of ideological models in contemporary Ukrainian prose based on novels by V. Yavorivskiy. Narrative specifics, internal retrospective thoughts of the characters allow us to immerse into their existential space, trace their ways of personal development.

Key words: space-time, symbol, art time, space, topos, novel, worldview mode, genre, style.

Дорошина Л. Ф.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри філології, перекладу та мовної комунікації

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПОВИХ ОЗНАК НАЗВ СПОРІДНЕНOSTІ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Анотація. У статті подано огляд поняття «сім'я», його етнокультурна специфіка, висвітлюються явища, пов'язані з життям і побутом української сім'ї; проаналізовано вербальні засоби актуалізації архетипових ознак назв спорідненості – прадіда, прабаби, діда, батька, матері. Фактичним матеріалом дослідження є мова кіноповістей «Земля», «Зачарована Десна», «Повість полум'яних літ», оповідання «Мати» О. Довженка.

Ключові слова: сім'я, архетиповий образ, архетипова ознака, назви спорідненості.

Постановка проблеми. Аналіз мови творів художньої літератури протягом багатьох років становить предмет дослідження лінгвістів. Художній твір є складним і багатограним явищем, у якому відтворюються естетичне й філософське знання людства. Тому мовознавці, дотримуючись наукової традиції останніх десятиліть, разом з іншими вченими, які проводять власні дослідження в царині філософії, соціології, психології, естетики, культурології, все активніше застосовують у вивченні мови літературних текстів антропоцентричний підхід. Увага науковців концентрується на проблемі взаємодії людини і природи, людини і світу, а напрями розвитку сучасного мовознавства зосереджуються на з'ясуванні критеріїв, завдяки яким можна більш послідовно і ґрунтовно спостерігати за діалогом усесвіту й людини, людини й культури та фіксувати результати їхнього взаємозв'язку. З метою розв'язання цих глобальних питань мовознавство залучає нові методи дослідження, які спираються на інтеграційний, міждисциплінарний підхід і сприяють вивченню об'єкта з погляду різних галузей знань.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кінець ХХ – початок ХХІ століття в українському мовознавстві характеризується значним посиленням інтересу до вивчення мови в аспекті її взаємозв'язків із ментальністю, культурою, історією, звичаями і традиціями українського народу (Ф. Бацевич, К. Голобородько, С. Єрмоленко, В. Жайворонок, В. Калашник, Т. Космеда, Л. Лисиченко, Л. Масенко, Л. Мацько, О. Селіванова, Л. Шевченко та ін.). Значна увага приділяється етнокультурному елементу, зростає інтерес до дослідження глибинних першооснов національної культури (В. Жайворонок, С. Єрмоленко, В. Кононенко, С. Кримський, О. Маленко, Л. Мацько, А. Мойсієнко, О. Федик та ін.).

Одним із письменників, який, виражаючи власне бачення світу, відтворює архетипові для української мовної свідомості вербальні коди, є О. Довженко. Поетична мовотворчість цього автора характеризується зверненням до архетипових образів і понять, що знаходять відображення в мові його творів, дозволяючи визначити естетичні особливості української культури, реконструювати її духовну історію та водночас доповнити картину європейського і світового художнього простору.

Мовним особливостям художніх творів О. Довженка присвячені роботи І. Білодіда, М. Фашенко, Л. Мацько, Н. Не-

пийводи, Н. Бойко, Т. Пушанко, О. Холощенко, Т. Гаврилової, Н. Сидяченко, Н. Сологуб та ін.

Проте національний світогляд, ознаки національного характеру, національна естетика, відображені у творах письменника, залишилися поза увагою мовознавців. Тому дослідження літературних творів О. Довженка має важливе значення для розвитку українського художнього мовлення зокрема та української мови загалом, а питання специфіки мовного відображення архетипових ознак і явищ у мовній картині світу письменника є актуальним.

Мета статті – проаналізувати вербальні засоби, які використовує автор для актуалізації архетипових ознак назв спорідненості – прадіда, прабаби, діда, батька, матері.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сім'я є особливою сферою людського життя, однією з первинних форм співжиття, комунікативно-особистісної моделлю взаємин, оскільки саме вона закладає підвалини формування та існування всіх інших форм спільності людей.

На індивідуально-особистісному рівні сім'я утворює певне первинне лоно людського буття, яке визначає його природні, соціальні та моральні орієнтири. Водночас сім'я формує внутрішній світ особистості, визначає структуру її сприйняття, тобто є формою особистісного існування індивіда. Сім'я є природною соціальною формою збереження, переробки та передачі самобутньої етнокультурної інформації, що втілюється в національному архетипі, культурних стереотипах, у родинно-побутовій культурі [1, с. 10].

Сім'я як один із найголовніших соціальних інститутів перебуває в центрі уваги вчених протягом багатьох десятиліть. Категорія сім'ї розглядається такими науками, як соціологія, політологія, філософія, правознавство тощо.

У соціології поняття «сім'я» трактується як форма спільності людей, що склалася з поєднаного шлюбом подружжя (або такого, що проживає у незареєстрованому шлюбі), його дітей (власних чи усиновлених), а також, у деяких випадках, з інших осіб, поєднаних родинними зв'язками [2, с. 333].

У політології «сім'я» тлумачиться як необхідний компонент соціальної структури будь-якого суспільства; поєднане шлюбом або кровною спорідненістю об'єднання людей, пов'язаних спільним побутом та взаємною відповідальністю [3, с. 396].

У філософських і юридичних словниках та енциклопедіях наголошується на тому, що сім'я – «поєднана шлюбом або кровною спорідненістю мала група людей, члени якої пов'язані спільним побутом, взаємною моральною відповідальністю та взаємодопомогою» [4, с. 576; 5, с. 495].

З огляду на вищезазначене, можна зробити висновок, що сім'я є одночасно і малою соціальною групою, і соціальним інститутом. Про сім'ю як малу соціальну групу йдеться тоді, коли в центрі уваги дослідників перебувають взаємини між індивідами, які складають сім'ю. Проблеми міжособистісної взаємодії

тісно пов'язані із суспільними нормами, цінностями та взірцями поведінки, зумовлені соціоекономічними й соціокультурними умовами життєдіяльності групи. Сім'я як соціальний інститут є основним носієм успадкованих від покоління до покоління культурних взірців, саме в сім'ї відбувається первинна соціалізація особистості: людина опановує соціальні ролі, здобуває ази освіти, навички поведінки [6].

Сім'я і нині залишається одним зі стабілізуючих факторів людського життя. Вона забезпечує відтворення суспільно значущих цінностей і, власне, є головним агентом духовно-морально-го виховання [7, с. 11].

В умовах кризи старої системи цінностей сім'я, по суті, є єдиною структурною одиницею, що саморегулюється, оскільки вона певною мірою моделює та відтворює соціальні зв'язки, сфери життєдіяльності та функції суспільства, виступає одним із чинників формування національного характеру [1, с. 12].

Для українців сім'я з прадавніх часів була основою повноцінного змістовного життя. Члени української сім'ї мали визначену звичаєвим правом незалежність, яка ґрунтувалася насамперед на тому, що кожний знав своє місце і свої обов'язки по господарству [8, с. 73].

Основу української сім'ї складали не лише чоловік, дружина та їхні діти. Часто в одній хаті мешкало три-чотири покоління. Старі люди посідали певне місце в родинному колі і приносили чималу користь у господарстві.

Структура поняття *сім'я* виражається словами на позначення назв спорідненості – *прадід, прабаба, дід, баба, батько, матір*. Проте система образів сім'ї, яку О. Довженко подає у творах, не містить образу баби, оскільки письменник відтворює мікрокосм власної родини. Однак, якщо розглянути традиційні характеристики образу баби, можна помітити, що вони цілком відповідають характеристикам, що є властивими прабабі: «В українській сім'ї без баби не обходилася жодна хатня справа. Вона поралася в городі, доглядала за худобою, займалася заготівлею на зиму, а в гарячу робочу пору на її плечі лягало все господарство. Баба була суворим охоронцем норм моралі, які були вироблені церквою і сільською громадою, святкової звичаєвості, сімейних традицій. Її присутність і за святковим столом, і на сімейних радах зміцнювала родину, робила її багатшою, духовнішою. Бабуся – перша вихователька для онуків. Вона майструвала їм іграшки, вчила правилам поведінки, передавала цінний і багатий досвід поколінь, який у ній зберігався надійно, як у скрині» [8, с. 75].

У творах О. Довженка представлені чоловічі (прадід, дід, батько) та жіночі (прабаба, мати) образи, в яких підкреслюються гендерні особливості, що розкриваються лексемами на позначення характеристики зовнішності, внутрішнього й духовного світу, моральних якостей, дій, вчинків, рис характеру, мови.

Розглянемо вербальні засоби, які використовує письменник для актуалізації архетипових ознак кожного із зазначених вище образів.

Зовнішньо-портретні характеристики діда, що дають змогу створити цілісне уявлення як про образ діда зокрема, так і про портрет літнього чоловіка-українця взагалі, підкреслюються словами *очі* (*сірі*), *чоло* (*високе, ясне*), *волосся* (*хвилясте, довге, сиве*), *борода* (*біла*), доповнюються описом статури: *худий, широкий у плечах, з усмішкою, високий на зріст, невисокий на зріст, але й не малий*: «Він був *високий на зріст і худий, і чоло в нього високе, хвилясте довге волосся сиве, а борода біла*» [9, с. 37]; «*артист мав бути невисокий на зріст, але й не ма-*

лий, широкий у плечах, сіроокий, з високим ясним чолом і тою усмішкою, яку так приємно тепер згадувати» [10, с. 110–111].

Для опису зовнішності батька О. Довженко використовує слова *голова* (*темноволося, велика*), *очі* (*розумні, сірі, великі*), *волосся* (*блискуче, хвилясте*), *тіло* (*біле, без єдиної точечки*), *руки* (*широкі, щедрі*), підкреслюючи й портретні риси, притаманні чоловікові-українцю, і ті основні властивості, що визначають національний характер, – силу й міць, щедрість, духовну чистоту: «*Голова в нього була темноволося, велика і великі розумні сірі очі* <...> [9, с. 52]. *Тіло біле, без єдиної точечки, волосся блискуче, хвилясте, руки широкі, щедрі* [9, с. 52]. <...> *який був дужий і чистий*» [9, с. 52].

Зовнішність прадіда письменник характеризує словами *голос* (*добрий*), *погляд* (*добрий*), *руки* (*величезні, волохаті, ніжні*) і розкриває такі найголовніші архетипові риси національного характеру, як доброта й ніжність: «*А голос у нього такий добрий, і погляд очей, і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні* <...>» [9, с. 49].

Для зображення зовнішньо-портретних характеристик образу матері автор використовує слова *голова* (*сива*), *руки* (*маленькі, ніжні, трудячі*), *пучки* (*довгі, красиві*), *постать* (*маленька*), які визначають спокійну та лагідну материну вдачу, ніжність, працьовитість, підкреслюють її життєвий досвід: «*Руки її маленькі й ніжні, з довгими красивими пучками, оті самі трудячі руки* <...> [11, с. 230]. «*Уся її маленька постать, неначе линула в холодному повітрі, і сива її голова, похилена набік, торкалася передвесняних хмар*» [11, с. 230].

Портрет прабаби виражає ставлення О. Довженка до неї, що характеризується оцінними епітетами *малесенька, прудка*. Визначальною ознакою обличчя прабаби є очі, для яких письменник використовує виражальні епітети *видючі, гострі* (не за зовнішніми ознаками, а за внутрішнім світом). За прабабиними очима криється чистота її морального світу: «*Вона була малесенька, й така прудка, і очі мала такі видючі й гострі, що схватись од неї не могло ніщо в світі*» [9, с. 41].

Моральні якості та риси характеру діда О. Довженко виражає такими словами та словосполученнями: *сміливість, хоробрість – не боявся ні дощу, ні снігу, ні далекої дороги*; *витривалість – умів не їсти по три-чотири дні*; *почуття обов'язку – не лінувався ходити в атаки й контратаки, чи в розвідку; копав бліндажі; готовність прийти на допомогу – витягав з багнюки гармату чи чужий автомобіль*; *доброту, мудрість – прозорий від старості й доброти*; *лагідність, шанобливість – умів розмовляти приязно*; *любов до природи – добрий дух лугу і риби*: «*І щоб не боявся ні дощу, ні снігу, ні далекої дороги, ані щось важке нести на плечах. На війні, якщо артиста буде призвано, щоб не лінувався ходити в атаки й контратаки, чи в розвідку, та вмів не їсти по три-чотири дні, не втрачаючи сили духу. Щоб охоче копав бліндажі або витягав з багнюки гармату чи десь чужий автомобіль. Щоб умів розмовляти приязно не тільки з начальством чи з простими людьми, а й з конем, телятами, з сонцем у небі і навіть травами на землі. Тоді це буде виштий дід*» [10, с. 110–111]. «*Він був наш добрий дух лугу і риби*» [9, с. 38].

Позитивні риси характеру батька – *мужність, шляхетність* (виражається лексемою *лицар*), *духовність* (*бог, апостол*), *мудрість, інтелектуальність* (лексема *учений*), *працелюбність* (*сіятель*), *доброта, лагідність* (*добрий, лагідний, веселий, дужий, неквапливий*) – втілюють головні ознаки національного менталітету українського чоловіка: «*З нього можна було писати лицарів, богів, апостолів, великих учених чи сіятелів, – він годився*

на все» [9, с. 53]. «Батько сидів з веслом на кормі – **веселий і дужий**» [9, с. 58–59]. «...> добра і лагідна людина [10, с. 114]. «...> був людиною **неквапливою**» [10, с. 113].

Загальнолюдські цінності й моральні якості прадіда: чесність – не **вкрали**, не **одняли**; старовинна біблійна заповідь «не вбивай» – не **вбили**, не **пролили (крові)**; людяність, шляхетність, сердечність – не **заподіяли (зла)** – О. Довженко розкриває від супротивного. За допомогою дієслова **знали** письменник підкреслює працьовитість прадіда – **знали (труд)**, доброту – **знали (добро)**, миролюбність – **знали (мир)**, щедрість – **знали (щедроти)**: «<...> і величезні, мов коріння, волохаті руки були такі ніжні, що, напевно, нікому й ніколи **не заподіяли зла на землі, не вкрали, не вбили, не одняли, не пролили крові. Знали труд і мир, щедроти й добро**» [9, с. 49].

Доброта, лагідність, ніжність матері характеризуються через її дії та вчинки й виражаються іменниками **закон**, **покликання**, **добро**, **любов**, **праця**, **діти**, **добрість**, **вдача**; прикметниками **велике**, **лагідна**; дієсловами **утішся**, **народити**, **виховати**, **вчи**, **подарували**: «**Втішся, жінко. Доки є молодість, виконуй свій закон... – В чому мій закон, чим утішусь? Працею, любов'ю, дітьми**» [12, с. 307]. «<...> **Иди в школу, вчи дітей добра. Там твоє царство**» [12, с. 326]. «**Усю свою добрість і лагідну вдачу, що подарували ви мені, я лишаю отут з вами коло груші, мамо**» [11, с. 229]. «**Велике покликання матері народити людину, але найвеличніше – народити й виховати не вовка, а друга, не хижака, а брата**» [12, с. 295].

Через репліки й монологи письменник розкриває внутрішній світ людини та відображає такі риси характеру діда, як лагідність, шанобливість (**гарна бесіда, добре слово, дай їй Бог здоров'я, дай їй Бог здрастувать**); батька – іронічність (у такому плануванні води повинен, очевидно, бути великий божественний смисл), дотепність, почуття гумору – (не «**воскресення день**», а «**вниз по матушці**» **заспівати б слід**), любов до дітей – (сини мої, сини; **дітки мої, соловейки**); прадіда – лагідність, чуйність, душевність (**Сашко, дурачок, хлопчику**); матері – м'якість, ніжність (**синочку, Сашечко, голубчики, людоньки**), рішучість, твердість, сміливість, почуття власної гідності (**прокляну, недолюдки, людоїди, не приторкайтесь, не сраміть**); прабаби – емоційність, експресивність (**побий його святим твоїм омофором; бодай його прапці та болячки з'їли; щоб ріс він не вгору, а вниз**).

Усі образи поняття «сім'я» розкриваються через працю, ставлення до праці та її наслідків, через трудові процеси, що характеризуються словами та словосполученнями: а) **орудувати, зробити, змайструвати** (про діда): «**І щоб умів також цей артист орудувати косою, вилами, ціпом або зробити хату чи змайструвати воза без єдиного шматочка заліза, – одне слово, зробити всяку корисну річ спритно й весело**» [10, с. 110–111]; б) **багато, скільки, наробив, нагодував, урятував, переорав, виорав, накосив** (про батька): «**Багато наробив він хліба, багатьох нагодував, урятував од води, багато землі переорав, поки не звільнився від свого смутку**» [9, с. 53]. «**Скільки він землі виорав, скільки хліба накосив!**» [9, с. 52]; в) **приклепаємо, поїдемо, накосимо, наловимо, наваримо** (про прадіда): «**Приклепаємо косу, та поїдемо на сінокіс на Десну, та накосимо сіна, та наловимо риби, та наваримо каші**» [9, с. 49]; г) **було ніколи, були зайняті, порались, вив'язували, висаджували, люблю саджати** (про матір): «**Не мандрували ви по світу, по закордонах. Вам було ніколи. Ви, як та пчілка, були зайняті**» [11, с. 230]. «**Жінки порались в городі, вив'язували з вузликів насіння й висаджували з пристрасним запалом в нагріту весняним сонцем землю**» [12, с. 322].

«**Нічого в світі так я не люблю, як саджати що-небудь у землю, щоб проізросло <...>, – любила проказувати вона**» [9, с. 36].

Самобутнім ставленням до врожаю, до селянської праці відзначається прабаба. Любов до землі-годувальниці є відображенням її внутрішнього світу, тому прокльони до правнука, який повисмикував моркву, не були прокльонами як такими (по суті), а виступали своєрідними оберегами для рослин – **бодай тобі ноги повсихали; бодай тобі руки і ноги поламало; бодай би ти не виліз з того тютюну до хторого пришестьвія; щоб ти зів'яв був; бодай ти не встав**: «**Куди ти, бодай тобі ноги повсихали!**» [9, с. 40]. «**Куди ти тютюн ламаєш, бодай тобі руки і ноги поламало! А бодай би ти не виліз з того тютюну до хторого пришестьвія! Щоб ти зів'яв був, невігласе, як ота морковочка зів'яла від твоїх каторжних рук!**» [9, с. 40]. «**Це ти тут лежиши, бодай ти не встав!**» [9, с. 41].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Отже, поняття **сім'я** є складним і становить собою розгалужену систему назв сімейних стосунків, що склалися для розрізнення й визначення місця членів великої патріархальної сім'ї, які жили сукупно. Репрезентуючи поняття **сім'я**, О. Довженко визначальне місце відводить назвам спорідненості – **прадід, прабаба, дід, мати, батько**.

Мовні характеристики членів сім'ї, відтворені письменником, виявляють синтез національного народного характеру, формують цілісне уявлення про узагальнені образи чоловіка-українця та української жінки й вимагають подальшого вивчення засобів вербалізації архетипових явищ у художніх текстах О. Довженка.

Література:

1. Усанова Л. Православний архетип сім'ї у контексті комунікативних відносин : автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.03 «Соціальна філософія та філософія історії» / Л. Усанова ; АПН України. Ін-т вищ. освіти. – К., 2002. – 19 с.
2. Соціологічна енциклопедія / [уклад. В. Городяненко]. – К. : Академвидав, 2008. – 456 с. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).
3. Политическая энциклопедия : в 2 т. / Нац. обществ.-науч. фонд ; [рук. проекта Г. Семигин]. – М. : Мысль, 2000. – Т. 2 : Н – Я. – 2000. – 701, [2] с.
4. Философский энциклопедический словарь / [редкол. : С. Аверинцев, Э. Араб-Оглы, Л. Ильичев и др.]. – 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
5. Юридика енциклопедія : в 6 т. / [редкол. : Ю. Шемшученко (голова редкол.) та ін.]. – К. : Укр. енцикл., 1998. – Т. 5 : П – С. – 2003. – 736 с.
6. Сорокумова А. Особливості сім'ї як соціального інституту та малі групи на сучасному етапі її розвитку / А. Сорокумова [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.rusnauka.com/13_NMN_2011/Psihologia/13_85978.doc.htm.
7. Анисина С. Социокультурные архетипы семьи и брака : автореф. дис. ... канд. филос. наук : спец. 24.00.01 «Теория и история культуры» / С. Анисина ; Тюмен. гос. ун-т. – Тюмень, 2002. – 18 с.
8. Супруненко В. Народини. Витоки нації: символи, вірування, звичаї та побут українців / В. Супруненко. – Запоріжжя : Берегиня – ФАЄЗ, 1993. – 136 с.
9. Довженко О. Зачарована Десна / О. Довженко // Твори : в 5 т. / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 36–81.
10. Довженко О. Земля / О. Довженко // Твори : в 5 т. / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 108–135.
11. Довженко О. Мати / О. Довженко // Вибрані твори / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1971. – С. 225–230.
12. Довженко О. Півість полум'яних літ / О. Довженко // Кіноповісті. Оповідання / О. Довженко. – К. : Дніпро, 1986. – С. 249–342.

Дорошина Л. Ф. Вербализация архетипичных признаков названий родства в художественных текстах Александра Довженко

Аннотация. В статье представлен обзор понятия семья, его этнокультурная специфика, освещаются явления, связанные с жизнью и бытом украинской семьи; проанализированы вербальные средства актуализации архетипичных признаков названий родства – прадеда, прабабушки, деда, отца, матери. Фактическим материалом исследования является язык киноповестей «Земля», «Зачарованная Десна», «Повесть пламенных лет», рассказа «Мать» А. Довженко.

Ключевые слова: семья, архетипичный образ, архетипичный признак, названия родства.

Doroshyna L. Verbalization of archetypal signs of kinship names in art texts by Oleksander Dovzhenko

Summary. This article provides an overview of the concept family and its ethno-cultural specifics. The author highlights the phenomena associated with life of Ukrainian family and analyzes verbal means of actualization of archetypal signs of kinship names: great-grandfather, great-grandmother, grandfather, father, mother. The fact material is represented in the cinematic novellas «Earth», «The Charmed Desna», «The Novel of Fiery Years», the story «Mother» by O. Dovzhenko.

Key words: family, archetypal image, archetypal sign, kinship names.

*Іщенко О. А.,
вчитель української мови та літератури
Порозчанської ЗОШ І-ІІ ступеню*

РОМАН «ГОРЯНИН» МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ: ЕКОКРИТИЧНИЙ РАКУРС

Анотація. У статті досліджується роман «Горянин» М. Дочинця з погляду екокритики. Акцентовано увагу на екологічній свідомості як чиннику, що впливає на спосіб мислення та мотивує поведінку головного героя. Проаналізовано шляхи становлення, форми вияву та еволюцію екологічної культури Горянина. Розглянуто авторське бачення проблеми співіснування людини і природи.

Ключові слова: сучасний літературний процес, екокритика, роман, головний герой, екологічна свідомість, екологічна культура.

Постановка проблеми. Питання взаємодії природи і суспільства належить до фундаментальних. Ці проблеми активно вивчають філософи, екологи, соціологи, психологи, політологи, історики, педагоги та ін. [13] у зв'язку із негативними наслідками розвитку технологій. Література не може залишатися осторонь нагальних питань буття людини і суспільства. Саме тому у світовому літературно-критичному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ ст. особливого значення набуває екологічна критика – перспективний напрямок, що пропонує нову методологію в інтерпретації художнього твору. Екологічно орієнтована рецепція тексту ґрунтується на розумінні природи як самобутнього феномену в межах літературного твору і зосереджує увагу на проблемі взаємодії людини з навколишнім середовищем, прагненні знайти можливості уникнення техногенних катастроф та поліпшенні екологічної ситуації в умовах глобалізації за допомогою підвищення рівня екологічної культури.

В Україні екокритична галузь літературознавства знаходиться у стані формування, в активізації якого важливу роль відіграє україномовний переклад праці П. Баррі «Вступ до теорії: літературознавство і культурологія» (2008), де висвітлено виникнення екологічної критики як нового літературознавчого напрямку, виокремлено його орієнтири та завдання [1].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вітчизняні дослідники Л. Горболіс, Н. Жлуктенко, О. Палій, І. Сухенко, М. Ткачук досліджують історію виникнення нового літературознавчого напрямку, виокремлюють проблеми становлення екокритичних досліджень на сучасному етапі та можливість застосування зарубіжного досвіду для аналізу творчості українських письменників. На переконання Л. Горболіс, використання засад екологічної критики «відкриває нові грані прочитання твору» за умови врахування географічного й етнічного факторів [5, с. 9]. На думку дослідниці, екокритичний підхід до аналізу творів полягає «у виявленні й потрактуванні художньо відображених давніх уявлень про охорону довкілля» [4, с. 4], які поєднують народні вірування, збережені у свідомості персонажів-українців, гуманістичні та морально-етичні ідеї [4; 6]. Суголосною є думка М. Ткачука, який вважає, що «завдяки органічній присутності в українській літературі відповідних дискурсивних практик» [16, с. 52] екологічна критика може бути застосована для аналізу творів українських письменників ХХ ст.

Проте сьогодні ще не вивченим залишається питання можливості застосування екокритичного підходу для аналізу творчості сучасних українських письменників, зокрема прози М. Дочинця. Дослідження таких вчених, як В. Бездір, М. Васюків, А. Вегеш, Є. Олійник, О. Щур, М. Яцьків та ін. містять загальну характеристику творчого доробку письменника, аналіз його романів у проблемно-тематичному ключі. З огляду на це вивчення творчості М. Дочинця в екокритичному дискурсі потребує ґрунтовних студій.

Мета статті – дослідити роман «Горянин» М. Дочинця в екокритичному ракурсі, визначити шляхи формування екологічної свідомості та екологічної культури героя; проаналізувати проблему співіснування людини і природи в романі «Горянин».

Виклад основного матеріалу. Незалежно від історичних епох, літературних течій, різноманіття жанрів і стилів, у центрі уваги українських письменників була і залишається особистість, яка активно взаємодіє із навколишнім середовищем. Ураховуючи критичний стан екологічної ситуації у світі, сьогодні актуальним є питання створення літературного героя, наділеного екологічною свідомістю, яка визначається як «вищий рівень психічного відображення природного і штучного середовища, свого внутрішнього світу, рефлексія щодо місця і ролі людини в біологічному, фізичному та хімічному світі» [11]. М. Ткачук слушно зауважує, що «в українському письменстві тема природи і її ролі в житті людини й народу, її значення у формуванні духовного світу індивідуума завжди займала одне із чільних місць» [16, с. 54]. Ця тенденція яскраво простежується у творчості сучасного українського письменника М. Дочинця, який природу трактує як самостійне й самодостатнє явище. Автор звертає особливу увагу на онтологічні питання, вирішення яких неможливе без осмислення проблем взаємодії людини і природи, сутності людського буття, взаємозв'язку законів природи і законів розвитку людини тощо.

Головний герой роману «Горянин» – звичайна людина, яка не виділяється з оточення, однак має приховані духовні якості: силу духу, життєву мудрість, високі морально-етичні ідеали. «Мене ніколи не цікавили люди великого польоту, – зазначає М. Дочинець, – бо у них багато штучного, багато внутрішнього спротиву й запроданства. Мене цікавлять люди прості, які створили себе як систему координат у цьому складному, розхристаному, невлаштованому світі» [14]. Автор у тексті роману не називає свого героя традиційним ім'ям, а використовує метафоричні назви, підкреслюючи його приналежність до свого роду та близькість до природи: «Вдома називали його старим, а інші – Горянином. Як і діда Микулу. Як ще називати того, що заліз у гору, як черв'як у хрін, і гадає, що ліпшого дому немає» [9, с. 92]. На думку А. Вегеш, такий художній прийом «наштовхує потенційного читача на роздуми й асоціації» [9, с. 52]. Наприклад, найменування головних персонажів роману «Горянин» – Старий і Ріка – створює алюзію на роман «Старий і

море» Е. Хемінгуей, чим підкреслює спорідненість художнього конфлікту цих творів.

У свідомості літнього чоловіка взаємини з природою ґрунтуються на прадавніх, успадкованих від предків віруваннях. Герой переконаний у тому, що гірська місцевість та її рослинний світ формують певний фенотип горян, впливають на їхню зовнішність і поведінку: «За чіткими рисами, як за корою породи дерев, можна впізнати роди, галузисті родини, навіть сторону вгадати, з якої вони прийшли. Все накладає свій відбиток на жителя Верховини – бік гори, тамтешня вода, тип лісу, побут, страва, що переважає, рід занять» [9, с. 73]. Тісний зв'язок із навколишнім середовищем сприяв формуванню уявлень про те, що природа має здатність почувати, розуміти, мислити, боротися за існування. Герой антропоморфізує Ріку: «Голос ріки старому не сподобався, і він майже не обзивався до неї. Так обминають жінку, що закипає прихованим гнівом» [9, с. 8].

Горянин наділений здатністю розуміти приховані закони природи, спорідненість із нею передалася йому генетично: «Щось сповіщали звуки, щось ловили намуштровані ніздрі, щось відкривав безнастанний рух «воздухів» над головою. Та коли б зажадали в нього чітких роз'яснень, він би німо знизав плечима. Бо насправду він чув це шкірою, нутрянню чуйкою, дивною пам'яттю, що піднімається з глибин в урочну мить, як родові спогади» [9, с. 83]. Старий наслідував екологічну культуру поведінки представників свого роду – діда Микули, вуйка Тимка, ставлення до природи яких ґрунтується на традиціях народнорелігійної моралі: «Дідо Микула знімав крисаню, коли, повертаючись, в'їжджав під шатро своїх модрин. <...> Він покрадьки молився і місяцю, і грому, і хмарам, що могли згноїти сіно чи заглушити снігами межигір'я аж до Стрітіння. Дідові крапчасті горіхові очі виділи дещо, чого не бачили інші» [9, с. 45]. Вуйко Тимко вчив головного героя спостерігати за природними явищами, прогнозувати погоду, власним прикладом навчав із повагою та чуйністю ставитися до рослинного й тваринного світів, «бо їх розум не замулений жадобою, заздрістю й страхом» [9, с. 59], а тому має перевагу над людським суспільством.

Екологічне світобачення головного героя вибудовується на залишках тотемізму – віри у те, що кожній людині відповідає певна рослина і тварина, схожа з нею вдачею, яка «ширить на неї свою породу» [9, с. 167]. У романі художньо подані численні порівняння людини з деревами, травою, грибами тощо: «Натура людини – як дерево, з його корінням, плетивом гілля і пописаною корою. А тінь від дерева – то оцінка її серед людей» [9, с. 56]. Горянин порівнює себе з вільхою, бо головною для них обох була Ріка: «Як і вона, прибився він до води, пустивши корінь у пісню землицю, і так же безшелесно ніс свою земну службу, посивілий, почорнілий, з нетрухлявою душею і невисушеним серцем» [9, с. 167]. Старий вважає, що кожна людина має на землі своє призначення і кожен день повинен бути витрачений на пошук себе, на подолання складного шляху сходження на гору, на духовну вершину. Філософія життя Горянина ґрунтується на ідеї служіння, яка розуміється як духовна потреба: «Ми приходимо в цей світ, щоб служити. Служити комусь і чомусь. Хтось – Господу, хтось – людям, а хтось – ремеслу, мистецтву, природі, родині. Всі ці служби рівно важливі» [9, с. 148]. Своїм моральним обов'язком Старий вважає порятунок родового дому й могил предків від зруйнування стихією.

Екологічна культура головного героя простежується також у ставленні до тварин, яке сформувалося під впливом прадавніх

релігійних уявлень. Від діда Микули Горянин дізнається, що у нього, як і в кожній людині, крім спорідненої рослини, є «сродний звір» – «його дикий відбиток, його предковичний прашур» [9, с. 250–251]. З часом Старий розуміє, що це ведмідь – тварина, яку він завжди поважав і якою захоплювався. Ставлення до ведмеда як до культової тварини головний герой успадкував від представників свого роду, для яких навіть ім'я звіра було табуованим (говорячи про тварину, дід Микула вживає евфемізм «вуйко Мигаль»). Для того щоб підтвердити свою здогадку, Горянин «...безстрашно шукав зустрічі, щоб наблизитися, придивитися, дізнатися щось таке, що йому не відкриє ніяка людська душа. <...> І втішно знаходив це, пізнавши суголосний зв'язок із ведмедем» [9, с. 251]. Це відкриття допомагає героєві, як нащадку попередніх поколінь, самоідентифікуватися. Г. Лозко зазначає, що «ведмідь і людина у повір'ях слов'ян вважалися родичами, бо ведмідь може ходити на задніх лапах, лазити по деревах, їсть таку саму їжу, як і людина (наприклад, мед), у нього схожі на людські ступні й пальці» [15]. На відміну від діда Микули, який «займався б живолюбецтвом навіть тоді, якби за те не платили й копійки» [9, с. 253], головний герой ніколи не полював на диких тварин і не ловив їх на замовлення, бо «звіра знав і любив безкорисливо» [9, с. 253]. Старий поступився своїми переконаннями лише одного разу, коли супроводжував директора Аркадія і його водія на полюванні: головному героєві довелося вбити ведмедицю заради спасіння їхнього життя. Свій учинок Горянин сприймав як прикру необхідність, наслідок втручання людини у дикий світ природи, порушення екологічної рівноваги навколишнього середовища.

З роками власний досвід також впливав на формування екологічної поведінки героя. Старий згадує, як у молодості рубав багато дерев і природа помстилася за цей злочин – у нього влучила блискавка. Вуйко Тимко, завдяки своєму дару цілительства, зумів вилікувати героя природними засобами. Ця подія сприяла формуванню у Горянина правильного розуміння норм співіснування людини і навколишнього середовища, скеровувала на роздуми про наслідки своєї діяльності: «І відтоді він став лише насельником лісу, а не губителем його. Воно так: кожне сокрушене дерево, тобою не посаджене, щербить прогалину в Божому устрої і порушує рівновагу твого околу, а отже – і твою» [9, с. 165]. Спостерігаючи за природою рідного краю, головний герой робить висновок, що все навколо, незважаючи на різноманітність, перебуває у гармонійному взаємозв'язку, частиною якого має бути людина. Горянин від народження живе поруч із лісом і з роками усвідомлює приховану єдність навколишнього середовища: «...рідність певних дерев із певними звірами, і відповідно – рідність звірини з птахами. <...> Одне ясно: лісова цільність – як єдина жива павутина. Здрігнувся волосок – і побігла незрима тремкість по всьому зеленому тілу Лісу. І струм цей повнить снагою кожне створіння, що є приналежною його живинкою» [9, с. 83]. Герой зрозумів, що цілковито залежить від природи і не має права порушувати її одвічної рівноваги; він повинен розумно планувати свою життєдіяльність відповідно до морально-етичних правил, обов'язку перед нею.

Духовний світ, свідомість, пам'ять, уява героя визначають внутрішній хронотоп роману «Горянин». Зовнішній хронотоп, який інформує про реальність зображуваного у творі та оточення героїв, має допоміжне значення. М. Дочинець підпорядковує час і простір у романі ідеї «стягання Духу», яка бере свій початок від святого Серафима Саровського і була розвинена у християнській патристиці. «Для мене ці слова визначальні, –

зауважує письменник, – адже у стяганні Духу – наша сила, наш порятунок, наш духовний стрижень, і ось ця книжка про це. Що кожен наш день – це сходження на вершину і падіння в нікуди. Якщо весь світ, здається проти тебе – і люди, й обставини, і природа – ти мусиш піднятися і піти» [12]. Чи не єдиним, що підтримує життєві й душевні сили героя, стає його боротьба з Рікою за простір, що оточує рідний дім. А відтак життєдіяльність Старого нерозривно пов'язана з навколишнім середовищем: він протистоїть силам природи і намагається вплинути на них. «Фізичне і духовне життя людини безперервно зв'язане з природою. <...> Для людини природа не лише природна умова існування, – вважають сучасні філософи, – а й поле її перетворюючої діяльності. Ставлення людини до природи – це пізнавальне, оцінювальне ставлення, що виражається за допомогою поняття блага, краси тощо» [8, с. 414]. М. Дочинець акцентує увагу на тому, що головним завданням сучасної людини є не зашкодити природі. Саме тому в наш час «українцям більше потрібні такі герої – люди, які вміють перетворювати своє середовище» без шкоди для природи [10]. Зазначені настанови – складники екологічної культури, яка за своєю сутністю є діяльністю людини, що спрямована на зміни у природному світі відповідно до власних потреб. Цей вплив відбувається у романі «Горянин» не лише на фізичному, але й, головне, на духовному, психологічному рівнях. Важкі фізичні навантаження допомагають Старому сконцентруватися на духовній роботі, яка сприяє зміцненню позицій його екологічного світобачення.

Екологічне світобачення головного героя твору зазнає важкого психологічного випробування. Горянин за одну мить утратив звичний, усталений десятиліттями, ритм життя: стихія зруйнувала будинок, забрала життя дружини і тепер прагне знищити навіть могили предків. Причиною всіх утрат стала Ріка, яка супроводжувала його життєвий шлях від народження, завжди була для нього надійною порадицею та другом. Свою спорідненість із Рікою герой визначає так: «Ти – Ріка, а я лише жива краплина тебе на цьому березі життя. Я з народин заживлений твоєю водою, похрещений нею, ти течеш моїми жилами й нервами, промиваєш мої думки» [9, с. 17]. Старий усвідомлює, що його предки в минулому побудували своє житло на землі, яка належала Річці, й увесь його рід користувався дарами, які вона щедро давала, а тому повинен шанувати її. Користування водою з Ріки для Горянина є символом приналежності до свого роду. Як відомо, в українській культурі вода завжди мала особливе і навіть сакральне значення. Колообіг води в уявленні наших предків пов'язував людину з її минулим і майбутнім. «Вода – універсальна категорія. З давніх-давен відомо про магічну силу води. «Біжуча вода» сприймалася як жива істота. З водою пов'язане життя людини від народження до смерті. Воду шанували. Її поклонялися», – зазначає Л. Горболіс [7, с. 52].

Горянин розуміє, що за кожен учинок, який був виявом неповаги до неї, Ріка забирала в нього щось цінне, наприклад, трьох овець-ярок за те, що водив худобу на водопій, бо це їй було «мерзко» [9, с. 17], або п'ять копиць сіна, щоб пожадливо не обкошував «береговини до самої мокроті» [9, с. 18]. Річні води живить підземне джерело, яке у повір'ях слов'ян «вважалося священним місцем – осквернити його було те саме, що й осквернити капище» [3]. Син Горянина не дотримувався правил народнорелігійної моралі щодо Ріки: мив машину в її водах, пиячив із друзями на кладці, проклинав за «гостре камінняччя і студін» [9, с. 19]. Поведінка сина Старого вказує на те, що його життя супроводжувала «скверна вчинком і скверна

словом» [9, с. 18], і Ріка помстилася. Горянин не має у своєму серці зла, адже вважає вчинки Ріки справедливими і розуміє, що він та його родина порушили одвічний закон рівноваги між людиною і навколишнім середовищем, що йому потрібно з більшою повагою ставитися до природи, заздалегідь розраховувати наслідки своєї діяльності, і Ріка вчить цьому. «Ти нараджувала мене, вирівнювала мої потуги, наливала в голову нове розуміння» [9, с. 18], – говорить Горянин. Навіть коли стихія забрала життя його дружини, герой знайшов цьому пояснення, адже переконаний, що Ріка має свідомість і пам'ятає, як Калина багато років тому кинула закривавлений ніж у її води. Герой знав, що його дружина не вважала Ріку живою, а лише користувалася її водою для вирішення побутових потреб: «Як більшість людей, тішилася зручності близької води і непокоїлася, ба навіть гнівалася, в повені й зливи, коли річище кипіло глинистою каламуттю, замулювало сіно. Він це бачив. І Ріка це знала» [9, с. 38]. У монолозі-звертанні до Ріки Старий аналізує своє життя, щоб знайти відповідь на питання, чому вона жадає помсти, прагне знищити його фізично і морально, адже він особисто не порушував законів співіснування людини і природи, не перетинав межі правил: «Послухай, Ріко, мене. Бо хто, як не я, слухав тебе досі? <...> І тепер я запитую тебе і себе: чи я бодай раз плюнув у твою бистринь? Чи кинув недопалок?..» [9, с. 16–17].

Горянин кидає виклик Річці і демонстративно ігнорує її, але дуже швидко усвідомлює необхідність спілкування з нею, приховано радіє кожному зближенню з Річкою під час роботи і розуміє, що це взаємно: «Натягнута Рікою з гір снага студенила тіло, гостро пронизувала мозок. <...> Старий теж радів вимушеному зближенню з Рікою, але не виказував цього. Ні виглядом, ні словом» [9, с. 80]. Близькість із Рікою потрібна головному героєві для самоусвідомлення своєї сутності. Горянин розуміє, що лише на цій землі, де його предки побудували дім, біля цієї Ріки він відчуває свою вартість як господаря.

Старий не погоджується із загальноприйнятою думкою про те, що він оголосив війну Річці, і на слова отця Дам'яна відповідає: «Казано було: не я воюю. Я захищаю від неї свій дім» [9, с. 168]. Ця боротьба, яку священник назвав «війною, яка веде до миру», була необхідна героєві для того, щоб усвідомити і пережити біль втрати. Виснажуючи себе марною роботою, важкими фізичними навантаженнями, старий поступово оновлювався духовно і прийшов до розуміння того, що Ріка не воює з ним, а лише змінює своє русло через надмірну вирубку лісів: «Вона собі тече, а він, старий, іде собі. В кожного своє життєве річище і свої береги. І якщо вона, Ріка, гадкував тепер він, пре на його берег, то це, можливо, не зі злости, а з вимушеності. Просто в них вони спільні – береги» [9, с. 249]. Герой переглянув своє ставлення до Ріки, почав їй співчувати і вирішив допомогти. Таким чином, змінюється орієнтир його екологічно спрямованої життєдіяльності – від задоволення своїх особистих потреб до природоохоронної діяльності, яка зорієнтована на покращення екологічної ситуації в рідному краї.

Висновки. Роман «Горянин. Води Господніх русел» сучасного українського письменника М. Дочинця апелює до проблеми співіснування людини і природи. Письменник створив образ героя, життєдіяльність якого дає можливість дійти висновку про високий рівень його екологічної культури. Екологічна свідомість Горянина виявляється у правильному розумінні свого місця у навколишньому середовищі, в тонкому відчутті природи, естетичній насолоді від споглядання природних

явищ. Скеровані в екологічне русло поведінка та діяльність героя засновані на усталених стереотипах, правилах народно-релігійної моралі, етичних настановах, цінностях та ідеалах, які сформувалися впродовж існування багатьох поколінь його предків-горян. Родинне виховання (синтез екологічних, морально-етичних та релігійних складників), особистий досвід Горянина суттєво увиразнюють ставлення головного героя твору до природи й коригують та підтримують його природоохоронну діяльність. Перспективним для подальшого наукового дослідження вважаємо розгляд романів «Вічник. Сповідь на перевалі духу», «Світован. Штудії під небесним шатром», «Криничар. Діярюш найбагатшого чоловіка Мукачівської домінії», «Мафтей. Книга, написана сухим пером» М. Дочинця в екокритичному аспекті, що сприятиме комплексному вивченню прозового доробку письменника.

Література:

1. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство і культурологія / П. Баррі. – К.: Смолоскип, 2008. – 360 с.
2. Вегеш А. Промовистість назв романів Мирослава Дочинця / А. Вегеш // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. – 2014. – № 2. – С. 8–12.
3. Гармасар В. Символіка води, як невід’ємна частина язичницької та християнської культур [Електронний ресурс] / В. Гармасар – Режим доступу: <http://vestnikdnu.dp.ua/uk/content/2012/garmasar.html>.
4. Горболіс Л. Екологічна культура героїв у художньому трактуванні українських письменників / Л. Горболіс. – Суми: Сум ДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – 132 с.
5. Горболіс Л. Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі «Лісової пісні» Лесі Українки) [Текст] / Л. Горболіс // Філологічні трактати. – 2011. – Т. 3, № 3. – С. 5–10.
6. Горболіс Л. Парадигма народнорелігійної моралі у прозі українських письменників кінця XIX – початку XX ст. / Л. Горболіс. – Суми: Мрія, 2005. – 200 с.
7. Горболіс Л. Художнє оприявлення концепту води в драмі Олександра Олеся «Над Дніпром» / Л. Горболіс // Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2008. – №1. – С. 51–53.
8. Горлач М. Основи філософських знань: підручник / М. Горлач, В. Кремень, С. Ніколаско, М. Требін та ін. – К.: Центр учбової літератури, 2008. – 1028 с.
9. Дочинець М. Горянин. Води Господніх русел. Роман / М. І. Дочинець. – Мукачево: Карпатська вежа, 2013. – 311 с.
10. Дочинець М. Я пишу історії душ [Електронний ресурс] / М. Дочинець – Режим доступу: <http://miroslav-dochinets.com/>.
11. Караван Ю. Формування екологічної свідомості студентів [Електронний ресурс] / Ю. Караван, А. Саницька, М. Ташак – Режим доступу: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2721>.
12. Кашуба Т. Мирослав Дочинець: «Новий роман – про стягання духу: в ньому наш порятунок, наша сила» [Електронний ресурс] / Т. Кашуба – Режим доступу: <http://zakarpattya.net.ua/News/105618>.
13. Крисаченко В. Екологічна культура: теорія і практика: навч. посібник [Електронний ресурс] / В. Крисаченко – Режим доступу: http://geoknigi.com/book_view.php?id=1130.
14. Куява Ж. Мирослав Дочинець: «Мене ніколи не цікавили люди великого польоту, бо в них – багато штучного...» [Електронний ресурс] / Ж. Куява – Режим доступу: <http://sumno.com/article/myroslav-dochynets-mene-nikoly-ne-tsikavyly-lyudy/>.
15. Лозко Г. Українське народознавство [Електронний ресурс] / Г. Лозко – Режим доступу: http://pidruchniki.com/kulturologiya/tvarini_ptahi.
16. Ткачук М. Людина і природа в українській літературі крізь призму екокритики / М. Ткачук // Дивослово. – 2011. – № 6. – С. 52–56.

Ищенко Е. А. Роман «Горянин» Мирослава Дочинца: экокритический ракурс

Аннотация. Статья посвящена анализу романа «Горянин» М. Дочинца с точки зрения экокритики. Акцентируется внимание на экологическом сознании как факторе, влияющем на поведение и способ мышления главного героя. Проанализированы пути формирования, формы проявления и эволюция экологической культуры Горянина. Рассмотрено авторское видение проблемы сосуществования человека и природы.

Ключевые слова: современный литературный процесс, экокритика, роман, главный герой, экологическое сознание, экологическая культура.

Ishchenko H. The novel «Highlander» by Myroslav Dochynets: ecocritical aspect

Summary. The article researches the novel «Highlander» by Myroslav Dochynets in ecocritical aspect. The article also gives a description of ecological consciousness as a factor that influences on behavior and thinking of the main character. The ways of forming, forms of expression of ecological culture and evolution of ecological culture of Highlander are analyzed. The author's vision of the problem of coexistence man and nature is considered.

Key words: modern literary process, ecocriticism, novel, main character, ecological consciousness, ecological culture.

Коца Р. О.,
кандидат філологічних наук,
молодший науковий співробітник відділу історії української мови
Інституту української мови Національної академії наук України

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДНИХ ПРИКМЕТНИКІВ З ПЕРШОЮ ОСНОВОЮ *ЄДИНО-* У ДАВНЬОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Анотація. У статті здійснено семантико-структурний аналіз складних прикметників з першою основою *єдино-*, виявлених у пам'ятках давньоукраїнської мови XI – XIII ст. Визначено особливості їх походження, семантику, враховуючи давньогрецькі оригінали-еквіваленти; встановлено словотвірні моделі, за якими творилися подібні композити, прослідковано їхню долю у сучасній українській літературній мові.

Ключові слова: складні прикметники, композити, церковнослов'янські, єдиний, семантика, словотвірна модель.

Постановка проблеми. У давній Русі мовою церковно-книжної писемності стала церковнослов'янська. Добре внормована, вона на той час стояла на високому рівні порівняно з місцевою літературною мовою і поступово проникала в усі сфери духовного життя Київської Русі. Обидві мови плідно взаємодіяли. Тому цілком природно, що давньоукраїнська мова засвоїла від церковнослов'янської ряд лексичних елементів, які збагатили її словниковий склад. Як правило, вони позначали назви нових, важливих для духовного і культурного життя народу понять і не мали відповідників у давньоукраїнській мові.

Церковнослов'янська мова сильно вплинула і на розвиток словотвірної системи давньоукраїнської мови. Перші складні слова були кальками з грецької мови та прийшли до нас саме через посередництво старослов'янської мови, а пізніше – церковнослов'янської як її різновиду на території Київської Русі. І якщо спочатку запозичувалися окремі слова, то згодом – цілі словотвірні моделі, що стали продуктивними у давньоукраїнській мові, а деякі з них отримали продовження і у сучасній українській літературній мові. Тому вивчення церковнослов'янських, а особливо їхньої структури, має велике значення для розуміння становлення і розвитку словотвірної системи української мови.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До питання церковнослов'янських (старослов'янських) в історії української мови зверталося чимало науковців. Зокрема, їхнє функціонування в лексичі староукраїнської мови описано у працях В. Русанівського [13], Л. Полюги [11], Ф. Ткача [17], Л. Гумецької [2], В. Передрієнка [10], А. Дем'янюк [3], Н. Заболотної [4], С. Корнієнко [7] та ін. Стилiстичну функцію церковнослов'янських в українській мові нового періоду простежено на матеріалі творів І. Котляревського (Ю. Шевельов [18]), Т. Шевченка (В. Сімович [16], В. Русанівський [14], О. Муромцева [8]), П. Куліша (Ю. Шевельов [19]). Не оминули дослідники увагою і давньоукраїнський період (І. Огієнко [9], І. Свенціцький [15], В. Русанівський [12; 13], В. Колесов [5; 6] та ін.).

Хоча робіт, присвячених взаємозв'язкам старослов'янської та української мови, багато, однак питання функціонування

церковнослов'янських у давньоукраїнській мові, а точніше процес їх запозичення і засвоєння мовою русичів, структура та основні словотвірні моделі, остаточно не з'ясовані.

Метою статті є семантико-структурний аналіз церковнослов'янських (складних прикметників на *єдино-*), виявлених у пам'ятках XI – XIII ст. Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких *завдань*: 1) знайти у пам'ятках давньоукраїнської мови складні прикметники з першою частиною *єдино-*; 2) встановити їхнє походження та шляхи запозичення; 3) визначити їхню семантику та словотвірну структуру; 4) з'ясувати їхню стилістичну функцію та особливості використання.

Виклад основного матеріалу. Попередній аналіз прикметників-композитів на *єдино-* дав змогу виокремити дві групи за семантикою: 1) '*єдиний* у вияві якої-небудь ознаки'; 2) '*однаковий* з ким-небудь за якоюсь ознакою'. Така досить суттєва різниця у значенні пояснюється, насамперед, походженням самих дериватів. Необхідно взяти до уваги, що всі церковнослов'янські, а раніше старослов'янські, були кальками з грецької мови. Порівнявши складні прикметники на *єдино-*, виявлені у пам'ятках давньоукраїнської мови XI – XIII ст., з їхніми грецькими оригіналами, було встановлено, що перекладачі використовували *єдино-* у двох випадках: 1) для перекладу грецького *ομο-*, що означало 'тільки один'; 2) для перекладу грецького *ομο-*, яке мало значення 'спільний, той самий, однаковий'. Наприклад: *єдиносоущный* – ομοούστος (БДГС) 'який має єдину сутність', *єдиноплемєнный* – ομόφυλος (БДГС) 'спільного, одного з ким-небудь племені', *єдиночадыи* – μονογενής (БДГС) 'який є єдиною дитиною', *єдинокаменьныи* – μονόδροπος (БДГС) 'зроблений з одного цільного каменю'.

Чому ж при перекладі різних грецьких слів використовувався прикметник *єдиний*? Старослов'янський прикметник *єдинъ* походить від праслов'янського *edīnъ / *edьnъ, що становить собою посилення форми *jьnъ (*inъ) 'один' займенниковою проклітикою *ed- (*ed-inъ) [20, с. 12]. Спочатку функція сполучення *ed-inъ була обмежувально-видільною: 'саме один, якраз один' [20, с. 12]. Пізніше *ed-inъ розвиває нові значення, так чи інакше пов'язані з розширенням семантики основи *jьnъ, а саме:

- 1) один: 'один' (кількість);
- 2) один: тільки один ('єдиний');
- 3) один: один для всіх ('спільний, однаковий');
- 4) один: один як ціле ('цілісний, неподільний').

Таким чином, широкий спектр значень прикметника *єдинъ* дав змогу перекладачам використовувати його при перекладі складних грецьких слів різної структури.

Розглянемо детальніше семантику прикметників-композитів на *єдино-*, виявлених у пам'ятках Київської Русі

XI – XIII ст. Серед складних прикметників з першою частиною **єдино-** найменшу групу становили композити з кількісним значенням, а саме ті, які передавали одиничність вияву ознаки: **єдиногласнь** (СДРЯ III, 187) ‘одномовний’, **єдинодьньни** (188) ‘який триває один день’, **єдинокрильнь** (189) ‘з одним крилом’, **єдинопоясьнь** (192) ‘з одним поясом, легко озброєний’, **єдиночастьни** (Срезн. I, 816) ‘який складається з однієї частини’, **єдиночисльни** (816) ‘який складається з одного’. Наприклад: *и быша члвци мнози и єдиногла(с)ни* (986 / 1425 ПВЛ, 35 зв.), **єдинокрильнь бо орль възлетѣти на высоту не может** (СДРЯ III, 189), *его же въ книга(х) цр(с)тви обрѣтаю добропоясьны. и єдинопоясьны зовомы. воины поашемы о єдино(м) оболче(н)и* (ГБ XIV, 67 б). Такі прикметники не були «чистими» церковнослов'янськими. Вони використовували характерну для старослов'янської мови форму числівника **один** (**єдинъ**), що пояснюється передусім слабким розвитком числівника як граматичної категорії у давньоукраїнській мові XI – XIII ст., і утворювалися за традиційною для давньоукраїнської мови словотвірною моделлю складних прикметників з першою числівниковою основою: основа числівника **єдин-** + інтерфікс **-о-** + основа іменника + суфікс **-ьн-**, тобто були складносуфіксальними похідними. У сучасній українській мові їм закономірно відповідають прикметники з основою числівника **один**, наприклад **одноденний** (СУМ V, 634), **однокрилий** (635) тощо. Нині названа словотвірна модель є надзвичайно продуктивною й активно застосовується для творення як загальноживаної, так і термінологічної лексики: **одновалентний** (СУМ V, 633), **одновальний** (633), **однодольний** (634) та ін. У пам'ятках також фіксуються випадки переносного вживання числівникової основи. Зокрема, у прикметнику **єдинословьни** (СДРЯ III, 193) числівник **єдинъ** вказує не на одиничність вияву ознаки, а на її малу кількість – ‘небагатослівний’.

Близькі за значенням до описаної групи складні прикметники загальної семантики ‘єдиний, тільки один’: **єдинедържавнь** (СДРЯ III, 184) ‘єдинодержавний’, **єдинородьни** (192) у значенні ‘єдиний у батьків’, **єдиночадьни** (СДРЯ III, 196) ‘єдина дитина’. Наприклад: *овъ оубо єдинога приводи(т) оупъшино. аще и єдиночадна и ѿ(т) обѣцанъе. и на нь же обѣцанъе* (ГБ XIV, 133 г), *ѣа хѣ сѣа бжѣа єдиночадаго ѿ ѿца* (1037-1050 / XV Іл., 199 б), *в тоє же время блговоли Бъ поновлає мл(с)тв свою ѿ насъ блгодатю єдиночадаго сѣа своего Г(с)а нашего Іс(с)а Х(с)а* (1199 / 1425 ЛП, 243 зв.), *яко єдинъчадаго ѿ ѿца* (1283 ЄЄ, 1 зв.).

Названі ад'єктиви передавали давню, праслов'янську семантику сполучення *ed-inъ, виконуючи обмежувально-видільну функцію. Такі похідні утворювалися за схемою: основа прикметника **єдин-** + інтерфікс **-о-** + основа іменника + суфікс **-ьн-**, отже, були складносуфіксальними. У сучасній українській літературній мові вживаються прикметники **єдинодержавний** (СУМ II, 496) ‘який має необмежену владу’ та **єдиновладний** (496) ‘який у своїх руках безроздільно зосереджує всю владу’.

Зрідка у складних прикметниках одиниця розуміється як єдине ціле, а похідні передають узагальнене значення ‘цілісності’. Наприклад, композит **єдинокаменьни** (СДРЯ III, 188) означав ‘той, який зроблений з цільного каменю’: *таче положивъ основанье два їкоша, аже Хъ блг(с)ви, и дрѣва ч(с)тъна и стѣхъ люци на оутверженьє и хранение предивного и єдинокаменьнаго столпа* (ГА XIII-XIV, 210 а-б).

Описані вище складні прикметники, за винятком композитів з кількісним значенням, були кальками складних грецьких слів з першим компонентом **μονο-**.

Велику групу становлять складні прикметники узагальної семантики ‘один для всіх’, з-поміж яких виокремлюємо дві підгрупи. До першої належать композити зі значенням ‘той, який є спільним у чомусь, що позначено другим компонентом складного слова’. Наприклад: **єдиноплеменьни** (СДРЯ III, 192) ‘одного з ким-небудь племені’, **єдинородьни** (192) у значенні ‘спільний за походженням, одного з ким-небудь роду’, **єдинооутробьни** (195) ‘народжений однією матір'ю’, тобто ‘котрий має одну, спільну з кимось маму’. Про спільність вияву ознаки у названих похідних свідчить використання у сучасній російській мові префікса **су-** в однокореневих похідних, зокрема **соплеменный / соплеменник, сородич**. У сучасній українській мові вживається слово **єдиноутробний** (СУМ II, 496), паралельно функціонують прикметники **єдиноплемінний** (СУМ II, 496) та **одноплемінний** (СУМ V, 637).

Цікавим є поєднання семантики ‘єдиний’, ‘цілісний’ та ‘спільний’ у прикметників **єдиновольни** (СДРЯ III, 185), **єдиносильни** (193), **єдинославнь** (193), **єдиносующьни** (194), **єдиנותѣлєсьни** (195). Всі вони використовувалися як епітети до Святої Трійці й означали ‘той, який має єдину волю, єдину силу, єдину славу, єдину сутність, єдине тіло’. Трійця, як відомо, є уособленням єдності трьох іпостасей – Отця, Сина і Святого Духа. Кожному з них притаманні названі риси, однак тільки у трієдності вони здатні виявляти себе повною мірою. Наприклад: *преже бо лѣтна та трі лица. и єдиноволна и єдиносильна во истину. єдина вола єдина сила трии* (ГБ XIV, 127 а), *ако же мнитсѣ си(м) злымъвѣрце(м) въ ѿца и сѣна и стго бха єдиносущна же и єдинославна* (127), *о ѿци и сѣнь и стѣмъ доустъ не пытати. нь єдиносующѣною стгоую троицъ сѣ дрзновениємъ глаголати* (Ізб. 1076, 104 зв.), *троицъ нераздельноу єдинобжєствєнж* (1037-1050 / XV Іл., 199 б), *Трїю єдиносующюу* (988 / 1425 ПВЛ, 43), *и стгоу єдиносующюу Тр(о)цею* (912 / 1425 ПВЛ, 15), *єдиносжѣнь* (1037-1050 / XV Іл., 176 а), *славимъ єдиносжѣнюу троицъ* (194 а), *сѣна же єдиносжѣтъна и събєзначальна ѿцю и ба истина и творьца всѣхъ* (Ізб. 1073, 23 зв. а), *стыи же дхъ бгъ соущѣ животворив и єдиносующѣнь ѿцю и сѣноу* (23 зв. б). Названі композити утворювалися на основі прикметниково-іменникового сполучення за допомогою суфікса **-ьн-**, отже, були складносуфіксальними.

Найбільшу групу становлять похідні зі значенням ‘той, який однаковий (подібний, схожий) з ким-небудь у чомусь, що виражено другим компонентом складного слова’. За походженням вони є кальками складних грецьких слів з першою частиною **ομο-**. Наприклад: **єдинодоушьни** (СДРЯ III, 187) ‘однаковий думками з ким-небудь; згодний’, **єдиновѣрьни** (186) ‘однакової з ким-небудь релігії’, **єдиноестьствьни** (188) ‘подібний за природою, сутністю’, **єдиномиенить / єдиномиенитьнь / єдиномиеньни** (188) ‘котрий має однакове з ким-небудь ім'я’, **єдиномысльни** (190) ‘однаковий з кимось за способом мислення’, **єдиноправьни** (191) ‘однаковий за способом життя, за високими моральними якостями’, **єдинообразьни** (191) ‘однаковий з ким-небудь за видом’, **єдиносъмысльни** (195) ‘котрий притримується тієї самої думки’, **єдиностольнь** (193) ‘котрий має однакове з ким-небудь право на престол’, **єдиносъзычьни** (198) ‘котрий розмовляє тією самою мовою’. Такі похідні утворювалися складносуфіксальним способом: основа прикметника **єдин-** + інтерфікс **-о-** + основа іменника + суфікс **-ьн-**. Вони були

досить поширеними у церковній та перекладній літературі. Наприклад: *не аѡѡ ли ва(м). единосименитна мнѡ. и единосимина. иконописца слово вообрази* (ГБ XIV, 210 в), *инѡ бо не о чюжи(х) но о единос(с)твенн(х) вѡдѡ ѡлемо* (45 г), *прашаю оубо единосименита ми. почто егда тебе требова не приде. да бы ми пособи(л)* (211 б), *зове(т) бо са снѡ аѡко своиственѡ естѡ ѡцю по сущѡству единос(а)д(д). аѡко единосравенѡ родиса* (26 а), *ти и ѡдиносотлини противнаѡ же повелѡвающе ти противостолни* (180 в), *и не дѡти токмо хвалаху сѡтого. но ве(с) аѡзыѡк соглѡсно славлаху. и согл(с)но оубо ѡдиносазычнии. противно ѡже инѡмѡ. ови оубо елинскы. ови же сурскы* (189 б), *даѡе благодать ближним си. единособразнымѡ и мирскимѡ. и тако единос(а)корньникомѡ вавѡе братѡе* (ФСт. XIV, 98 в). Значний ступінь використання описаних складних прикметників у конфесійних пам'ятках сприяє швидкому засвоєнню їх і давньоукраїнською мовою. Про це, зокрема, свідчить фіксація таких похідних у літописах: *радуитася нб(с)наѡе житѡла. вѡ плоти аѡгѡла быста. единосмысленаѡе служителя верста единособразна. сѡтымѡ единосимина* (1015 / 1397 ЛЛ, 47), *си же ѡдостоудны Кончакѡ. со единосмыслеными своими. приѡхавѡе к Переаславлю* (1178 / 1397 ЛЛ, 215 зв.), *тогда же князь сѡ единосмысленою княгинею* (1197 / 1425 ЛЛ, 242 зв.).

У сучасній українській літературній мові паралельно вживаються церковнослов'янські *єдиновірний* (СУМ II, 496) та *одновірний* (СУМ V, 633), деякі давні прикметники українізувалися (частину *єдино-* замінила основа *одно-*): *однодумний* (СУМ V, 634), *однодушний* (638), *одноименний* (635); церковнослов'янський *єдинособразный* замінив український синонім *одноманітний* (636), *однотипний* (639).

Серед композитів узагальненої семантики 'однаковий, схожий, подібний' вирізняється група прикметників типу *єдиносмудрьный* (СДРЯ III, 189) 'однаковий за способом мислення', *єдиносравный* (192) 'однаковий за способом життя', *єдиносразумный* (192) 'однодумець', *єдиносозумный* (195) 'однаковий за способом мислення; згідний'. Похідні такого типу творення були досить поширеними у церковнослов'янській мові, зокрема *єдиносмощный* (СЦСЯ I, 390), *єдиносмудрый* (391), *єдинославный* (391), *єдиносильный* (391), *єдиносрадальный* (392), *єдиносчестный* (392), і означали 'однаково сильний, мудрий, славний тощо'. Перераховані прикметники були кальками грецьких слів з першим компонентом *оцо-* 'той самий', наприклад: *оцосѡвѡнѡс ѡдиносмощный* 'однаковий з ким-небудь за силою'.

Деякі з них, зокрема *єдиносмудрьный* (СДРЯ III, 189), зустрічалися і в агіографічних творах давньоукраїнської мови: *и в трѡхъ лицѡх(х) вѡмѡстити бж(с)тво. єдиносмудрениѡ вѡрою. єдиносравниѡ о блѡговѡрѡи* (ГБ XIV, 126 г), деякі, наприклад *єдиносильный* (СДРЯ I, 193), *єдинославный* (193), змінили свою семантику і вживалися як епітети до Святої Трійці. Водночас в опрацьованих пам'ятках XI – XIII ст. виявлені нові, не засвідчені у словниках церковнослов'янської мови, слова, утворені за цією ж моделлю: *єдиносравный* (192) 'однаковий за способом життя', *єдиносразумный* (192) 'однодумець', *єдиносозумный* (195) 'однаковий за способом мислення; згідний'. На нашу думку, такі прикметники, скоріш за все, вже не були прямими запозиченнями, а утворювалися перекладачами, письменниками на власне давньоукраїнському мовному ґрунті за поширеною тоді схемою. Отже, мова йде вже не про запозичення окремих слів, а про запозичення давньоукраїнською мовою цілої словотвірної моделі. Частина *єдино-* починає приєднуватися до власне прикметників, стаючи, таким чином, сво-

єрідним прислівником-префіксоїдом, який вказує на однаковий вияв ознаки, названої другим компонентом складного слова. Словотвірне значення подібних похідних можна передати так: 'той, який однаково + прикметник + з ким-небудь, чим-небудь'. Наприклад: *просто привле(ко)ша к собѡ. сѡтиѡ єдиносравна сѡстрадалца. и проповѡдника слову проповѡдниѡи* (ГБ XIV, 177 а), *єдиносозумноѡ начало раслаби* (92 а).

У сучасній українській літературній мові така модель не збереглася, а колись активні лексеми не вживаються.

Більшість церковнослов'янських на *єдино-*, калек з грецької, засвоювалися давньоукраїнською мовою через перекладні тексти. Однак будь-яка мова – це система, елементи якої постійно взаємодіють. Тому й не дивно, що церковнослов'янські, потрапляючи у давню українську мову, зазнавали певного впливу. Це виявляло себе різним чином:

1) звуження семантики: *єдинослѡтный* (СЦСЯ I, 390) '1) який має один рік від народження; 2) однаковий за віком', *єдинослѡтний* (ПЦСС, 168) 'щорічний' – *єдинослѡтнѡ* (СДРЯ III, 189) 'однаковий за віком'. Отже, у словниках церковнослов'янської мови фіксується три значення названого прикметника, а в давньоукраїнській мові – одне: *сверстниѡи же ѡже по страданѡю терпѡнаѡе на(м) єдинослѡтнѡи. ѡже все время стражѡюще с нами* (ГБ XIV, 135 в);

2) розширення семантики: *єдиносродный* (СЦСЯ I, 391) 'єдиний у батьків' – *єдиносродный* (СДРЯ III, 192) '1) єдиний у батьків: *се оубо ва(м) ч(с)тыѡ авраа(м)...* волную жертову приносѡ з(с)ви днѡ(с). єдиносроднаѡе ѡже ѡ(т) освѡщѡнаѡе (ГБ XIV, 151 а); 2) спільний за походженням: *ѡ себе и ѡ єдиносродныхъ звершаѡть сѡвою слѡужѡбу* (ГА XIII-XIV, 148 б-в)'. Таким чином, словники церковнослов'янської мови фіксують одне значення, а давньоукраїнської мови – два;

3) зміна семантики: *єдиносгласный* (СЦСЯ I, 390) '1) співголосний в голосах і звуках; 2) згодний в думках' – *єдиносгласнѡ* (СДРЯ III, 187) 'який розмовляє тією самою мовою'; *єдиносязычный* (СЦСЯ I, 392) 'який походить від одного з кимось племені' – *єдиносязычнѡи* (СДРЯ III, 198) 'який розмовляє тією самою мовою';

4) зміна словотвірної структури: *єдиносименный* (ПЦСС, 168), *єдиносименный* (СЦСЯ I, 390) – *єдиносименитнѡ*, *єдиносименнѡи* (СДРЯ III, 188); *єдиносчадый* (СЦСЯ I, 390) – *єдиносчадыѡи* (СДРЯ III, 195), *єдиносчадынѡи* (СДРЯ III, 196).

Як бачимо, церковнослов'янські з першою основою *єдино-*, потрапляючи у давньоукраїнське мовне середовище, зазнають як семантичних, так і словотвірних змін.

Висновки. Дослідження функціонування церковнослов'янських з першою основою *єдино-* у літературі княжої Русі XI – XIII ст. дає можливість визначити їх функціональний статус як складового компонента давньоукраїнської мови.

Складні прикметники на *єдино-* виявлені в основному в перекладних богослужбових текстах, а також в оригінальних церковно-релігійних творах («Слова» Григорія Богослова, «Слово про Закон і Благодать» Іларіона), у перекладах з грецької мови творів візантійських та інших письменників (хроніки Георгія Амартола, зроблені в Києві в XI ст., «Ізборниках Святослава» 1073 та 1076 років), значно менше – в літописах, причому церковнослов'янські переважали у тих місцях світської пам'ятки, які прямо чи опосередковано були пов'язані з вираженням офіційної церковної ідеології.

За походженням аналізовані прикметники були кальками з грецької мови, а частина *єдино-* використовувалася для пере-

кладу грецьких слів мово- та оцо-. На відміну від сучасної української мови у давньоукраїнський період вони були, переважно, стилістично нейтральними і виконували суто номінативну функцію. Частина з них належала до церковної лексики і позначала поняття нової для слов'ян християнської релігії. Такі композити і сьогодні активно функціонують в конфесійному стилі української літературної мови. Інші позначали складні ознаки предметів і поступово входили до загальнонародної лексики. У сучасній українській літературній мові така словотвірна модель не збереглася. Невелика кількість складних прикметників на *єдино-* (у СУМі зафіксовано 6) функціонують нині у нашій мові як своєрідні релікти, залишки колись продуктивного способу творення композитів.

Звернення до аналізу використання церковнослов'янізмів у давньоукраїнський період є принципово важливим, оскільки ця доба знаменує формування багатьох словотвірних типів складних прикметників. Перспектива подальших досліджень функціонування церковнослов'янізмів полягатиме у вивченні їх семантики, словотвірного потенціалу та стилістичних можливостей.

Умовні скорочення назв використаних джерел

БДГС – Большой древнегреческий словарь [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <http://www.slovarus.info/grk.php>.

ГА – Книги временныя и образныя Георгия мниха // Истрин В.И. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе / В.И. Истрин. – Пг., 1920. – Т. 1. – 612 с.

ГБ XIV – Григорий Богослов. Собрание творений : в 2 т. / [пер. Моск. дух. акад.]. – Мн. : Харвест – М. : АСТ, 2000. – Т. 1 : Слова. – 832 стр. – (Серия «Классическая философская мысль»). – ISBN 985-433-938-6.

ЄЄ – Євсевіє Євангеліє 1283 року / підгот. Г. Арполенко [та ін.]; відп. ред. В.В. Німчук; НАН України, Ін-т укр. мови, Київ. славист. ун-т. – К. : КСУ, 2001. – 320 с. – (Пам'ятки української мови XIII ст. : серія канонічної літератури). – ISBN 966-7486-36-2.

ЖФСт – Житиє и жизнь прѣдѣльнаго ѿца нашего. и исповѣдника Ѳеодора. гоумена студийскаго // Выголексинский сборник / изд. подгот. В.Ф. Дубровина, Р.В. Бактурина, В.С. Голышенко; под ред. С.И. Коткова. – Москва : Наука, 1977. – С. 134–407.

Ізб. 1073 – Изборник Святослава 1073 года : Факсимильное издание / ред. Л.П. Жуковская. – М. : Книга, 1983. – 266 с. : ил.

Ізб. 1076 – Изборник 1076 года : Тексты и исследования / изд. подгот. В.С. Голышенко и др.; под ред. С.И. Коткова; Институт русского языка АН СССР. – М. : Наука, 1965. – 1091 с. : ил.

Іл. – Розов Н.Н. Синадальный список сочинений Иллариона – русского писателя XI в. / Н.Н. Розов // *Slavia, časopis pro slovanskou filologii*. – Praha, 1963. – Roč. XXXII. – Seš. 2. – S. 141–175.

ІП – Ипатьевская лѣтопись. // Полное собрание русских лѣтописей / Императ. Археогр. Коммисия. – Т. 2 : Ипатьевская лѣтопись. – 2-е изд. – СПб. : Типография М.А. Александрова, 1908. – XVI с. – 938 стлб. – 87 с.

ІЛ – Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей / Постоянная Ист.-Археогр. Ком. АН СССР. – Т. 1 : Лаврентьевская летопись. – 2-е изд. – Ленинград : Изд-во АН СССР, 1926–1928. – VIII с. – 579 стлб.

ІВЛ – Повѣсть временныхъ лѣтъ // Полное собрание русских лѣтописей / Императ. Археогр. Коммисия. – Т. 2 :

Ипатьевская лѣтопись. – 2-е изд. – СПб. : Типография М.А. Александрова, 1908. – Стлб. 1–21.

ПСС – Полный церковно-славянский словарь (со внесеніемъ въ него важнѣйшихъ древне-русскихъ словъ и выраженій) / Г. Дьяченко. – М. : БММ, 2013. – 1168 с. – ISBN 978-5-88353-562-7.

СДРЯ – Словарь древнерусского языка (XI–XIV вв.) : в 10 т. / АН СССР, Ин-т рус. Языка ; [гл. ред. Р.И. Аванесов]. – М. : Русский язык, 1988–2012.

СУМ – Словник української мови : в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда ; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1970–1980.

СЦСЯ – Словарь церковно-славянского и русского языка / сост. Вторымъ отдѣленіемъ Императорской Академіи Наукъ. – Т. 1. – СПб., 1847. – 416 с.

Срезн. – Срезневский И.И. Матеріалы для словаря древне-русского языка по письменнымъ памятникамъ : у 3 т. / И.И. Срезневский. – СПб, 1893–1912.

Література:

1. Горобець В.Й. Лексика історично-мемуарної прози першої половини XVIII ст. / В.І. Горобець; відп. ред. В.О. Винник; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1979. – 128 с.
2. Гумецька Л.Л. Нариси словотвірної системи української актової мови XIV–XV ст. / Л.Л. Гумецька; [відп. ред. І.М. Корницький]; АН УРСР, Ін-т суспіл. наук. – К. : Вид-во АН УРСР, 1958. – 298 с.
3. Дем'янюк А.А. Композити в староукраїнській літературній мові кінця XVI–XVII ст. : структурно-семантичний і функціонально-стилістичний аспекти (на матеріалі поетичних текстів) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Анжела Анатоліївна Дем'янюк; Київський нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка, Ін-т філології. – К., 2004. – 183 с.
4. Заболотна Н.В. Розвиток синонімії в українській мові II п. XVII – I п. XVIII ст. (на матеріалі староукраїнської поезії, прози та драматургії) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Наталія Валентинівна Заболотна; Київський нац. ун-т ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2005. – 18 с.
5. Колесов В.В. Мир человека в слове Древней Руси : научно-популярная литература / В.В. Колесов; Гос. ун-т им. А.А. Жданова. – Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1986. – 311, [1] с. : ил.
6. Колесов В.В. Древнерусский литературный язык / В.В. Колесов; ЛГУ. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1989. – 294, [1] с. – ISBN 5-288-00125-1.
7. Корнієнко С.І. Лексичні старослов'янізми в українській літературній мові XIX ст. (семантичний і стилістичний аспекти) : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. Наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Світлана Іванівна Корнієнко; Дніпропетровський нац. ун-т. – Дніпропетровськ, 2008.
8. Муромцева О.Г. Розвиток лексики української літературної мови в другій половині XIX – на початку XX ст. / О.Г. Муромцева. – Харків : Вища школа, 1985. – 152 с. – Бібліогр.: с. 146–151.
9. Огієнко І. Пам'ятки старослов'янської мови X – XI віків / Іван Огієнко. – Варшава, 1929.
10. Передрієнко В.А. Формування української літературної мови XVIII ст. на народній основі : [монографія] / В.А. Передрієнко; [відп. ред. І.К. Білодід]; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1979. – 143 с. – Бібліогр.: с. 127–141 і в підрядк. прим.
11. Полюга Л. Українська абстрактна лексика XIV – першої половини XVII ст. / Л.М. Полюга. – К. : Наукова думка, 1991. – 238 с. – Бібліогр.: с. 198–213. – ISBN 5-12-002300-2.
12. Русанівський В.М. Джерела розвитку східнослов'янських літературних мов / В.М. Русанівський; АН УРСР, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1985. – 231 с. – Бібліогр. в підрядк. прим.

13. Русанівський В.М. Історія української літературної мови : підруч. для студ. гуманіт. спец. вищ. навч. закл. / В.М. Русанівський. – К. : АртЕк, 2001. – 391 с. – Бібліогр. в підрядк. прим. – ISBN 966-505-041-9/
14. Русанівський В.М. У слові – вічність: (Мова творів Т.Г. Шевченка) / В.М. Русанівський ; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 2002. – 239 с. – ISBN 966-00-0010-3.
15. Свенціцький І.С. Нариси про мову староруського письменства XI віку // Учен. зап. Львовського гос. ун-та. – 1948. – Т. 7.
16. Сімович В. Дещо про Шевченкову архаїзовану мову / В. Сімович // Сьогодні й Минуле : Вісник українознавства. – Львів, 1939. – III–IV. – С. 39–51.
17. Ткач Ф.Є. До характеристики словникового складу мови українських ділових документів XVII ст. (універсалів та листів-наказів гетьманської канцелярії Богдана Хмельницького) / Ф.Є. Ткач // Праці Одеського університету. – Одеса, 1962. – Т. 152. – Вип. 15. – С. 112–133.
18. Шевельов Ю. Традиція і новаторство в лексиці і стилістиці І.П. Котляревського / Ю. Шевельов ; упор. Л.О. Тарновецька. – Чернівці : Рута, 1998. – 80 с.
19. Шевельов Ю. Внесок Галичини у формування української літературної мови / Ю. Шевельов ; в.о. Наук. тов-во ім. Т. Шевченка у Львові, Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія» ; вст. сл. О. Романів. – К. : ВД «КМ Академія», 2003. – 160 с. – ISBN 966-518-209-9.
20. Этимологический словарь славянских языков: Праославянский лексический фонд / [сост.: О.Н. Трубачев, В.А. Меркулова, Ж.Ж. Варбот и др.] ; под ред. [и с предисл.] О.Н. Трубачева. – М. : Наука, 1974–2014. – Вып. 1–39.

Коца Р. А. Семантико-структурные особенности сложных прилагательных с первой основой једино- в древнеукраинском языке

Аннотация. В статье осуществлен семантико-структурный анализ сложных прилагательных с первой основой једино-, обнаруженных в памятниках древнеукраинского языка XI – XIII вв. Определены особенности их происхождения, семантика, учитывая древнегреческие оригиналы-эквиваленты; установлены словообразовательные модели такого рода производных, описана их судьба в современном украинском литературном языке.

Ключевые слова: сложные прилагательные, композиты, церковнославянизмы, единый, семантика, словообразовательная модель.

Kotsa R. The semantic and structural features of compound adjectives with the first component једино- in Old Ukrainian language

Summary. The semantic and structural analysis of the compound adjectives with the first component једино- (једино-) fixed in Ukrainian monuments of the 11-13th centuries are performed in this article. The features of their origin and semantics taking into account their ancient Greek original equivalents are determined. The word-formative models of such kind derivatives and their continuation in modern Ukrainian language are described.

Key words: compound adjectives, composites, Church Slavic words, јedynyj, semantics, word-formative model.

Миронюк В. М.,*кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури
ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янука»*

СПЕЦИФІКА АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ПИСЬМЕННИКІВ ПОКУТТЯ

Анотація. У статті досліджуються архетипні образи у творчості письменників Покуття. На основі аналізу творів вивчаються архетипи долі, родини, істини, краси, а також землі, природи, свободи, які характерні для українського національного характеру. У них якнайповніше виявляється не лише індивідуальність письменників, творча манера, а й дух епохи, характер усього народу, його світобачення.

Ключові слова: символ, архетип, образ, модель, духовність.

Постановка проблеми. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Основою стилю письменників-покутян стала оригінально трансформована народна творчість як невичерпне джерело поетичних форм, образів. Їхня творчість невіддільна від духовного світу селянства. Це виявилось у найрізноманітніших формах, образах, які пов'язані із праглибинами тексту, із феноменом національного світовідчуття, а також з індивідуально-авторськими естетичними й концептуальними принципами, з поетичною і філософською моделлю світу.

Архетип звернений до першооснов буття і на національному, і на загальнолюдському рівнях, допомагаючи декодувати образ, усвідомити його внутрішню невидиму сутність. К. Юнг вважав архетипи основою структурування підсвідомого, когнітивними структурами, що зберігають пам'ять людства, роду, нації. За Платоном, це – «ейдос», образ, що досягається інтелектом, за Блаженим Августином – споконвічний, наявний в основі пізнання образ. Сучасні літературознавці розглядають архетип стосовно своїх концепцій: уподібнюють до тих мотивів, образів, які походять від міфів, ритуалів тощо (Н. Фрай), розширено тлумачать поняття архетипу, твердячи, що в поезії він – ідея, персонаж, акція, об'єкт, випадок, що охоплює найсуттєвіші риси, які є первісними, загальними, універсальними і виявляються критиками шляхом зіставного аналізу з міфами і ритуалами. Літературознавчий словник-довідник подає таке визначення: «Архетип (гр. *arche* – початок і *typos* – образ) – прообраз, первісний образ, ідея. Він актуалізується і виявляється у різних сферах духовного життя і поведінки людини через символи, образи уяви, які мають прихований сенс і потребують відповідного тлумачення» [1, с. 65].

Водночас, попри достатньо широковекторний та розмаїтий спектр літературно-критичних праць сучасних учених-літературознавців (М. Ільницький, Н. Зборовська, В. Агєєва, В. Даниленко, Г. Бійчук, С. Коршунова, Л. Кужільна, Р. Піхманець та ін.), питання архетипу, його ролі у структурі художнього тексту залишаються ще на периферії наукових пошуків.

Метою статті є дослідження специфіки архетипних образів у творчості Василя Стефаника й Марка Черемшини.

Виклад основного матеріалу. Майстерне, художньо доцільне використання архетипів народної обрядової культури разом із гуцульським діалектом надало творчості письменни-

ків-покутян народного гуцульського колориту. Поряд з етнографічними, фольклористичними матеріалами з творчості митців можна вивчати світогляд селянина тогочасної Гуцульщини. Народні звичаї, повір'я, забобони, усна народна творчість усіх жанрів (колядки, невольничі плачі, голосіння) знайшли застосування у працях авторів.

Важливим засобом ліричного розгортання розповіді, джерелом емоційного впливу на читача є образ пейзажу в новелі «Зведениця» Марка Черемшини. Він або зливається з настроєм персонажа, або контрастує з ним, нерідко зумовлюючи цим символічне сприймання образу: «Лісом іде. Трава горить, куди ступає. Дубина валиться, земля її стрясє. Сонце паде» [2, с. 204]. Із твору стає зрозуміло, що автор створив символ, що свідчить про шлях дівчини у потойбіччя: «...піді собі глибокого плеса шукати».

У новелі архетип землі та архетип лісу тісно пов'язані між собою, і уявлення про них то йдуть паралельно, то перехреснюються. Ліс та земля – праобрази, які несуть у собі інформацію про зв'язки «природа – космос», «людина – природа», «людина – космос» і навіть «людина – соціум». Вони «живуть» у духовно-генетичній пам'яті людства. Усвідомлення часової давності землі та лісу породжує певні уявлення, наповнює їх досить прозорим змістом. Насамперед обом архетипам властиве поняття «священного», що характерне для сприйняття усього людства і, зокрема, українців. Ця святість зумовлена ототожненням землі з матір'ю, звідки йде глибока пошана і трепет перед її силою, перед таїнством народження і смерті.

«Святість» лісу пов'язана з культом деревопоклонства, з тим, що у лісах були розташовані поганські требища та храми. Він вважається воротами у потойбіччя, яке, за уявленнями наших предків, перебувало під землею. І саме тут перехреснується архетип лісу та архетип землі.

Отже, ліс і землю пов'язує наявність певних ритуально-містичних дій (таїнства). Звідси – священний страх перед невідомим, який оформився з негативним знаком стосовно лісу вже з приходом християнства – із «переоцінкою цінностей». І якщо земля залишається матір'ю, берегиною, святість якої не заперчується, то ліс стає місцем, де перебувають сили, ворожі людині; це місце «татуйоване» і, на відміну від уже «окультуреної» землі (поля), втілює собою хаос, магічну енергію.

Використання Марком Черемшиною архетипів землі та лісу, зацікавлення корінням свого народу характеризує передчуття його поколінням того, що у життя людства вривається щось зовсім нове, докорінно нова епоха.

У «Зведениці» новеліст піднімає проблему долі дівчини. У творі йдуть три варіанти, в яких повторюється й домінує головний мотив голосіння. Ліс і голос зозулі викликає оцей мотив: «А буду в село входити, а люди на мене зиратися будут. Будут за мнов в пальці свистати, будут спиратися та гійкати». Шум вітру,

хмари, голос зозулі викликають такий мотив: «Буде мні флетівня здибати, буде си питати: «На котрім тото данци така парубія грешна?..» Буря думок, розпачливі почуття проймають дівчину. Звідусіль – і від людей, і від птахів, і від землі, і від гір – вона чує докір. Плаче і проклинає ненависного пана, що знівечив її життя.

Далі йде плач дитини, і знову: «А ненька буде собі сивий волос вимикати» [2, с. 63]. Цей третій музичний варіант ніби об'єднує у собі все, що є в першому та другому мотиві, дає сильніші акорди, щоб перейти в драматичний фінал: «Та й буде по всему...».

У цьому плачі-голосінні автор не обмежується тим, щоб передати тільки ліричні почуття, поодинокі зойки, стогони, а малює їх логічний розвиток. Образи із природи йдуть із почувань голосильниці, а це та форма паралелізму, що її маємо в народній творчості, яку Філарет Колесса формулює так: «Вища форма паралелізму засновується на поставленні образів із природи або взагалі із зовнішнього світу поруч проявів внутрішнього духовного життя людини. ...У природі діється щось подібне, як у душі або взагалі в житті чоловіка» [3, с. 8].

Варто зазначити, що енергетика первісних світотворчих божественних начал в образах природи та долі наділяє ліричного героя новели «Зведениця» відчуттям всевладності, надприродності його внутрішнього ества, зв'язку із довкіллям. Смысловое поле народного світогляду тут визначається енергетикою отієї всевладності природи над ліричним героєм, її психологічно-естетичними можливостями, які опановують ним і викликають у нього почуття безмежності, руху в безкрає аж до повного злиття з навколишнім світом і повного самозабуття [4, с. 172].

Марко Черемшина широко, з великою теплою і сердечністю змалював образ нещасної, збещеної дівчини в душі етики народу. У кожній строфі, в кожному слові відчувається глибоке співчуття автора до своєї героїні, і тому таким ніжним словом поезії він оповив її образ. Всю ту душевну бурю, весь хаос думок, розпачу підслухав у дівчини і передав через внутрішній монолог.

Мамині слова нагадують фрагменти голосін і в новелі В. Стефаніка «Виводили з села»: «А ти ж на кого нас покидаєш?», «Відки тебе візити, де тебе шукати?!». Як слушно зазначає Р. Піхманець, «у Василя Стефаніка навіть на прикладі окремих фрагментів маминих голосін-замовлянь бачимо, як зростає, посилюється напруга у творі, а заодно й у внутрішній природі реципієнта, щоб сягнути особливого надчуттєвого, сказати б, катарсисного стану. Цьому сприяє застосований автором принцип градації» [5, с. 107].

Основа внутрішньої форми творів митців становить архетип долі. У художньому світі письменників-покутян вона постає як безлика або зовні видима, персоніфікована в обставинах навколишнього життя села. Здебільшого вона виражається на різних підтекстових рівнях твору. Спричинена дією індивідуальних, іноді соціально-психологічних чинників або свавільна, неблаганна, доля символізує такі основні протилежності, як життя і смерть. За законами структурної динаміки вони замінюються протилежностями нижчого порядку на тематичному рівні: добро і зло, злочин і кара, гріх і покаяння тощо. Такі глобальні проблеми заглиблюються у соціально-психологічні площини.

Українські письменники (Марко Черемшина, Василь Стефанік, Лесь Мартович) часто звертаються до художнього освоєння народно-поетичних уявлень про долю. З нею в народній свідомості найчастіше пов'язують якусь надприродну таємничу істоту, яка повністю панує над людиною, впливає на її дії і вчинки, визначає зміст життя загалом. Вона, як зазначає

О. Потебня, може бути то уособленням, що не має об'єктивного буття, то істотою, якій властиве таке буття, яке й надає їй характеру міфологічного образу [6, с. 482].

Такою доля постає, зокрема, в казках та повір'ях. Вона, як втілення співіснування людини, ходить за нею, чи то людина сама зустрічається з нею і розв'язує життєво важливі для неї проблеми. Доля ж, яка не має об'єктивного буття, – це свого роду фатум, невідворотність, неминучість. Тоді вона буває доброю або злою у ставленні до людини, забезпечує їй щасливе життя чи жорстокі випробування. Часто ж доля в народних уявленнях розуміється як те, що судилося людині, крутий злам у її житті [7, с. 322]. «Лихая доля і під землею надібає», «Своєї недолі й конем не об'їдеш», «У кого дочок сім, то й доля всім; у кого одна, і тій долі нема» [8, с. 115], – говориться у народних прислів'ях та приказках.

Художньо освоюючи багатий спектр народнопоетичних уявлень про долю, Василь Стефанік трансформує їх зміст не загалом, а лише в тих аспектах, які найбільше відповідають ідейному задумові того чи того твору, вводить нові, додаткові мотиви і образи, аби точніше аргументувати ту чи ту думку, характер героя, надати концепції твору чітко визначеного змісту та відповідної ідейної спрямованості (новела «Побожна»).

Ідея долі, на думку Р. Піхманця, знайшла філософське обґрунтування у праці Освальда Шпенглера «Захід Європи». «Доля являє собою «внутрішню достовірність» і «органічну логіку існування». Вона є виявом «прачуття туги» як усвідомлення душою своєї самотності, що перероджується у «світовий страх» [9, с. 125].

Марко Черемшина, Василь Стефанік ставлять своїх героїв віч-на-віч із проблемами доби: християнського милосердя і кари, гуманізму і антилюдяності, активності; споглядання щодо зла, гуманізму жалості і жорстокого насилля, гуманного і «звірячого» начала в людині. Прагнення до найвищих людських цінностей – любові, істини, краси, добра – пояснюється суттю людської природи.

Автори не заперечують моральних цінностей, підкреслюючи, що людина відповідальна як перед Богом, так і перед власним сумлінням. Їх серйозно непокоїла доля людини і всього світу. Селянин є частинкою не так рідної Гуцульщини, як «усього світу», носієм всесвітнього, загальнолюдського. Вчинки і дії героїв стають своєрідним метафоричним кодом, через який моделюється універсальна вселюдськість. У селянстві бачили силу, яка всупереч лихим обставинам зуміла відстояти себе, вберегти своє національне духовне обличчя і тим врятувати українську націю від погибелі.

Письменники Покуття наголошували на естетизмі, вишуканості поетичного світосприйняття нашого народу, які поєднувались у художньому творі з поглибленим психологічним аналізом явищ дійсності, формували національну неповторність образної системи твору, зумовлювали напрям та особливості літературного поступування. Перевага духовного над матеріальним, поетизація дійсності визначили романтичну піднесеність і насаженість характерів героїв, національної картини світу та змісту поетичних утворень, які модерністському письму надавали суто національних відтінків.

Висновки. Отже, основу поетичної тканини новел письменників складають архетипні образи (землі, природи, долі, родини тощо), що пов'язані із праглибинами тексту, з феноменом національного світовідчуття, а також з індивідуально-авторськими естетичними й концептуальними принципами, з поетичною і філософською моделлю світу.

Література:

1. Літературознавчий словник-довідник / Р.Т. Гром'як, Ю.І. Ковалів та ін. – К., 1997. – 752 с.
2. Марко Черемшина. Новели. Посвяти Василеві Стефанику. Ранні твори. Переклади. Літературно-критичні виступи. Спогади. Автобіографія. Листи / Марко Черемшина. – К.: Наук. думка, 1987. – 448 с.
3. Колесса Ф.М. Українська усна словесність / Ф. Колесса. – Едмонтон: КІУС, 1983. – 643 с.
4. Вертій О. Народні джерела національної самобутності української літератури 70-90-х років XIX століття / О. Вертій. – Суми, 2005. – 447 с.
5. Піхманець Р.В. Із покутської книги буття. Засади творчого мислення Василя Стефаника, Марка Черемшини і Леся Мартовича / Р. Піхманець. – К., 2012. – 580 с.
6. Потебня А.А. О доле и сродных с нею существах // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М. 1990. – С. 482–483.
7. Гримич М. Традиційний світогляд і етнопсихологічні константи українців / М. Гримич. – К., 2000. – 380 с.
8. Українські прислів'я, приказки і таке інше. Уклад М. Номис. – К., 1993. – 767 с.
9. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории / О. Шпенглер. – Москва, 1993. – Т. 1. – С. 125.

Миронюк В. М. Специфика архетипных образов в художественном мире писателей Покуття

Аннотация. В статье исследуются архетипные образы в творчестве писателей Покуття. На основе анализа произведений изучаются архетипы судьбы, семьи, истины, красоты, а также земли, природы, свободы, характерные для украинского национального характера. В них наиболее полно проявляется не только индивидуальность писателей, творческая манера, но и дух эпохи, характер всего народа, его мировоззрения.

Ключевые слова: символ, архетип, образ, модель, духовность.

Myroniuk V. Specificity of archetypal image in the artistic world of the writers of Pokuttia

Summary. Emblematic images in works of the Pokuttia writers are investigated in the article. Archetypes of fate, family, truth, beauty, as well as land, nature, freedom typical for Ukrainian national character are studied on the basis of the analysis of the works. Individuality of the writers, their creative style and spirit of the age as well as character of the people, its world view are revealed in the works completely.

Key words: symbol, archetype, image, model, spirituality.

Мошноріз М. М.,

викладач кафедри мовознавства

Вінницького національного технічного університету

ПАТРІОТИЧНІ ІНТЕНЦІЇ МІФОПОЕТИКИ С. ЧЕРКАСЕНКА-ЛІРИКА

Анотація. У статті досліджено патріотичні мотиви в поезії С. Черкасенка за допомогою міфопоетичного аналізу, виявлено міфологічні мотиви та образи, визначено їх вплив на реалізацію авторської ідеї.

Ключові слова: модернізм, міфологема, національно-патріотичні мотиви, поетичний цикл, лірика.

Постановка проблеми. 24 грудня минає 140 років від дня народження українського поета, драматурга Спиридона Черкасенка. Спиридон Феодосійович Черкасенко (1876–1940) – письменник Донецького краю, який сприяв розвитку українського художнього слова, перебуваючи 20 років далеко за межами України. Спиридон Черкасенко видомий своєю активною діяльністю у громадському, літературному, освітньо-педагогічному житті України. Протягом 1910–1914 років Черкасенко був одним із найактивніших громадських діячів, який боровся за права українців на власну культуру, освіту, духовність, національні цінності, висміював, за його власним висловом, «квасних патріотів» [8, с. 20]. Автор понад 30 збірок поезій, близько 50 драматичних творів (трагедій, драм, комедій). Багато поезій стали народними піснями – «Ой, чого ти, дубе...», «Зима і весна», «Над річкою» та ін. Погодимось із О. Мишаничем, що «щедре творче обдарування С. Черкасенка було визнане вже в перше десятиліття його літературної праці». В. Винниченко, який перебував у Парижі, прочитавши цикл поезій «Падучі зорі», надіслав В. Левицькому листа, вітаючи Україну з новим великим талантом [6, с. 190].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Приємно, що творчість цього поета не залишилася поза увагою дослідників, хоча стала предметом дослідження лише на початку 1990-х років. Творчість письменника досліджували в різних аспектах. О. Мишанич одним із перших видав двотомник поетичних, драматичних, прозових творів письменника з ґрунтовною передмовою. Ліричні твори С. Черкасенка досліджували О. Єременко, О. Кузьма, Н. Майборода, О. Романиця. Діяльність С. Черкасенка у громадському та освітньо-педагогічному житті українського суспільства ХХ ст. вивчала Г. Калантаєвська. Н. Копиленко опрацьовувала педагогічний доробок С. Черкасенка. В. Погребенник аналізував взаємодію літературного та народного факторів у ліриці С. Черкасенка. С. Хороб досліджував драматичні твори автора. Погодимось з Г. Калантаєвською, що вся творчість С. Черкасенка «об'єднана спільною ідеєю – відстоювання інтересів української нації у різних сферах суспільного життя. У своїх працях автор відстоював право рідного народу на свою культуру, пропагував українську визвольну ідею» [7, с. 22]. На думку В. Вишневського, С. Черкасенко є одним із дослідників, які вивчали і пропагували педагогічні ідеї провідних вітчизняних діячів науки, культури, мистецтва й активно популяризували їхні ідеї серед широкої громадськості, що сприяло повноцінному усвідомленню ролі та значення

кожного з них у культурному розвитку українського народу [4, с. 22]. С. Черкасенко, проживаючи в Україні, сприяв розвитку української духовності та формуванню світогляду, громадянської думки молодого покоління. Переконання письменника у необхідності навчання дітей рідною мовою підтверджується низкою його підручників українською мовою для учнів, таких як «Рідна школа», «Буквар», «Початок», «Читанка», «Граматика», «Найпотрібніші правила правопису» [6, с. 190].

Даних про життя та творчу діяльність поета не так і багато, значна частина фактів взяті з листування С. Черкасенка. Варто відзначити статтю Б. Зелінського «Автобіографія та апологія Спиридона Черкасенка 1929 року», в якій подано автобіографічний лист (двадцять чотири рукописні сторінки), написаний 1929 року до львівського бібліотекаря, літературознавця В. Дорошенка. Це ще раз підтверджує думку І. Котяш, що «епістолярій С. Черкасенка може слугувати багатющим джерелом біографічних свідчень та літературно-критичних коментарів до творчості письменника, своєрідним дзеркалом, у якому відображено основні етапи творчого становлення та зростання, естетичні смаки та ідейні переконання, мотиви звернення до тієї або іншої проблематики, тих або інших образів, людських характерів, фабульних ситуацій» [9, с. 45].

Предметом дослідження цієї статті є міфопоетичні аспекти лірики С. Черкасенка. **Мета статті** – виявити специфіку патріотичних мотивів у поезії С. Черкасенка. Основні завдання, які ставимо для досягнення мети дослідження, – визначити роль і значення патріотичної лірики в поезії С. Черкасенка; дослідити патріотичні мотиви в ліриці С. Черкасенка у взаємозв'язку з міфопоетикою.

Виклад основного матеріалу. Погодимось з О. Кузьмою, що «лірика С. Черкасенка – окрема грань його мистецького хисту. Вона являє собою цікавий зразок поезії нового типу. У поезії митця органічно переплелися елементи модерністських стильових систем, зокрема неоромантизму та символізму» [10, с. 92]. Поезія С. Черкасенка актуальна й сьогодні, вона може бути основою для формування патріотичних почуттів молодого покоління. Тема Батьківщини, патріотизму, зв'язку людини зі своєю землею та народом, яка є одним із провідних мотивів грецької та римської міфології, актуальною стала і в житті поета, коли йому в 1923 році довелося переїхати до Ужгорода, де він співпрацював із пластунами та написав «Пластовий Гімн», патріотичні пісні та п'єси. У пластунській поезії виразно звучать патріотичні мотиви, заклик до ґартування та навчання молоді людини-патріота. Такі твори готували свідому молодь до боротьби за рідну державу. Як зазначає С. Черкасенко у листі, «національна ідейність у поезії пробуджує національний дух у молоді» [7, с. 193]: «Наш Рідний Край, о любі браття, – / Перлина божа на землі... / За Рідний Край до бою сміло, / Одважно стане кожен з нас, / За рідні гори душу й тіло / Віддасть без жалю в грізний час» [16, с. 242]. Сліпе підпорядкування закону,

відмова від власного «я» і готовність віддати в ім'я своєї рідної землі все – ось характерні риси авторського патріотизму. Цей мотив знаходимо і в поезії «Рідний край»: «Над все кохай свій Рідний край / І молоде своє життя / Без дум, без жалю й каяття / За нього в грізний час віддай» [15, с. 242].

Спиридон Черкасенко зростав у південно-українському степу, краєвиди якого наповнювали душу поета любов'ю до рідної землі. Любов поета до природи, замилювання красою рідної землі становлять ще одну характерну рису його патріотизму. Тому в його поезії мотив «природженої» прихильності людини до своєї землі є найуживанішим. Цей мотив відображено ще в гомерівських поемах як символ туги за батьківщиною, він є важливим аспектом традиційного розуміння патріотизму. Символами туги за Батьківщиною в поезії С. Черкасенка є похилені верби над ставом, плач чайки в степу, недосяжна зоря в хмарах. Україна – це тихі води і ясні зорі, зелені сади, білі хати, лани золотої пшениці. Українська природа в поезії Черкасенка різноманітна, насичена барвами, кольорами, відтінками. І все це з любов'ю описує С. Черкасенко у циклі «На тихі води, на ясні зорі». Це усталене словосполучення часто зустрічається в історичних думках та піснях, через нього передається прагнення бранців повернутися на батьківщину. С. Черкасенко зберіг традицію використання цього вислову, і тому він з'являється в поезії М. Рильського («Слово про рідну матір»), В. Сосюри («Україна»), Д. Павличка («Гранослов») та інших. Спиридон Черкасенко написав цей цикл у 1919–1920 роках, перебуваючи в Ужгороді: «На тихі води, на ясні зорі, / В гаї зелені, в краї веселі / Злотом повиті лани – / Пливемо всі ми, як хвилі у морі, / В Україну в пусті оселі / Із чужини //» [16, с. 196]. У цій поезії використано традиційний для української літератури та фольклору образ води як символ руху, змінності таплинності часу і життя. Варіантом універсальної опозиції «небо – земля» є «земля – зоря». Міфологема зорі, яка символізує першопочаток людського життєвого шляху, в поезії співвідноситься з образом Батьківщини, рідного краю, без якого не мислиться доля людини. Як зазначено в «Енциклопедичному словнику символів культури України», часто в поезії зоря символізує таку жадачу, але нездійсненну мрію [7, с. 301]. У поезії це нездійсненна мрія ліричного героя (та й мрія Спиридона Черкасенка) повернутися в Україну. У поезії вислів «на тихі води, на ясні зорі» символізує локус, де можна знайти душевний спокій: «Хутчій додому, там в хмарах зорі, / Там тихі води повив туман! – / Розвієм втому в яснім просторі, Загоїм болі сердечних ран //» [15, с. 194]. Ліричний герой описує свій стан на чужині так: «Слова – без барв, а почуття – / Давно погашені вогні / В душі моїй... //» [15, с. 194]. У цій поезії простежуємо міфомотив зцілення живою водою. У міфологічній моделі світу поета є «цілюще джерело», яке знаходиться на рідній землі і може вилікувати його від душевних ран: «Де те цілюще джерело, / Що з туги й сліз / Розіллє сміх... //» [15, с. 194].

Для міфопростору поезій Черкасенка характерне дуалістичне моделювання світу, як-от «свій – чужий», «небо – земля». Варіантом універсальної опозиції «свій – чужий» є «Україна – чужина»: «На тихі води, на ясні зорі, / В гаї зелені, в краї веселі – / Із чужини» [15, с. 194]. Образ чужини зображено в порівнянні із психологічним станом ліричного героя: «В душі, як в пустці, ридає сум, – / Гнітять негоди, гнітять суворі / Холодні хмари холодних дум //» [15, с. 194]. Чужина асоціюється з морозом, що віє з холодних гір. Україна ж – це місце, де знаходяться найбільш сакральні цінності: тихі води, ясні зорі,

гаї зелені, золоті лани. У міфопоетичній моделі світу поезії С. Черкасенка Україна є центром міфопростору. Міфологему шляху до рідної землі подано як шлях по воді: «пливемо всі ми, як хвилі в морі». Проміжним просторовим медіатором між своїм та чужим світами є море. У цьому циклі початком шляху є чужина, яка знаходиться за горами. Кінцем цього шляху є Україна. Це нагадує шлях міфологічного героя. Але щоб сюди потрапити, треба подолати певні труднощі: «Темненькі ночі, сичать гадюки, / Шляхи тернисті, вовки десь виють, / Глухо бряжчать кайдани //» [15, с. 196].

Міфологема шляху є часто вживаною в поезії Черкасенка. Як зазначає В. Топоров, «у міфопоетичних та релігійних моделях світу шлях – спосіб зв'язку між двома зазначеними точками простору» [14, с. 342]. У поезії шлях з'єднує просторові точки і нейтралізує протиставлення: «свій – чужий», «близький – далекий», «сакральний – буденний». У поезії «Хресна путь» автор використовує міфологему шляху, яка символізує шлях спокути: «Не дарма йдем, / Несем свій хрест недолі, / І хоч тяжка дорога, – Та розцвілі / Із мли проміння волі, – / Нас кличе премога //» [15, с. 167]. Цей різновид міфологеми шляху В. Топоров порівнює з Хресним шляхом Ісуса Христа на Голгофу [14, с. 342]. У поезії Черкасенка це – шлях не однієї людини, а цілого народу: «Сумний наш шлях / В тернах повивсь колючих, / Над нами ворон кричє...» [15, с. 166].

У циклі «Тихої ночі» вірші сповнені любові до рідного краю та тривоги за його долю. У поезії «Вечір у степу», яка належить до цього циклу, своєрідний міфопростір: «А там, в ярах, по лощинах вже ніч чорніє; / Ще далі, ген на обрії, змарнілим склом / В оздобі верб задумливий ставок біліє / І дихає звідгіль привабливим теплом. / Біля ставка, в яру, пастух вечерю варить. / Легенька мла над всім: чи дим то, чи туман?.. / Як гарно тут в степу лежать, про щастя марить, / Очима обіймає небесний океан!..» [15, с. 59]. Степ є абсолютним простором, а міфологема «небесний океан» – зоною («межею між світами», яка «з'єднує буденний світ із сакральним»), що символізує прагнення ліричного героя до спокою, гармонії [5, с. 72]. Бінарна опозиція «земля – небо» («степ – небо») містить у своєму складі характерну міфологічну структуру простору «верх – низ». Часопростір окреслюють позитивно забарвлені етнічні слова (верболюзи, степ, ставок, обрій), які створюють ідеалістичний, казковий образ української землі. Український степ, у поетичному образі якого домінує значення широти, безкрайності, неосяжності відкритого простору, органічно пов'язується із категорією свободи, волі, місцем зародження вільного духу.

У циклі «В вогні наш край» відображено ще один патріотичний мотив – це необхідність у захисті своєї батьківщини від ворогів. Причому загострення патріотичних почуттів відбувається особливо під час грізної небезпеки для Батьківщини: «Бо з великої любові / До рідненької землі / Буде бою, буде й крові / По потоках і ріллі» [15, с. 141]. Батьківщина в поезії постає в образі рідного краю: «Народ мій – велетень в кайданах, / Мій край – загублений Едем» [15, с. 145]. Автор порівнює народ з Антеєм, який був нездоланий, доки торкався матері-Землі, від якої черпав нові сили. У цьому порівнянні закладено головний мотив поезії – будь-який народ буде нездоланим, якщо він буде жити на своїй рідній землі.

Складовою політично-історичного міфу будь-якої нації є національні герої. Цикл «Відгуки» С. Черкасенко присвятив національним героям, які віддали своє життя за Україну, її незалежність. В одному із листів Черкасенко зазначив, що наша рід-

на країна «не знала відтоді долі, / як позбулась козака», тому, на думку автора, національними героями України є козаки. Тому, на нашу думку, ще однією характерною рисою патріотизму в поезії С. Черкасенка є прояв інтересу до історичного минулого України. Це козак Байда в однойменній поезії: «Пильнувати Україну / Будем гостро вздовж і вишир, / Будем битись до загибину / За укохану вітчизну, – Не дамо її в ясир! //» [15, с. 150]; Іван Гонти, що віддав своє життя за Батьківщину: «...на шмаття розтягли / Його козацьке чесне тіло //» [15, с. 151], чим підняв народ до помсти «за ганьбу, гвалт, за сльози, кров / За многолітню кормигу»; Залізник: «Дається воля тільки тим, / Хто серцем вміє ще горіти //» [15, с. 152], гайдамаки, які на поклик України вирушають у бій: «Україна / Нас кличе пробі не дарма: / Ось-ось жаданая хвилина – / Її ми визволим з ярма //» [15, с. 155]. Погодимось з В. Погребенником, що «тип героя, народного захисника і месника автор передбачив, як і у фольклорному епосі, у єдності із рідною землею» [12, с. 96]. Єдність із рідною землею в поезії передано через зв'язок із природою, зокрема з рослинним світом. Рослинам автор присвоює цілющу, оберігаючу силу. У поезії відображено загальний міфологічний постулат про єдність людини і природи, їхній безперервний взаємозв'язок. Природа рідної країни допомагає своїм героям. Так, козак Байда «набирається сили в неосяжних степах», а пороги Дніпра-батька є його щитом. У поезії «Зеленожупанник» природа цілює рани козака: «На зеленій на траві / М'яко ребрам, голові / Надо мною гай зелений / Біль зашіптує шалений //» [15, с. 155]. У міфології слов'ян були священні гаї, що заміняли їм храми, тому саме в гаю козак знаходить порятунк від своїх ран. Також через стан природи автор показує життя цілої країни: «В хуртовинах мій край, / В морозах і снігах, / І криком розпачу одчай, / Мов ураган, несеться по степах» [15, с. 149]. Досить часто автор порівнює козаків-героїв з орлом: «Байда простору шукає, – / Орлім оком озирає / Степ безкрай та блакить» [15, с. 50]; «Козак Максим встає з могили, – / Орлячий погляд ще не згас, / Козацькі ще бувають сили» [15, с. 152].

Виразні патріотичні мотиви пронизують цикл «На чужині», в якому ліричний герой живе в незнанні про Україну, що приносить смуток у його душу: «у серці гадом в'ються смутки». Досить виразно зображено життя ліричного героя на чужині: «Гойдаюсь, як в човні, / На хвилях тихої зануди, / А шлях мій ген пославсь в туман... / В байдужім сні / Не дихають розбиті груди, / Затих і біль колись пекучих ран //» [15, с. 253]. У цьому вірші автор знову звертається до міфологеми шляху, акцентуючи увагу на тому, що центром міфопростору в поезії є образ України, до якого веде цей шлях. Часопростір представлено характерною для українського фольклору бінарною позицією «час – вода». Найкраще, на нашу думку, показано душевний стан ліричного героя на чужині в поезії «Безпорадність»: «Тяжко-важко на чужині / Розпинати мимоволі / На хресті / Мрії соняшні, святі / І згорнуть широковолі / Крила й пориви орлині! //» [15, с. 254]. Відтак у поезії «Безпорадність» крила символізують силу людини, вміння долати перешкоди, рухатися уперед, не зупинятися на досягнутому, адже відомо, що найважча перемога – та, яку людина здобуває над собою. Крила також є ознакою творчості, натхнення. Зрозуміло, що на чужині ліричний герой втрачає свою творчу силу, і тому крила його згорнені [11, с. 18]. Хочемо звернути увагу на те, що часопросторову дійсність чужини автор зображає у чорному кольорі або без кольору: «Де взятъ його, отрути-зілля, / Заворожить гнітючий сум, / Розвіять чорне божевілля, / Розбити долі наглий глум ...//»

[15, с. 265]; «Слова – без барв, а почуття – / Давно погашені огні / В душі мої...// [15, с. 194]», тоді як українська дійсність забарвлена в різні кольори: «У злоті нив лиснять поля, / Гаї в смарагдах пречудових, / Схилилось довгее гілля / Вагою скарбів овочевих //» [15, с. 132].

У циклі «На варті» автор найдетальніше серед усіх циклів змальовує образ України: «Красуне в косах золотих / Своїх незміряних ланів, / З очима глибин голубих / Зірниць устами ранкових / І серцем зоряних світів. //» [15, с. 133].

У поезії С. Черкасенка Єрусалим постає як просторове сакральне місце, яке символізує Україну. Як зазначає О. Бігун, «окрім сакральної просторової площини Єрусалим уособлює ще й часову, точніше безчасову формулу, є посередником встановлення праведності/святості на всій землі. Таким чином сакральна просторово-часова семіосфера Єрусалима вибудовується навколо уявлення про державу/місто, що причетне до ідеального світу» [2, с. 9]. Міфологема Єрусалима – це зруйноване місто: «Розбито наш Єрусалим, / Сіонські святощі в руїнах, / Але над попелом святим / Замає знов наш стяг на стінах» [15, с. 136]. Єрусалим – це зруйноване місто, але віра в краще не полишає ліричного героя: «Ще кобзи наші у руках, / Ще не посліпли наші очі, / І у надірваних грудях / Бувають ще пісні пророчі //» [15, с. 137]. Уподібнення України Єрусалиму спонукає зіставити два пригноблені народи, які залишаються нескореними, тому що нескорений їхній дух.

Сакральність України в міфопросторі цього циклу зображено за допомогою релігійної лексики: «Господь ще любить Україну: / Він в ризи пишній одяг / Свою окривджену дитину //» [15, с. 132]; «Вона в сльозах, як в тихих росах, / Горять огнем рубіни ран, / Вінець з тернів на пишних косах, / І під хрестом зігнувся стан. //» [15, с. 133]; «З усіх країв скажені пси / Роздерти йдуть пречисте тіло... / Вартуй, козаче! – звечоріло: / У небезпечні ці часи / Огню святого не згаси. //» [15, с. 137].

Висновки. С. Черкасенко – письменник, просвітянин, творчість якого буде актуальною у всі часи. Все сказане вище свідчить про важливість досвіду виховання громадянина і патріота, необхідності його осмислення з урахуванням сучасної ситуації. А поезія Спиридона Черкасенка є тим матеріалом, у якому закладено першооснови патріотичного виховання. Образ України в ліриці поета – це сакральне місце, де можна знайти душевний спокій, це безмежні простори, які наділені красою та свободою. Для міфопростору поезії С. Черкасенка характерне дуалістичне моделювання світу, як-от «свій – чужий», «небо – земля». Варіантом універсальної опозиції «свій – чужий» є «Україна – чужина», варіантом універсальної опозиції «небо – земля» є «земля – зоря». Характерними проявами патріотизму є любов до природи рідного краю, абсолютна самопожертва на благо спокою і миру на рідній землі, необхідність у захисті своєї Батьківщини від ворогів у період грізної небезпеки. Патріотичні мотиви тісно пов'язані з міфологемами, які допомагають їх повніше розкрити. Аналіз міфологем зорі, води, шляху в поезії С. Черкасенка дає змогу краще зрозуміти та доповнити розуміння його творів, описати та пояснити художній світ письменника.

Література:

1. Антоненко Н. Спиридон Черкасенко: штрихи до літературно-педагогічного портрету: самоучитель / Н. Антоненко // Українська мова і література в школі. – 2003. – № 2. – С. 51–52.
2. Бігун О. Міфологема Єрусалима в поезії Т. Шевченка // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – Вип. 24. – 2013. – С. 8–12.

3. Бойченко В. Літературна творчість Спиридона Черкасенка / В. Бойченко // Краєзнавчий альманах. – 2002. – Вип. 2 – С. 12–17.
4. Вишневський В. Проблеми початкової освіти у творчій спадщині Спиридона Черкасенка / В. А. Вишневський // Гуманітарні науки. – 2011. – № 2. – С. 120–124.
5. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору / В.Ф. Давидюк. – Вид. 3-тє, доп. й переробл. – Луцьк : Волинська книга, 2007. – 324 с.
6. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, В.В. Куйбіди. – 5-е вид. – Корсунь-Шевченківський: ФОП Гавришенко В.М., 2015. – 912 с.
7. Зілинський Б. Автобіографія та апологія Спиридона Черкасенка 1929 року [Текст] / Б. Зілинський // Кур'єр Кривбасу. – 2016. – № 311/313. – С. 179–198.
8. Калантаєвська Г. Діяльність Спиридона Черкасенка на тлі суспільного життя України початку XX ст. / Г. П. Калантаєвська // Філологічні трактати. – 2010. – Т. 2. – № 4. – С. 20–29.
9. Котяш І. Зародження і розвиток творчих рефлексій Спиридона Черкасенка крізь призму його епістолярію / І. Котяш //– Мандрівець, 2015. – Т. 1. – С. 42–45.
10. Кузьма О. Ліричний цикл у творчості С. Черкасенка (цикли «Біла Панна», «Зелені руна») / О. Кузьма // Науковий вісник Ужгородського університету. Серія : Філологія. Соціальні комунікації. – 2012. – Вип. 27. – С. 93–96.
11. Небеленчук І. Крила як символ духовного багатства людини, її прагнення до високості (навчально-дослідницька діяльність учнів) / І. Небеленчук // Українська література в загальноосвітній школі. – № 2. – 2015. – С. 18–21.
12. Погребенник В. Фольклоризм української поезії (остання третина XIX – перші десятиліття XX століття): посібник. – К. : Юніверс, 2002. – 58 с.
13. Топоров В. Исследования по этимологии и семантике. Т. I: Теория и некоторые частные ее приложения. – М. : Языки славянской культуры, 2004. – 816 с.
14. Топоров В. Пространство / В. Топоров // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 2. – С. 341–342.
15. Черкасенко С. Твори: у 2 т. Поезія. Драматичні твори / С.Ф. Черкасенко; упоряд., авт. передм. та прим. О. Мишанич. – К. : Наук. думка, 1991. –Т. 1. – 891 с.
16. Черкасенко С. Поезії / Спиридон Черкасенко. – Київ : Рад. письменник, 1990. – 292 с.

Мошнориз М. Н. Патриотические интенции мифопоэтики С. Черкасенко-лирика

Аннотация. В статье исследованы патриотические мотивы в поэзии С. Черкасенко с помощью мифопоэтического анализа, выявлены мифологические мотивы и образы, определено их влияние на реализацию авторской идеи.

Ключевые слова: модернизм, мифологема, национально-патриотические мотивы, поэтический цикл, лирика.

Moshnoriz M. The Patriotic intentions of mythopoetic S. Cherkasenko's lyric poetry

Summary. The article has been investigated the Patriotic motives in the S. Cherkasenko's poetry of using mythopoetic analysis revealed mythological motifs and images, defined by their impact on the implementation of the author's ideas.

Key words: modernism, mythologem, national-patriotic motives, poetic cycle, lyrics.

Мягка М. М.,
старший викладач кафедри філології, перекладу та мовної комунікації
Національної академії Національної гвардії України

ДИСКУРСИВНІ ПРАКТИКИ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ НГУ ЯК ПІДґРУНТЯ ФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ДВОМОВНОГО ДОВІДНИКА

Анотація. У статті розглядаються основні способи реалізації принципів укладання лексикографічних творів у різних варіантах комплексних словників-довідників, адресованих військовослужбовцям, визначаються особливості дискурсивних практик Національної гвардії України як базових компонентів основного принципу.

Ключові слова: дискурсивні практики, Національна гвардія України, двомовні довідники.

Постановка проблеми. Урахування дискурсивних практик професійної діяльності під час складання двомовних лексикографічних видань забезпечує оптимальний відбір рубрик довідників і їх наповнення практично цінною інформацією. Принцип урахування зобов'язує укладачів знайти найбільш зручну форму викладення інформації професійно спрямованого довідника, подати в ньому матеріал, який можна використовувати не лише в процесі професійної діяльності, а й під час професійного навчання та становлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У мовознавстві протягом останніх десятиліть поширилися нові наукові парадигми – когнітивна лінгвістика, прагматична лінгвістика, теорія комунікації, міжкультурна комунікація тощо. Надбання новітніх теорій залишається «річчю у собі», якщо їх не використати в інтересах пересічного носія мови. Укладання нових лексикографічних видань є потужним засобом популяризації лінгвістичних студій, які на перший погляд можуть здатися абстрактними й відірваними від життя, проте в лексикографічному оформленні стануть не тільки практично важливими, але й необхідними. До того ж принципи, що не просто викладені, а обґрунтовані й доведені новітніми лінгвістичними теоріями, мають бути реалізовані в лексикографії.

Отже, соціальна й лінгвістична потреба у створенні лексикографічних видань нового покоління свідчить про актуальність дослідження.

Особливо важливим забезпечення лексикографічною літературою є для представників військової галузі, які у XXI столітті зіткнулися з низкою нових для них проблем – від проблеми міжкультурної комунікації до проблеми комунікації в умовах інформаційної війни.

Сьогодні постала необхідність укладання зручних у користуванні сучасних двомовних лексикографічних творів, які були би багатифункціональними. Обрані нами лексикографічні твори мають слугувати і як словники, і як довідники, і як методичні посібники. На це завдання звертав увагу Ю.Д. Апресян [1] у своїх роботах, присвячених питанням лексикографії.

Мета статті – виявити особливості принципу врахування дискурсивних практик Національної гвардії України (НГУ) під час укладання довідників, адресованих військовослужбовцям.

Виклад основного матеріалу. Під час дослідження дискурсивних практик військовослужбовців НГУ було враховано два

джерела: Закон України і результати опитування військовослужбовців НГУ та курсантів Національної академії Національної гвардії України. Дискурсивні практики військовослужбовців НГУ визначаються Законом «Про Національну гвардію України». Згідно із цим документом виділяють 19 основних функцій Національної гвардії України [2].

У процесі службово-бойової діяльності військовослужбовцям Національної гвардії іноді доводиться спілкуватися з іншомовними громадянами: туристами, журналістами, спостерігачами від ОБСЄ і навіть із нелегальними емігрантами. Більшість іноземців вважає, що військовослужбовці мають володіти навичками іншомовного спілкування, проте це далеко не завжди відповідає дійсності. Отже, постає необхідність створення розмовників, які би стали у пригоді військовослужбовцям НГУ під час міжкультурної комунікації: проведення міжнародних масових спортивних або культурних заходів, патрулювання, спільних військових навчань тощо.

Масові заходи, до участі в яких залучаються представники Національної гвардії, можуть мати й міжнародний характер. Найглобальнішим міжнародним масовим заходом, який потребував суттєвої іншомовної підготовки військовослужбовців, був чемпіонат Європи з футболу «Євро-2012». Як показала практика мовної підготовки військовослужбовців до цього заходу, вдало складений розмовник дає змогу не лише навчити військовослужбовців необхідному обсягу спеціально підібраної лексики, але й закласти в них базові навички іншомовного говоріння.

До міжнародних масових заходів, у яких бере участь і Національна гвардія, належать також міжнародні військові навчання. Як показує практика, військовослужбовці НГУ є фізично, морально та психологічно готовими до участі в міжнародних військових навчаннях із представниками різних країн. У діяльності такого виду їм мають сприяти спеціальні лексикографічні видання. Створення двомовних або навіть тримовних словників-довідників для дискурсивних практик названого типу повинно здійснюватися дуже швидко. Наприклад, із моменту оголошення про підготовку до проведення спільних міжнародних навчань необхідно починати готувати словник і залежно від тривалості заходу, за умови кількох змін або ротаций, якомога швидше вносити виправлення та видавати словники безпосередньо під час проведення навчань, а не після їх завершення.

Варто зазначити, що військовослужбовці НГУ можуть залучатися до участі в міжнародних операціях із підтримання миру й безпеки у складі миротворчого персоналу або миротворчого контингенту на підставах, визначених законами України та міжнародними договорами України.

Із метою відбору інформації для словників-довідників було проведено анкетування курсантів гуманітарного факультету Національної академії Національної гвардії України, які брали

участь у спільних навчаннях із військовослужбовцями НАТО, що проходили в Яворіві, як військові перекладачі. Курсантам були запропоновані запитання: «Як часто вам доводилось користуватися українсько-англійським словником під час перекладацької практики?», «Чи завжди ви знаходили потрібну інформацію у словнику?», «Чи виникали під час користування українсько-англійським словником труднощі вибору відповідника перекладу, якщо у словнику пропонувався синонімічний ряд?», «Який словник, на вашу думку, є зручним у польових умовах?», «Чи потрібні, на вашу думку, у словнику приклади типових кліше (конструкцій речень) зі спеціальною військовою термінологією?» тощо.

Згідно з результатами опитування курсанти майже не вдавались до послуг словника, як правило, через брак часу, оскільки усний переклад передбачає прийняття миттєвих рішень. Якщо вони мали можливість користуватися словником, то необхідну інформацію знаходили майже завжди.

Щодо труднощів під час вибору відповідника з синонімічного ряду більшість курсантів відповіла негативно. Припускаємо, що для них усі варіанти є рівноцінними. Цікаво, що такі труднощі виникали у тих курсантів, чий рівень володіння мовою є значно вищим, а уявлення про відмінності між синонімами – ширшим. Такі курсанти відзначили, що приклади вживання кожного слова із синонімічного ряду полегшили б їх вибір.

Усі курсанти зазначили, що найбільші труднощі викликали спеціальні військові та технічні терміни, а також дієслова руху. Ці відповіді збігаються із нашими припущеннями, оскільки англійські дієслова руху – багатозначні, а їх сполучення з прийменниками або прислівниками набувають додаткових значень, які не завжди зафіксовані у словниках, але активно вживаються (або утворюються) носіями мови. До того ж майже всі респонденти відзначили проблеми, які виникали під час розуміння й, відповідно, перекладу професійного жаргону. При цьому одні називали ці слова й фрази ідіомами, інші – сленгом, треті – фразеологізмами. Цікавим є зауваження одного з респондентів про те, що професійний жаргон інструкторів старшого віку більш-менш відображений у посібниках та підручниках, тоді як жаргон молодих інструкторів – це зовсім інша мова, невідома для курсантів.

Усі без винятку респонденти віддають перевагу електронним словникам через зручність, швидкість та великий обсяг інформації, а також визнають необхідність наявності у словнику типових клішованих конструкцій зі спеціальною військовою термінологією.

Варто підкреслити, що всі курсанти відзначили, що не мали потреби у тлумачному словнику та не мали під час спілкування з анломовними фахівцями труднощів, зумовлених відмінностями в культурі. Можна припустити, що це пояснюється певною нечуттєвістю і неухильністю до відтінків спілкування (особливо невербального), оскільки в усній бесіді один курсант зазначив, що північноамериканські інструктори часто приймали його за свого саме через його постійну привітну посмішку.

Результати анкетування засвідчили, що поруч із друкованими виданнями доцільно розробляти електронні словники з можливістю їх вільного встановлення на мобільні телефони, що належать власне військовослужбовцям НГУ. Найбільшими перевагами саме таких словників є великий обсяг інформації, яка може бути внесена до мобільного телефону, можливість створення рубрик чи тематик зі швидким переходом з основного меню. Довідники мають урахувати фактор адресата не

тільки стосовно видів діяльності, а й стосовно змісту інформації за відповідним напрямом діяльності. Так, для перекладачів важливою є інформація не власне мовного плану, а щодо сутності явища, психологічних аспектів спілкування, оскільки іноземною мовою вони володіють на достатньо високому рівні. Для військовослужбовців, які не є фахівцями перекладу, важливим є і мовно-комунікативний аспект. Уся необхідна для виконання будь-якого завдання інформація має бути включена в єдиний словник. Обираючи, наприклад, тему «Ситуації на пропусковому пункті», військовослужбовець отримає доступ не лише до необхідної лексики, а й до вже заготовлених для подібних ситуацій фраз навіть із наявністю певних пояснень чи керівництва до дії тощо. Такий вид словників-довідників дасть користувачеві змогу швидко зорієнтуватися й успішно здійснити комунікацію з іншомовним колегою.

Необхідно звернути увагу й на проведені опитування, що стосувалося інформації, яка мала б слугувати військовослужбовцям у службово-бойовій діяльності. До опитування долучалися представники різних підрозділів Національної гвардії. За результатами опитування було визначено найбільш актуальну тематику лексикографічних видань, спрямованих на вирішення міжмовних проблем, що виникають у процесі професійної діяльності військовослужбовців, а також найбільш зручні форми подавання інформації. Респонденти майже однотайно виявили бажання користуватися довідниками невеликого формату, у яких можна було би швидко віднайти потрібну інформацію. Респонденти вважають, що кожен із довідників має бути спрямованим на конкретний підрозділ, особливості його дискурсивних практик і сферу функцій, які він виконує. Тобто словник, який можна використовувати під час здійснення підрозділом патрулювання містом, буде відрізнятися від словника для підрозділів, які займаються охороною кордонів, чи від словника для підрозділів, які ліквідують наслідки стихійних лих або терористичних актів. Отже, аналіз результатів опитування засвідчив потребу у створенні необхідної кількості кишенькових словників-довідників для різних типів дискурсивних практик [3, с. 84].

Висновки. Результати дослідження засвідчили, що, крім друкованих видань, доцільно розробляти й електронні словники з можливістю їх вільного встановлення на мобільні телефони, що належать власне військовослужбовцям НГУ. Найбільшими перевагами саме таких словників є великий обсяг інформації, яка може бути внесена до мобільного телефону, можливість створення рубрик чи тематик зі швидким переходом з основного меню. Довідники мають урахувати фактор адресата не тільки стосовно видів діяльності, а й стосовно змісту інформації за відповідним напрямом діяльності. Для військовослужбовців, які не є фахівцями перекладу, важливим є й мовно-комунікативний аспект. Уся необхідна для виконання будь-якого завдання інформація має бути включена в єдиний словник.

Література:

1. Апресян Ю.Д. Теоретическая лингвистика и лексикография : опыты системного описания лексики / отв. ред. Ю.Д. Апресян. Составитель – О.Ю. Богуславская. – М. : «Русские словари», 1995. – 141 с.
2. Про Національну гвардію України : Закон України від 13 березня 2014 р. № 876-VII [Електронний ресурс] // Верховна Рада України. – Електронні дані. – Режим доступу : <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/876-18>. – Назва з екрану.
3. Теоретичні та практичні аспекти галузевої лексикографії : Монографія / За редакцією докт. філол. наук, проф. Л.М. Пелепейченко. – Харків : Національна академія НГУ, 2015. – 346 с.

Мягка М. М. Дискурсивные практики военнослужащих НГУ как основа формирования содержания двуязычного справочника

Аннотация. В статье рассматриваются основные способы реализации принципов составления лексикографических произведений в разных вариантах комплексных словарей-справочников, адресованных военнослужащим, определяются особенности дискурсивных практик Национальной гвардии Украины как базовых компонентов основного принципа.

Ключевые слова: дискурсивные практики, Национальная гвардия Украины, двуязычные справочники.

Miahka M. Discursive practices of the servicemen of the National Guard of Ukraine as the basis for content formation of a bilingual guide

Summary. The article presents the main ways of implementing the principles of compiling lexicographical works in different versions of complex informative dictionaries, for the military, the features of the discursive practices of the National Guard of Ukraine are determined as the basic components of a basic principle.

Key words: discursive practices, National Guard of Ukraine, bilingual guides.

Нестерук С. М.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри міжкультурної комунікації
та історії світової літератури
Рівненського державного гуманітарного університету

БЕЛЕТРИЗОВАНА ПРОЕКЦІЯ ЖИТТЯ У ПОВІСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ «ШЛЯХАМИ І СТЕЖКАМИ ЖИТТЯ»

Анотація. У статті представлено белетризовану автобіографію Наталени Королевої як претензію на автентичну проекцію життя, подано контамінацію понять «шлях», «стежка» крізь призму повісті авторки «Шляхами і стежками життя».

Ключові слова: белетризована автобіографія, модус автопроекції, контамінація, вербалізація.

Постановка проблеми у загальному вигляді. Творча спадщина Наталени Королевої вже півстоліття виступає об'єктом пильної уваги дослідників, а сюжет її життя перетворюється на мистецтво філологічного аналізу та інтерпретації. Вочевидь, літературознавчий інтерес до незвичайної жінки, стойка, самобутньої особистості, викликаний не лише поверненням із забуття знакових національно-інтернаціональних постатей, а й активізацією постикологічних конференцій, що досліджують наявність біографічного компонента у світовій літературній практиці (Луганськ, Чернівці).

Аналіз останніх досліджень і публікацій із теми. Не зважаючи на появу упродовж останніх років наукових розвідок М. Жулинського, Я. Поліщука, І. Голубовської, К. Буслаєва, І. Осташук, М. Васьківа, Ю. Мельникової й інших учених, які розширюють можливості реконструкції біографії «найекзотичнішої постаті в українській літературі» [1, с. 378–385], з'ясовують історіографію літературної діяльності, сюжети, образи, природу конфліктів та родо-жанрові характеристики творів кастильської грандеси, белетризована автобіографія усе ще потребує окремих досліджень, пов'язаних із гібридною формою тексту. З-поміж публікацій, що стали нещодавно актуальними, виділяється дослідження Е. Доценко, яка зосередила увагу на публіцистичній спадщині Наталени Королевої.

Мета статті – розглянути белетризовану біографію як претензію на автентичну проекцію життя, дослідити контамінацію понять «шлях», «стежка».

Виклад основного матеріалу дослідження. Белетризовані автобіографічні твори належать до літературно-документального жанру, в якому головним героєм виступає сам автор. Така межова форма літератури має на меті закарбувати видатну особистість в історії, показати визначні події в її житті, подати опис особистості з точки зору характеру й інтелектуального розвитку. Американський дослідник Пол Кендал стверджує, що документально відновити життєвий шлях індивіда можна за допомогою різних матеріалів та засобів. Водночас науковець Алан Браймен вважає головними аспектами літературної біографії ретроспективний аналіз подій, соціального оточення, поведінки та оцінок особистості.

У повісті «Шляхами і стежками життя» Наталена Королева намагається з максимальною об'єктивністю подивитись на

своє життя, розібратись у людському існуванні загалом та у внутрішньому світі зокрема. Структурно текст складається з двадцяти розділів, які взаємопов'язані та відокремлені водночас. Таку специфіку підходу повістярка виправдовує так: «Це лише ряд кинених «моменток»-фотографій з путі мого життя. Не можу назвати цю жменьку образів «спогадами». Життя мого було таке пестре та різноманітне, що на «спогади» мусіла б написати кілька книжок» [2, с. 52].

Пропонуючи власну інтерпретацію життя, Н. Королева означила й жанрову специфіку твору – повість (хоча за всіма літературними параметрами текст тяжіє до роману). У «Передмові» вона це пояснила таким чином: «Дала цій праці підзаголовок «повість», бо зв'язала формою повісті ці «світлинки життя»» [2, с. 52]. Розширені пізніше жанрові межі повісті дозволили літературознавцям зарахувати повість до автобіографічної белетристики.

Відомо, що специфічними ознаками синтезу повісті та художньої автобіографії є: оповідь від першої особи; прозова форма; ретроспективність зображення; хронологічна послідовність викладу; близькість автора і героя; життя оповідача виступає протосюжетом, а його особистість – прототипом головного героя; поєднання саморефлексії з оцінками характеристиками інших персонажів; можливість вимислу, творення автоміфології; відкритість фіналу; незамкненість життєпису. У такому творі важливим компонентом виступає естетична цінність тексту, що досягається пропорційним співвідношенням художніх і допоміжних елементів, точністю «фактичного матеріалу», достовірністю «зображуваних подій, які часто поєднуються з домислами, накладанням на факти авторських симпатій чи антипатій» [3, с. 19].

Дві повісті Наталени Королевої «Без коріння» та «Шляхами і стежками життя» дослідник І. Голубовська вважає «складовими частинами своєрідної автобіографічної діалогії. Хоча в їх основу й покладено події із життєпису літератора, твори різняться за способами відбору та за ракурсами відтворення реальних фактів» [4, с. 1]. Можемо припустити, що в автобіографічній повісті зафіксована інтерпретація набутого досвіду, його переосмислення, структурування, які пов'язані з пережитим минулим і прогнозованим майбутнім. Важко сказати, до чого більше вдається письменниця: містифікації своєї біографії чи достовірного відтворення історії роду.

Життєвий шлях повістярки стає персоналізованим, духовно утворюючим текстом, що самоорганізовується відповідно до обраних моментів. Головними рисами такого тексту є свобода самовираження автора, щирість внутрішньої позиції, набутий духовний досвід, збіг позиції автора та героя. При нагоді зазначимо, що відомий літературознавець І. Набитович у прозі літераторки виділяв групу автобіографічних повістей, які міс-

тять «елементи нестримного фантазування» [5, с. 17–18]. Очевидно, що використовувати текст «Шляхами і стежками життя» як історичне джерело варто з обережністю (Х. Глауау), оскільки автобіографічна форма репрезентує більше художній бік, ніж точність фактів із життєпису письменниці.

Перші розділи повісті «Шляхами і стежками життя» – презентація родових таємниць, відомостей про батьків та інших родичів, способу життя, побуту, відчуттів та суперечок членів сім'ї. Визначальною рисою для випробування їхніх характерів та ідей стає символічна закоріненість у ґрунт «Еспанії». Зокрема, сама авторка відчуває тісний зв'язок із Кордовою: «Серед численних наймень та титулів мого роду є одно, мені миле: «de Cordova» [2, с. 54]. Маврська Кордова відмітила мене своєю печаткою. Позбутись її не можу». Корені стилю, яким володіє авторка, розлого пояснені у тій самій «Передмові»: «Що ж до способу моєї нарації – мабуть, є це підсвідомий відгук лектур, якими я захоплювалась в молодості, у віку між 14–19 роками. В ту добу мого життя улюбленими моїми авторами були маврські чи власне мазарабські історики та аналісти. У тому періоді мого життя я добре знала арабську мову. Навчили мене її мої вуйки, обоє солідні вчені, які знали її, як свою власне іспанську» і доповнює: «...не можу виправити свій «нечитальний» рукопис, навикнувши за молоді літа до арабського письма. Вже більш як 40 літ не чую арабської мови, забула вже її, але рукопис лишився подібний на арабський» [2, с. 54].

Словесний автопортрет розгортається довкола таких тем твору, як історія роду, дитинство в маєтку бабусі, знайомство з близькою і далекою ріднею, навчання й виховання в монастирі, кохання, вступ до археологічного інституту, вивчення живопису в Академії мистецтв, співу та музики в консерваторії, заміжжя, письменницька та театральна діяльність тощо.

Відомий американський педагог та психолог Джером Брунер зазначав, що людське життя – це історія, а історії «не відбуваються в реальному житті, вони радше конструюються людьми в їхніх головах» [6, с. 10]. Автобіографічне самоконституювання може будь-яку реальну подію перетворити у вагомий життєвий історію або залишити незначним епізодом, адже залежить від того, для кого наратор творить текст і з якою метою його розповідає. Ретроспективна форма композиції повісті «Шляхами і стежками життя», історії про життя Еугенію, батька Адріана, вуйка Лоренсо, тітоньку Інес, коханого Іскандера, Елени Блавацької, чоловіка Василя Короліва-Старого та інших героїв перетворюються у своєрідні смислові домінанти, які маркують та організовують життєвий шлях Естрельїти.

Композиційно життєпис письменниці вкладається в установлену схему, яка екстраполюється на реального автора та його прототипи: сирітське дитинство, монастирська наука, потрібне заміжжя, війна, втрата чоловіка, доживання віку в Мельнику. Звичайно, правдоподібні історії (любовних взаємин з Іскандером, Зуарбом, Альфонсо, Василем) проходять певну трансформацію, і, щоб простежити їх тотожність, необхідно звертатися до «документальних» джерел.

Спосіб оповіді, який нині прийнято називати фрагментарним, Наталена Королева визначає як «маврський» і наголошує, що ґрунтувався він на перескакуванні з факту на факт, не пов'язував події між собою, а подавав їх у вигляді окремих оповідань. Така форма нарації нагадує письменниці «пестру, несподівану казку», а критикам – «жіночу дріб'язковість, як у забарному вишиванню».

Чітка внутрішня організація тексту зумовлює його фрагментарність. Проте така позиція літераторки є однією з особливостей її таланту і допомагає поступово розкривати не лише таємниці тексту самого життя Наталени, а й контекст епохи, в якому він розгортався. Промовистою деталлю є роздуми авторки про гідність та рівність людей. Зокрема, на прикладі іспанців письменниця показує, що в країні відсутня межа між грандом та пастухом (хліборобом), бо кожен з них відчуває власну значимість.

У повісті «Шляхами і стежками життя» Н. Королева постійно творить мозаїку шляхів: вони складаються під впливом по-різному трактованих реальних та уявних подій. Обираючи інтерпретації міжподієвих конфігурацій, читач розуміє, що між ними важко побудувати ієрархічний зв'язок, знайти послідовність. Адже сама літераторка виконує подвійну функцію: перебуває в ролі автора та героїні водночас. Наприклад, вибір імені Стелла для новонародженої дитини отримує літературне оформлення у вигляді розповіді про дружбу батька, графа Адріана, із французьким астрономом Камілем Фламаріоном. Ось як про це згадує письменниця: «Молода Фламаріонова дружина, яка мала наймення Стелла, як і слід дружині астронома і в пам'ять якої Адріан вирішив назвати дочку, якщо її матиме, загинула вельми трагічно: їй схотілось спробувати лету в аеростаті – явищі тоді цілком новому. Аеростат упав. І в числі офір була пані Стелла Фламаріонова» [2, с. 71].

Часопросторовий континуум твору охоплює майже півстоліття і допомагає відтворити не тільки культурні й ментальні характеристики доби, епохи, а й уточнити, поглибити систему поглядів та уявлень Королевої на життя. Ширші узагальнення щодо усвідомлення індивідуальної самості дають змогу обрати імена героїнь: Ноель, Карменсіта, Естелья. Авторка, називаючи героїню гордим іспанським іменем Естелья, що в перекладі означає «зірка», намагається підкреслити непросту натуру дівчини. Її рішучість, мужність, подекуди фемінізованість вказують на дивовижну внутрішню силу та непрогнозованість характеру. Красу та внутрішнє багатство Естельї доповнюють часова і просторова парадигми. Для прикладу: вертикальна парадигма «верху» і «низу» стає наскрізною завдяки образам зірки й дороги.

Надзвичайно показовим є той факт, що назва повісті «Шляхами і стежками життя» зорієнтована на контамінацію понять «шлях» та «стежка», що реалізують ремінісценції Святого Письма. Образи-міфологеми дороги, шляху, стежки є універсальними, оскільки пов'язані з метафорою духовних та реальних мандрів, пошуком кращої долі, напрямком діяльності людини, способом її життя, життєвим шляхом загалом.

Традиційно образ шляху, стежки базується на фольклорній основі й передбачає невідворотність того, що присудила доля. Образ шляху створює просторові уявлення як по горизонталі, так і по вертикалі. У наукових джерелах сакральний символ шляху трактується як «духовне випробовування, початок нового етапу буття» [7, с. 317]. Водночас релігійнезнавство репрезентує опозицію вузького та широкого шляху (вузький шлях веде до життя, а широкий – до загибелі). Таким чином, шлях – це життєва путь, низка випробувань, що постає в той чи інший проміжок існування людини, шлях душі в потойбічний світ; а стежка – це вузький, іноді важкодоступний, короткий шлях до об'єкта. Концепт «шляху», «стежки» можна розглядати також як метафору пам'яті. Адже саме пам'ять робить людину людиною, а не народом.

З іншого боку, авторський підхід до образу-символу «шляху» і «стежки», можливо, уособлюють дві умовних групи персонажів у повісті. Першу складають ті герої, метою життя яких є пошук суті існування, душевного спокою, щастя, другу – ті, що відчують розчарування, біль, втрату мрії. Тому Наталена Королева охоче вводить до тексту сцени та епізоди, в яких йдеться про свободу вибору шляху. Особливо це підкреслює постать іспанського короля Альфонсо XII, який є рабом монаршого статусу. Концептуальне наповнення символічних образів «шляху» і «стежки» літераторка прагне об'єднати у парадигму «життя». Погляд на минуле, теперішнє, майбутнє, віднайдення себе в цьому просторі перетворює зазначені образи на єдиний правильний життєвий вибір. «Шлях» і «стежка» вербалізують не соціум, а цілісність життя, в якому зафіксовані позиції не залежать від віку чи набутого досвіду. У результаті такого поєднання «шлях» перетворюється на прагнення волі, щастя, а «стежка» асоціюється з вузькістю та замкненістю людського світогляду на проекції життя. Озираючись назад, тільки наприкінці повісті письменниця усвідомить сенс справжнього щастя: «Жити непомітною, прихованою, як квіточка у траві. І не жити тільки для себе, думаючи тільки про себе» [2, с. 371]. Власне, обидва вказаних трактування відображають різноманітні аспекти ідейно-тематичної своєрідності повісті Н. Королевої.

Риси сповідального жанру присутні на різних рівнях тексту: чуттєва тональність оповіді змінюється від діалогічної до суто монологічної форми і навпаки. Часовий та хронологічний маркери в окремих розділах відсутні або замінюються «простором пригадування» (Алейда Ассман) – образом місця розгортання подій. Простір індивідуальної пам'яті включає в себе різноманітні асоціативні зв'язки, що окреслюють фізичні та чуттєві відчуття. Відповідно, сублімація життєвих явищ реалізується через приписування іншим персонажам вражень, переживань, досвіду самої повістярки: «Естрельїта притулилась голівкою до вуйка. А він притис її до себе. Йому здавалось, що тримає в руці ясний вогник дитячої душі, як тримали ліхтарі-lucerna ті, що йшли лабіринтом катакомб...» [2, с. 92]. Сенсорика не тільки прискорює процес читачького сприйняття, а й демонструє міцний зв'язок із сімейною історією.

Змістовою домінантою оповідки залишається пам'ять, як суб'єктивна реальність, яка репрезентує ціннісно-сміслові орієнтації індивіда. Простір пам'яті у Н.Королевої конструється емоціями, обставинами, часом, місцем і закарбовує важливі миті буття. Авторка «сліди спогадів» демонструє вже у фрагментах дитинства: «Дівчинку в бабуниному домі доглядали, навчали, виховували, дбали, щоб була здоровою. Естрельїта мала все, крім вільного повітря та сердечного тепла. Мала все, за що можна заплатити... Єдиний явний промінь сердечності знаходила, коли їй щастило вирватись з «панського будинку» й втікти до баби Северини, що доглядала дріб у маєтку. Там було затишно й тепло. Пахло сушеним зіллям, розвішаним пучками і пучечками по стінах. Баба Северина була «зілляниця» й вміла лікувати» [2, с. 81].

Сюжетно вільна форма викладу доповнюється розлогіми примітками наприкінці повісті. Це уривки з інформацією про

осіб, обставини, місця й час дії. Вони дають змогу письменниці робити акцент на дрібних деталях, які є важливим елементом композиції та частково розкривають її модус автопроекції. Очевидно, що об'єктом пошуку стають сліди автентичного авторського «я», які відкривають завісу процесу морального становлення повістярки.

Висновки дослідження і перспективи подальших пошуків. Автобіографічне «я», пам'ять та різні просторові парадигми (горизонтальні, вертикальні, часові) мають на меті продемонструвати динамічність образів, акцентувати увагу на поетиці автентичного «я» та розкодувати мозаїку естетичної картини світу Наталени Королевої. Творчий доробок письменниці ще чекає на свого дослідника.

Література:

1. Шевчук В. Загадковий і мінливий світ Наталени Королевої / В. Шевчук // Шевчук В. Дорога в тисячу років: Роздуми, статті, есе. – К.: Рад. письм., 1990. – С. 378–385.
2. Королева Н. Шляхами і стежками життя / упор. Т. Сергіюк. – Рівне: Вид-во Дятлик (видання планується коштом міського бюджету відповідно до Програми розвитку книговидавничої справи та сприяння збільшенню випуску книжкової продукції місцевих авторів у 2017 році).
3. Літературознавча енциклопедія: в 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 607 с.
4. Голубовська І. Творчість Наталени Королеви в контексті розвитку української літератури першої половини ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / І. Голубовська; Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. – К., 2002. – 191 с.
5. Набитович І. Художній всесвіт на палімпсестах минулого (Літературні обрії Наталени Королевої) / І. Набитович // Королева Н. Без коріння. Во дні они. Quid est Veritas? Повість, роман, новели, оповідання, спогади. – Дрогобич, 2007. – С. 17–18.
6. Брунер Дж. Жизнь как нарратив / Дж. Брунер // Постнеклассическая психология. – 2005. – № 1. – С. 10.
7. Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс: Навчальний посібник / С. Головащенко. – К.: Либідь, 2001. – 496 с.

Нестерук С. Н. Беллетристическая проекция жизни в повести Наталены Королевой «Путиами и тропами жизни»

Аннотация. В статье представлена беллетристическая автобиография Наталены Королевой как претензия на аутентичную проекцию жизни, подана контаминация понятий «путь», «тропа» сквозь призму повести автора «Путиами и тропами жизни».

Ключевые слова: беллетристическая автобиография, модус автопроекции, контаминация, вербализация.

Nesteruk S. Life's belles-lettres projection in Natalena Koroleva's story "Ways and paths of life"

Summary. The article presents belles-lettres autobiography of Natalena Koroleva as a pretension on the authentic view of life, the contamination of notions "path" and "way" was presented in the light of author's story "Ways and paths of life".

Key words: belles-lettres autobiography, modus auto projection, contamination, verbalization.

*Павлова О. О.,**доцент кафедри філології, перекладу та мовної комунікації
Національної академії Національної гвардії України*

КОГНІТИВНІ ЗАСАДИ УКЛАДАННЯ ДОВІДНИКА ДЛЯ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ НГУ

Анотація. У статті визначено когнітивні засади укладання довідника для військовослужбовців НГУ, проаналізовано структуру та типи інформації, подані в існуючих довідниках, виявлено види когніцій, необхідних для релевантного сприйняття інформації військовослужбовцями НГУ.

Ключові слова: когнітивна лінгвістика, концепт, фрейм, типи когніцій, довідник для військовослужбовців НГУ.

Постановка проблеми. Когнітивна лінгвістика з'явилася як новий напрям мовознавства, який ґрунтується на дослідженні мови в її тісному взаємозв'язку з життям і діяльністю людини. Надбання когнітивної теорії відкриває можливості щодо укладання нових лексикографічних видань, що є водночас потужним засобом популяризації когнітологічних лінгвістичних студій, які з першого погляду можуть здатися абстрактними і відірваними від життя, проте в лексикографічному обробленні постануть не тільки практично важливими, але й необхідними.

Аналіз останніх досліджень. Проблемами когнітивної лінгвістики в різних аспектах займалися численні науковці, зокрема Д. Лакофф, Г. Томпсон, О. Кубрякова, П. Паршин. Американські лінгвісти Л. Талмі й Р. Лангакера окреслили шлях від лінгвістичної семантики до когнітивної граматики. В Україні когнітивна лінгвістика почала розроблятися у 1990-ті рр., і лише на початку ХХІ ст. – в ракурсі ономазіології й лінгвоконцептології. Проте нині майже немає ґрунтовних розвідок щодо використання когнітивного підходу для укладання лексикографічних праць. Саме це визначає актуальність дослідження.

Мета статті – виявити когнітивні засади укладання довідника для військовослужбовців НГУ.

Виклад основного матеріалу. Когнітивна лінгвістика має кілька джерел. Передусім це когнітивна психологія. Дослідницькі принципи когнітивної лінгвістики фактично з'являються як інверсія традиційної програми психолінгвістики. Остання являє собою встановлення психологічної реальності лінгвістичних гіпотез, їхнє психологічне обґрунтування; інакше кажучи, це застосування психологічної методології до лінгвістичної теорії, тобто психолінгвістика, принаймні в методичному відношенні, з'являється як експериментальна психологія [17]. Когнітивна лінгвістика влаштована скоріше протилежним чином: це встановлення лінгвістичної реальності психологічних гіпотез, їхнє лінгвістичне обґрунтування. Додатковою проблемою у взаємодії лінгвістики й психології є поширена точка зору, відповідно до якої об'єкт визначає природу дослідження, і будь-яке дослідження, що так чи інакше звертається до ментальних категорій, належить до сфери психології. Викладені твердження про перше джерело когнітивної лінгвістики ми

інтерпретуємо як можливість і необхідність у побудові довідника, відборі інформації для нього спиратися на психологічні чинники [9].

Другим джерелом когнітивної лінгвістики є лінгвістична семантика [8; 15]. Власне кажучи, когнітивну лінгвістику можна визначити як «глибинну семантику» і розглядати як зовсім природний розвиток семантичних ідей: спробу побачити за категоріями мовної семантики (насамперед, граматичної) деякі більш загальні понятійні категорії, які природно розглядати як результат освоєння миру людським пізнанням.

Представники когнітивної семантики вважають, що кожна мова еквівалентна певній системі концептів, за допомогою якої носії мови сприймають, класифікують й інтерпретують потік інформації, що надходить із навколишнього світу. Основну роль у мисленні відіграють концепти – це категоризація, що дозволяє групувати об'єкти, які мають певні подібності у відповідних класах. Для когнітивної семантики головною метою є опис структури концепту, що лежить в основі й пояснює назву речей та об'єктів, закріплених за ними в лексичній системі мови іменами; опис «ідей», «прототипу» певного виду об'єктів. Такого роду опис неможливий без звернення до внутрішнього досвіду мовця, а це припускає близькість когнітивно-семантичних теорій із деякими різновидами філософської свідомості – зокрема, тими концепціями, які приділяють велику увагу тілесно-орієнтованому досвіду людини.

Проектуючи інформацію про друге джерело когнітивної лінгвістики на завдання цієї розвідки, відзначимо, що в будь-яких типах словників принцип семантизації і врахування семантичних ознак одиниць опису є актуальним [18].

Знання про навколишній світ, тілесно-орієнтований досвід людей та інші його види разом із ментальними процесами, які забезпечують отримання знань та їх систематизацію, отримали в теоретичній літературі назву когніцій. В. Маслова зазначає: «Поняття когніції сьогодні включає не тільки складові людського духу (знання, свідомість, розум, мислення, уява, творчість, розробка планів, роздуми, логічний висновок, вирішення проблеми, співвіднесення, фантазії, мрії), але й такі процеси, як сприйняття, мисленнєві образи, спогади, увага, пізнання» [10, с. 45]. Для того щоб люди розуміли одне одного у процесі комунікації, необхідно, щоб їхні когніції збігалися хоча б в основному. Вживаючи ж один і той самий термін, але уявляючи при цьому різні об'єкти, люди не знайдуть спільної мови. У цій роботі термін «когніції» використовується в поданому вище значенні, але аналізу підлягає тільки сукупність колективних знань та досвіду різних соціумів.

Центральними в когнітивній лінгвістиці є терміни «концепт», «сценарій», «фрейм» [11, с. 32; 12, с. 90]. У сучасній

лінгвістиці існують різні підходи до вивчення концептів, проте в роботі прийнято визначення цього терміна за А. Бабушкіним: «Концепт – будь-яка змістовна дискретна одиниця колективної свідомості, що відбиває предмет реального або ідеального світу, й збережена в національній пам'яті носіїв мови у вербально-позначеному виді» [2, с. 27]. Вчений говорить про те, що концепти здатні згодом зникати і створюватись заново, а національно-культурна специфіка концептів полягає в розбіжностях змісту концептів при тотожності їхніх типів.

Граничними одиницями аналізу концепту виступають інші концепти, організовані в складі лексичного значення в певну структуру. Формування концепту відбувається в процесі суспільної діяльності мовного колективу, тому в концептуальній інформації втримуються специфічні відомості про світ, соціальні, культурні й історичні фактори розвитку.

Концепт водночас має матеріальне підґрунтя й ідеальний характер та являє собою абстракцію досить високого рівня й значного ступеня узагальненості.

У концепті комплексно представлені знання всіх одиниць оперативної свідомості: поняття, уявлення, образи.

Л. Чернейко вважає, що основа концепту сублогічна: «Концепт включає поняття, але не вичерпується ним, а охоплює весь зміст слова – і денотативне, і когнітивне, що відбиває уявлення носіїв даної культури про характер явища, що стоїть за словом, узятим у різноманітні його асоціативних зв'язків» [16, с. 29].

Уявлення відрізняється від поняття тим, що це більш конкретна, ніж поняття, форма відтворення, яка базується на прототиповому образі об'єкта або явища навколишнього світу.

Термін «прототип» позначає ядро категорії, її ідеалізований еталонний зразок. На основі прототипу складається уявлення про типовий образ певної категорії об'єктів, тобто, за В. Телією, у когнітивній парадигмі «поняття» як гносеологічний образ стало інтерпретуватися як типовий образ [14].

Концептуальний підхід до вивчення лексичного значення ґрунтується на визнанні того, що концепт, а, отже, й лексичне значення є енциклопедичною сутністю [1; 4].

Концепт – складне утворення, що містить не тільки інформацію про відтворений об'єкт, але й образні схеми, що існують у колективному несвідомому, крізь призму яких сприймається той чи інший об'єкт реального світу. У ньому відбивається все різноманіття асоціативних зв'язків з іншими концептами. «Змодельований концепт дає досить об'єктивне уявлення про спосіб існування абстрактної сутності в мовній свідомості соціуму, якщо несвідоме вважати складовою частиною цієї свідомості. Концепт – це конструкт, що репрезентує асоціативне поле імені» [7, с. 48].

Концептуальне знання, таким чином, тотожне семантичному знанню, представленому у вигляді фреймів, сценаріїв, сцен: «Концепт – це завжди знання, структуроване у фрейм» [7, с. 48].

Фрейм – одна з центральних фігур репрезентації знань. Ідея фреймів була покликана вдосконалити модель репрезентації знань, що використовувалася в системах штучного інтелекту й представляла знання занадто неконструктивно [5, с. 65; 6, с. 23; 13, с. 76].

Т. Ван Дейк вважає, що фрейми – це не довільно виділені «шматочки» знань, а одиниці, організовані навколо якогось концепту. Вони містять основну, прототипову й потенційно можливу інформацію, що асоційована з тим чи іншим концептом. Фрейми мають більш-менш конвенційну природу й описують те, що в певному суспільстві є «характерним» або «типовим» [3].

Фрейми являють собою структури вузлів і відносин, які надають зв'язок тому чи іншому аспекту людського знання. Виділяють вершинні рівні фреймів, які відповідають речам, завжди справедливим стосовно передбачуваної ситуації. Нижче цих вузлів перебувають термінальні вузли, або слоти. Фрейм дозволяє враховувати все різноманіття зв'язків аналізованого концепту з іншими концептами в рамках певної ситуації. Фреймова організація концепту ґрунтує умови референції позначуваного словом концепту до відбитого об'єкта реального світу. Іншими словами, фрейм – своєрідний посередник між мовним значенням й означуваною дійсністю, а мовна одиниця має референцію не безпосередньо до світу, а завжди через фреймове включення. Фрейм – посередник між значенням мовної одиниці і виконуваною нею знаковою функцією [3, с. 54]. Він забезпечує умови конкретизації лексичного значення в конкретній мовній реалізації слова.

Фрейм має двоїсту природу: з одного боку, він являє собою сукупність слів, пов'язаних між собою певною ситуацією реального світу, тобто є деяким чином структурованою лексичною підсистемою, а з іншого боку, фрейм – це засіб організації й інструмент пізнання.

Ч. Філлмор зазначав: «Фрейм – набір слів, кожне з яких позначає певну частину / аспект деякого концептуального або акціонального цілого, вважає, що лексичним представником фрейму може бути ізольоване слово й вільне або стійке словосполучення» [15]. Стосовно фрейму йдеться про систему слів і словосполучень, організованих навколо певного поняття, певного фрагмента дійсності.

Вивчення структури лексичного значення в когнітивній лінгвістиці припускає дослідження структури концепту, тобто всієї інформації, пов'язаної у свідомості людей із певним фрагментом дійсного світу.

Викладена характеристика джерел когнітивної лінгвістики, її зв'язків та основних понять дає змогу зробити деякі висновки щодо типів когнітивної інформації (когніцій), які мають бути подані в довідниках. Відтворення когнітивної інформації в довіднику вимагає репрезентації в ньому колективних знань і досвіду стосовно певної реалії. До когнітивної інформації відносимо такі її конкретні типи: інформацію про специфіку явища, позначеного словом; інформацію про специфіку функцій відповідного об'єкта порівняно з її функціями в іншій спільноті; інформацію щодо національно-культурних, етнічних і інших уявлень етносу про відповідний об'єкт.

У проєкції на проблеми створення двомовних довідників усі перелічені типи інформації мають бути зіставлені з метою виявлення спільних і відмінних уявлень про одні й ті самі об'єкти.

Поняття концепту і фрейму мають значення для укладання тезаурусу довідника та встановлення зв'язків між його одини-

цями. Логічно стверджувати, що довідник військовослужбовця НГУ має фреймову модель й охоплює сукупність концептів, що групуються навкруги ядерного концепту «Правоохорона». Переконалим є положення про необхідність використання принципу когнітивних опор у створенні довідника. Названий принцип вимагає звернення до характеристики самого явища. Таку характеристику фактично можна вважати сценарієм, який виявляє фрейми названого концепту. А самі фрейми допомагають створити рубрики довідника.

Першою частиною довідника має бути розмовник. Найбільш поширені ситуації спілкування – це пояснення громадянам, як дістатися до того чи іншого місця, надання їм допомоги різного типу (комусь стало зле, у когось можуть загубитися речі, документи; виникли інші проблеми), рекомендацій щодо правил руху пішоходів, реагування на адміністративні правопорушення тощо. Отже, основний принцип побудови розмовника – опора на можливі ситуації спілкування.

Аналіз свідчить, що переважна кількість довідників адресована гостям, тобто іноземцям. У них подаються лише запитання, тобто мова входу – англійська. У більшості з проаналізованих довідників структура та типи поданої інформації мають такий вигляд:

1. Що треба знати про англійську мову?
2. Що корисно знати про англійські країни?
3. Що допоможе прочитати англійські слова (фонетичні знаки, які вказують на прості голосні чи прості приголосні звуки)?
4. Таблиця відповідності українських й англійських літер при передачі на письмі українських слів англійськими літерами.
5. Як називати час?
6. Невелика кількість теоретичного матеріалу з граматики (кількісні та порядкові числівники).
7. Загальні відомості про людину (анкетні дані; якщо треба описати зовнішність людини, її характер або стан; частини тіла; опис голови / внутрішні органи; якщо людина постраждала або відчула себе погано; характер; професія).
8. Загальні відомості про місто та його інфраструктуру (офіційні установи; медичні установи; освітні установи; магазини; побутове обслуговування; історичні будівлі; промислові підприємства; установи культури; установи громадського харчування; топографія міста).
9. Корисні вислови.
10. Будівлі.
11. Ви прийшли на стадіон (корисні вислови).

В інших проаналізованих довідниках структура та типи інформації подаються у дещо інший спосіб:

1. Інформація (зв'язок; публічні повідомлення (звукові); публічні повідомлення (написи)).
2. Побут (стан здоров'я; харчування; покупки).
3. Орієнтація у просторі (місце; напрямок; пересування, зокрема транспортом).
4. Законність (права (особистий простір); спілкування з владою).
5. Екстремальні ситуації (стихийні лиха; паніка; заворушення, провокації; акти хуліганства (бійки фанатів, соціальні

конфлікти на міжетнічному, релігійному чи іншому підґрунті); акти варварства; терористичні акти).

Висновки. Поняття концепту, фрейму і когніцій мають значення для укладання тезаурусу словника-довідника та встановлення зв'язків між його одиницями. Логічно стверджувати, що довідник військовослужбовця має фреймову модель й охоплює сукупність концептів, що групуються навколо ядерного концепту. У чинних довідниках недостатньо уваги приділяється спілкуванню в правовій сфері. Тим часом військовослужбовцям НГУ доводиться стикатися із ситуаціями, що вимагають їх адекватного сприйняття та швидкої на них реакції. З цією метою під час створення довідника для військовослужбовців важливо враховувати когнітивну інформацію, представлену в ньому.

Література:

1. Астафурова Т. Типология коммуникативных стратегий в научных парадигмах / Т. Астафурова // Лингводидактические проблемы межкультурной коммуникации : Сборник научных статей. – Юбилейное издание. – Волгоград : Изд-во Волгоградск. гос. ун-та, 2003. – С. 15–25.
2. Бабушкин А. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. Бабушкин. – Воронеж : Изд-во Воронеж ун-та, 1996. – 56 с.
3. Ван Дейк Т. Язык. Познание. Коммуникация : Сборник работ / Т. Ван Дейк. – пер. с англ. – М. : Прогресс, 1989. – 312 с.
4. Вайнрайх У. Языковые контакты. Состояние и проблемы исследования / У. Вайнрайх ; пер. с англ. Ю. Жлуктенко. – Киев : Высшая школа, 1979. – 264 с.
5. Верещагин Е., Костомаров В. Язык и культура : Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е. Верещагин, В. Костомаров. – М. : Русский язык, 1990. – 246 с.
6. Воробьев В. О статусе лингвокультурологии / В. Воробьев // IX Международный Конгресс МАПРЯЛ. Русский язык, литература и культура на рубеже веков. Т. 2. – Братислава, 1999. – С. 125–126.
7. Зарецкая Е. Риторика: Теория и практика речевой коммуникации / Е. Зарецкая. – М. : «Дело», 2002. – 480 с.
8. Комиссаров В. Лингвистика перевода / В. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1980. – 167 с.
9. Комиссаров В. Слово о переводе / В. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 216 с.
10. Маслова В. Когнитивная лингвистика: Учебное пособие / В. Маслова. – Минск : «Нирасу», 2004. – 256 с.
11. Почепцов Г. Теория и практика коммуникации / Г. Почепцов. – К. : Ваклер; М. : Рефл-бук, 2001. – 656 с.
12. Почепцов Г. Теория коммуникации / Г. Почепцов. – К. : «Київ університет», 1999. – 308 с.
13. Сороколетов Ф. Общая и учебная лексикография. Учебное пособие / Ф. Сороколетов. – Л. : ЛГУ, 1985. – 67 с.
14. Телия В. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Телия. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
15. Филлмор Ч. Основные проблемы лексической семантики / Ч. Филлмор // Прикладная лингвистика. – 1983. – № 12. – С. 74–122.
16. Чернейко Л. Концептуальный и ассоциативный анализ / Л. Чернейко, В. Долинский // Вестник МГУ. – 1996. – № 9. – С. 54–55.
17. Щерба Л. Языковая система и речевая деятельность / Л. Щерба. – Л. : Наука, 1974. – 428 с.
18. Langacker R. Foundations of cognitive grammar. Vol. I: Theoretical prerequisites / R. Langacker. – Stanford, 1987. – 321 p.

Павлова О. А. Когнитивные принципы составления справочника для военнослужащих НГУ

Аннотация. В статье определены когнитивные принципы составления справочника для военнослужащих НГУ, проанализирована структура и типы информации, представленные в существующих справочниках, выявлены виды когний, необходимых для релевантного восприятия информации военнослужащими НГУ.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, фрейм, типы когний, справочник для военнослужащих НГУ.

Pavlova O. Cognitive principles of National Guard of Ukraine servicemen's handbook composition

Summary. Cognitive principles of National Guard of Ukraine servicemen's handbook composition are identified. The structure and types of information put in existing handbooks are analyzed. The types of cognitions required for relevant information perceiving by National Guard of Ukraine servicemen are defined.

Key words: cognitive linguistics, concept, frame, types of cognitions, National Guard of Ukraine servicemen's handbook.

*Панченко О. І.,**доктор філологічних наук,**завідувач кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців
Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара*

ДО ПИТАННЯ ПРО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМЦІВ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ: СУТНІСТЬ СУЧАСНИХ МЕТОДИЧНИХ ПІДХОДІВ

Анотація. У статті подано огляд методичних підходів до навчання іноземців, зокрема тюркомовних студентів, російської мови професійного спрямування. Проаналізовано наявні моделі створення комунікативної компетенції майбутніх інженерів із позиції викладача та користувача.

Ключові слова: російська мова як іноземна, комунікативна модель, повторення, полімовна група.

Постановка проблеми. У статті в загальному вигляді представлено проблему оптимізації навчання іноземців російської та української мов. Актуальність дослідження зумовлена потребою підвищення конкурентоспроможності України у сфері надання освітніх послуг, у чому розробка нових методик відіграє важливу роль.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретики та практики методики навчання мови іноземців приділяють значну увагу професійній мовній підготовці майбутніх інженерів [2; 4; 5; 6]. Однією з новітніх праць у цьому напрямі є вагома праця З.І. Гирич [4], яка спрямована на те, щоб науково обґрунтувати концептуальні теоретико-методичні основи навчання російської мови побудувати модель, розробити та апробувати методику формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю.

Метою статті є огляд розроблених підходів до навчання майбутніх інженерів російської мови.

Виклад основного матеріалу. Зауважимо, що той, хто ніколи не працював з іноземними студентами, можливо, буде здивованим, чому увага дослідників часто спрямована саме на тюркомовних студентів. Але ті, хто має досвід навчання з такими студентами в українських вишах, розуміють важливість цієї проблеми методики. Відомо, що згідно з офіційними показниками Міністерства освіти і науки України, лідерами здобуття нашої освіти є Туркменістан, далі Азербайджан, Індія, Туреччина, КНР та деякі інші країни, тобто тюркомовні студенти складають істотну частину всіх іноземців в Україні.

Для успішної побудови комунікативної моделі потрібно на основі наукового аналізу різноманітних досліджень визначити теоретико-методичні основи формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю в процесі навчання російської мови. Для будь-якої наукової розвідки важливим є з'ясування метамови, тому важливо визначити та правильно використовувати такі терміни, як рідна мова, нерідна мова, перша (друга) мова, методика, лінгводидактика, іноземна мова, російськомовний, мовленнєве спілкування, комунікація тощо.

Послугуючись визначенням термінологічним апаратом, у лінгвометодичній літературі, зокрема в роботі [4], витлумачуються філософські, педагогічні, лінгводидактичні основи інженерної освіти та визначається наукова, мовна карти-

на інженера й особливості його мовної особистості. Згадане дослідження З.І. Гирич «Теорія і методика формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю в процесі навчання російської мови» є оригінальним за своєю проблематикою й об'єктом дослідження, теоретично і практично значущим.

Для досягнення успішних результатів потрібно, по-перше, визначити групи студентів, мовна підготовка яких є предметом роботи: іноземні тюркомовні студенти інженерного профілю, які не мають професійних знань, мають слабку мовну та предметну підготовку, певні когнітивні та мовні переваги, етнопсихологічні та етнокультурні особливості, їх рідна мова належить до однієї мовної сім'ї (тюркської), по-друге, побудувати чотирирівневий базовий портрет мовної особистості інженера, підґрунтям якого є професійні, вербально-семантичні, прагматичні та когнітивні складники, що дають змогу визначити мовний та мовленнєвий матеріал для засвоєння мовною особистістю, який потрібний, щоб реалізуватися як особистість мовленнєва.

Сутність та структура феномена «комунікативна компетенція іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю» є інтегративним поняттям, основними компонентами якого є: когнітивний, мовний, предметний, мовленнєвий, дискурсивний. Для формування цієї компетенції доцільно використовувати соціокультурний та рівневий підходи; утім, перший із них має обмежене застосування на першому курсі вишу інженерного профілю через домінування навчально-наукової сфери спілкування. Для характеристики рівнів володіння мовою розроблено систему дескрипторів (описів) вмінь, що досягаються студентами на кожному рівні, та їх реалізацій для кожного виду мовленнєвої діяльності.

Іншими підходами для формування комунікативної компетенції групи студентів є дедуктивний, психологічний, когнітивний тощо. Під час формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю в процесі навчання російської мови доцільно використовувати когнітивно-комунікативний підхід, а також доповнити наявну класифікацію підходів до навчання російської мови як нерідної та уналежнити когнітивно-комунікативний підхід до інтегрованих підходів.

Для створення фактичної бази мовної підготовки аналізується фонетичний, словотворчий, лексико-граматичний матеріал у російській та тюркських мовах, основним призначенням якого є навчання студентів-білінгвістів наукового стилю мовлення та мови спеціальності. Зіставляються основні категорії досліджуваних мов із метою виявлення мовних явищ, що складають підґрунтя мовленнєвої інтерференції у тюркомовних студентів; виділяються спільні риси систем тюркських мов, які істотно різняться від російської мови та зумовлюють

міжмовну інтерференцію. Установлено специфічні проблеми вимови тюркомовних студентів, зокрема, під час вимови м'яких приголосних, нейтралізація кореляції приголосних за критерієм дзвінкості – глухості, сингармонізм та його відсутність у російській мові, відмінність у наголосі тощо.

Для досягнення успіхів у навчанні потрібно працювати над засвоєнням словотвору та термінології іноземними студентами та користуватися однозначними термінами; перш за все, потрібно вивчати відмінки, прийменники, неособові форми дієслова, види та часи дієслова тощо з погляду особливостей текстів інженерного профілю. Порівнюючи синтаксичні структури досліджуваних мов, вкажемо на їх відмінність, зокрема, на те, що в тюркських мовах допоміжна інформація може знаходитися до, в середині або після основної інформації. Важкими для засвоєння іноземними студентами постають дієприкметники та дієприслівники.

Аналіз лінгвістичного матеріалу уможливорює зробити висновок, що в процесі навчання іноземних студентів інженерного профілю потрібно зважати на складність теми в російській мові, а також структурні відмінності рідної та російської мов. Предметний зміст навчання на заняттях з мови реалізується у вигляді текстів, які є продуктом мовленнєвої діяльності. За Т. Васильєвою, інженерні тексти для роботи в іноземній аудиторії повинен відбирати не методист або викладач-русист, а викладач-фахівець, орієнтуючись на екстралінгвістичну інформацію, необхідну під час вивчення тієї чи тієї інженерної дисципліни. Завдання викладача-русиста зводиться до обробки текстового матеріалу, запропонованого викладачем-предметником, і забезпечення багаторазового тренування лексико-граматичного матеріалу, що підлягає засвоєнню [3, с. 37]. Відповідно до концепції автентичності в першому семестрі першого курсу вузу інженерного профілю для учнів, що мають базовий рівень володіння російською мовою, необхідно використовувати оригінальні тексти за фахом, написані викладачами загальнонаукових та інженерних дисциплін спеціально для іноземних учнів зі слабкою предметною підготовкою, а з другого семестру, коли буде досягнутий перший рівень володіння російською мовою, можна навчати мови спеціальності на основі текстів підручників за профілем ВНЗ. Однак, як справедливо вважає Т. Васильєва, якщо студенти дуже слабкі і кількість годин дає змогу це робити, то можна в другому семестрі продовжити роботу з оригінальними текстами та потроху додавати автентичні [3].

Проаналізований матеріал дає змогу спроектувати модель формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю в процесі навчання російської мови [4]. Цю модель зреалізовано в процесі експериментально-дослідного навчання у вишах України. Лінгводидактична модель охоплює низку важливих вихідних понять, серед яких мета, принципи, методи, прийоми, форми тощо, враховує об'єктивні фактори, зокрема наявність тих, хто навчає, та тих, хто навчається, їх вікові психофізіологічні особливості, відповідну програму навчання, організацію умов навчання, контроль успішності тощо. Перелік та опис понять, факторів, складників розробленої моделі свідчить про достовірність та обґрунтованість останньої. Усі складники зазначеної лінгводидактичної моделі спрямовані на формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів – майбутніх інженерів.

Логічним продовженням педагогічних досліджень після формування моделі навчання є перехід до експериментальної перевірки її результатів, визначення критеріїв, показників та рівнів сформованості комунікативної компетенції студентів під час вивчення російської мови. Перевірялися вміння студентів розв'язувати комунікативні завдання – розуміння різних видів інформації та володіння мовним та мовленнєвим матеріалом, потрібним для адекватного сприйняття письмового друкованого тексту. Перелічено та описано основні показники рівня володіння навичками та вміннями роботи з текстами та висловленнями. Найважливішим підсумком використання моделі є той факт, що в рівнях сформованості комунікативної компетенції студентів експериментальних груп помічена позитивна динаміка. Порівняно з контрольними групами, в експериментальних групах збільшилася кількість студентів з високим рівнем та зменшилася кількість студентів на низькому рівні [4]. Розроблено систему вправ для формування комунікативної компетенції іноземних тюркомовних студентів інженерного профілю, створено та апробовано програмно-методичне забезпечення (програми навчальних матеріалів, навчального посібника, засобів контролю), розроблено методику формування цієї компетенції за спроектованою моделлю та апробування її ефективності.

Спірним питанням моделей навчання російської мови для іноземців є проблема повторів. Так, З.І. Гирич стверджує: «Можно согласиться с мнением А. Шамова о том, что решающая роль в выработке речевых навыков принадлежит не повторению, а пониманию. Понимание, в свою очередь, обеспечивается правилами действия с языковым материалом, включая единицы лексического уровня» [4, с. 122]. На сторінці 257 йдеться про те, що «прочному усвоению содержания учебного материала способствует его систематическое повторение и включение в систему уже усвоенного ранее содержания». У своєму позитивному ставленні до повторення спираємося на наукові розвідки доктора педагогічних наук О.Л. Подліняєва, який стверджує, що «в кратковременной памяти, длящейся десятки секунд, след в сознании сохраняется до тех пор, пока циркулируют импульсы по замкнутым нервным цепям. Если же, повторяя материал, продлит циркуляцию импульсов на 30–50 минут, информация переходит из кратковременной в долговременную память. Этот переход называют закреплением или консолидацией материала. Вот почему необходимо многократно повторять материал».

Звернемо увагу на те, що потрібно створювати в іноземців не лише наукову картину світу; важливо звертати увагу на організацію повсякденного спілкування, будувати звичайну мовну картину світу. Звернемо увагу також на те, що в наявних працях з методики викладання російської мови іноземцям відсутнє чітке формулювання плюсів та мінусів навчання в полімовній групі.

Висновки. На сучасному етапі розвитку лінгвометодики досягнуто значних успіхів у створенні комунікативних моделей навчання іноземців російської та української мов. Ймовірність висновків і результатів наявних досліджень забезпечена значною теоретичною базою, чіткістю наукової концепції, аналізом фактичного матеріалу. Саме цей методичний напрям поступово стає домінуючим. Але наразі не визначено національний стереотип тюркомовних студентів, що, на нашу думку, важливо під час опису мовної та наукової картин світу цієї групи і є перспективою подальшого дослідження.

Література:

1. Авдеева И.Б. Лингводидактическая концепция обучения профессиональной коммуникации иностранных учащихся инженерного профиля : дисс. ... доктора пед. наук : спец. 13.00.02 / И.Б. Авдеева. – М., 2006. – 525 с.
2. Бакум З.П. Модернізація засобів і методів навчання української мови / З.П. Бакум // Складні питання вузівського курсу української мови. – Кривий Ріг, 2002. – С. 6–10.
3. Васильева Т.В. Различия между естественнонаучными и инженерными дисциплинами и их отражение в лингвистике текста / Т.В. Васильева // Проблемы преподавания РКИ в вузах инженерного профиля: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Г.М. Левиной. – М., 2003. – С. 85–98.
4. Гирич З.И. Формирование коммуникативной компетенции иностранных тюркоязычных студентов инженерного профиля в процессе обучения русскому языку : [монография] / З.И. Гирич. – Х. : Издатель Иванченко И. С., 2016. – 454 с.
5. Кірик Т.В. Педагогічні засоби подолання фонетичної інтерференції у тюркомовних студентів в умовах вищого навчального закладу) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.04 «Теорія та методика професійної освіти» / Тамара Вікторівна Кірик. – К., 2005. – 205 с.
6. Стативка В.И. Взаимосвязанное обучение видам речевой деятельности: теоретические основы и методические рекомендации / В.И. Стативка. – Сумы : Сум. ГПУ, 2004. – 331 с.

Панченко Е. И. К вопросу об обучении иностранцев русскому языку: суть современных методических подходов

Аннотация. В статье представлен обзор методических подходов к обучению иностранцев, в частности тюркоязычных студентов, русскому языку профессиональной направленности. Проанализированы существующие модели создания коммуникативной компетенции будущих инженеров с точки зрения преподавателя и пользователя.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, коммуникативная модель, повторение, полиязыковая группа.

Panchenko O. The issue of the Russian language teaching for foreigners: essence of contemporary methodological approaches

Summary. The article gives an overview of methodological approaches to the training of foreigners, in particular, the Turkish-speaking students, the Russian language professional orientation. The existing models of the communicative competence of the future engineers creation are analyzed from the standpoint of the teacher and the user.

Key words: Russian as a foreign language, communicative model, repetition, multilanguage group.

Петрина Х. В.,

аспірант кафедри загального та германського мовознавства
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

МАНІФЕСТАЦІЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ МОДЕРНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ: АЛЮЗІЙНА МАРКОВАНІСТЬ

Анотація. У статті досліджено формальні моделі вираження алюзій в українському модерному художньому дискурсі. Запропоновано види експліцитних та імпліцитних алюзійних одиниць, визначених на тлі процесів експлікації в тексті, виокремлено та класифіковано їхні маркувальні елементи. Лексичні трансформанти алюзій розглянуто як передумову створення алюзійних включень і як засіб введення їх у художній текст.

Ключові слова: алюзія, алюзійний маркер, трансформант, експліцитність, імпліцитність, художній текст.

Постановка проблеми. Одним із еталонних явищ творення художньої дійсності постає алюзія. Наповнений алюзійними вкрапленнями текст перетворюється на зашифроване повідомлення, ідентифікація та інтерпретація якого передбачає виокремлення ключових структурних одиниць, «сміслових скріпок», які несуть алюзійне навантаження. За таких умов на першому плані залишається питання формальних засобів вираження алюзійних включень як значущих елементів залучення алюзії в текст та конструктивних одиниць, що формують і вибудовують зміст і структуру твору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Серед наукових напрацювань, присвячених дослідженню засобів вираження алюзій та їх маркувальних елементів, варто виокремити роботи М.М. Бахтіна, І.С. Христенко, Н.А. Фатеевої, М.В. Воробйової, Р. Лепіхмале, О.С. Переломової, О.Б. Яреми, Н.В. Кондратенко, Н.О. Сунько. Однак проблема моделей вираження алюзійності в текстах українського модерного художнього дискурсу залишається мало дослідженою.

Метою статті є дослідження семантичних моделей та формальних засобів вираження алюзій в українських модерних художніх текстах, аналіз алюзійних маркерів та їх вплив на ілюкативну силу тексту.

Виклад основного матеріалу. Український модерний художній дискурс кваліфікується через багатовимірну систему інтерпретацій, декодування смислу, шифрування інформації, акумулювання контексту тощо. На текстовому рівні ці ознаки репрезентовані інтелектуалізацією прози, тяжінням до мовних експериментів, ускладненням синтаксичної будови [1, с. 60], що відбивається на алюзійному тлі.

Враховуючи ступінь експлікації алюзійних включень у художньому тексті, запропоновано такий поділ алюзійних включень: 1) алюзії, що є цілком очевидними, через популярність їхнього джерела чи завдяки наявності його в тексті; 2) алюзії, розуміння яких є ускладненим [2, с. 19]. О.Б. Ярема виділяє прямі та опосередковані алюзії; до прямих алюзій зараховано ті алюзійні включення, ідентифікація яких проходить легко завдяки відсутності семантичних змін, що не вимагають від читача зусиль для їх розпізнавання, до опосередкованих – такі, що су-

проводжуються трансформаціями в новому контексті [3, с. 12]. Фактичний матеріал українського модерного художнього дискурсу дає змогу виокремити експліцитні та імпліцитні алюзійні одиниці. Експліцитні алюзійні включення наявні на поверхні тексту, є очевидними завдяки своїй загальновідомості і не потребують додаткових ідентифікаційних елементів. До такого виду алюзій зараховуємо оніми та загальновідомі вислови. Розглянемо, приміром: *Парад дешевих Афродит / Тебе не скине із царіци. / Ти – не балетна танцівниця, / Аркан – твій танець і твій щит* (М. Матіос). Алюзійність передається іменем *Афродита*, що відбиває асоціативний зв'язок з образом античної богині, із уявленням про її красу і не потребує додаткових елементів для декодування. Однак залучення епітета *дешевий*, текстуальна сутність якого полягає у внесенні суб'єктивно-оцінного елемента у значення денотата, розмиває поняття величності вроди, обуденню її. Реалізацію експліцитної алюзії через загальновідомий вислів передано у тексті С. Жадана: *Прости мене мамо, блудного сина, я вже далеко не той, який був за часів нашого безтурботного дитинства...* Процес сприйняття алюзійного повідомлення для реципієнта спрощено внаслідок загальновідомості поняття *блудний син* («людина, що після довгих блукань і розпусного життя з каяттям повертається до своєї родини») [14, т. 9, с. 178]), яким автор послуговується, щоб охарактеризувати свого героя. На відміну від алюзійних одиниць експліцитного типу, імпліцитні алюзії характеризуються завуальованістю. Ці алюзійні включення актуалізують смислове наповнення, вплітаючись у тканину тексту та не порушуючи його когерентності. Така організація імпліцитних алюзій зумовлює складність їхньої впізнаваності, а декодування передбачає залучення індивідуального культурного «тезаурусу» читача. Реципієнт має бути більш «чутливим» та уважним до стилістичних прийомів [3, с. 11], одиниць контекстуального оточення, ключових слів та асоціатів, що стають смисловими «скріпками» тексту й вузловими точками авторського задуму. Розглянемо текст: *Для щастя потрібні двоє. Так сказала мама* (Д. Корній). Безпосередній зв'язок з алюзією відсутній. Процес декодування відбувається внаслідок смислової схожості та асоціативного співвідношення лексем *щастя, двоє, потрібні (необхідність)* до біблійного тексту: *Однак Господь Бог це хотів, аби чоловік мав собі друга, який у всьому допомагав би йому: “Негаразд чоловікові бути самотнім”* – сказав Бог [4, с. 15]. Конструкція *щастя – це двоє* семантично співвідноситься із біблійним виразом *негаразд бути самотнім*.

Характерно, що алюзії імпліцитного виду супроводжуються маркувальними одиницями, які забезпечують їхнє розпізнавання. Традиційно маркерами називають такі елементи, функція яких полягає у зазначенні зв'язку метатексту з іншими текстами та відсиланні до певних лінгвокультурних фактів [5, с. 11]. Можна дійти висновку, що алюзійні маркери – це мовні

одиниці, які а) спрямовують до прецедентного феномена (ПФ), алюзійного імені (АІ), образу тощо; б) передають зміст ПФ, АІ; в) встановлюють змістову та смислову залежність між алюзією та ПФ. Р. Леппіхмале розрізняє зовнішнє та внутрішнє маркування. До внутрішнього маркування зараховано такі лінгвістичні засоби, як архаїзми, діалектизми, незвичний порядок слів, дієслівні закінчення, що не відповідають граматичним нормам, лексичні, орфографічні варіації тощо. Зовнішнє маркування має здебільшого графічно виражений характер, це можуть бути лапки, курсив, вставні компоненти [6, с. 204–206].

Результати дослідження дозволили встановити продуктивні засоби маркування алюзій в українських модерних художніх текстах: це – графічне та вербальне маркування. Графічне маркування (лапки, тире, коми та інші графічні елементи) кваліфікуємо як екстраалюзійні сигнали, що сигналізують про присутність алюзій в тексті. На відміну від вербального маркування, графічні одиниці не несуть смислове навантаження і не вказують на зв'язок із першоджерелом. Маркувальні елементи вербального типу експлікують алюзію в тексті через залучення лексичних засобів, які передають зв'язок із алюзійністю на семантичному, структурно-семантичному та фонетичному рівнях. У межах вербального маркування виокремимо пряму та непряму маркованість. Пряме маркування характеризується конкретикою й відтворюється через прецедентні дати, числа, граматичні, фонетичні варіації, заміни великих літер малими, авторські скорочення (еліпсування, усичення), маніпуляції із спільнокореновими лексемами та закінченнями дієслівних форм, через введення порівняльних сполучників, гру з числами тощо. Репрезентанти непрямого маркування функціонують у формі ключових слів (нерідко фольклорного, архаїчного, архетипного характеру), висловів, семантично іронічних та парадоксальних конструкцій, фольклорних символів, стилістичних тропів, іншомовних включень. Пріоритетом прямого маркування є безпосереднє позначення алюзії та її джерела, тоді як непрямі маркувальні елементи передбачають семний аналіз, виокремлення асоціатив, які у своїй лексичній та семантичній синтезованості сигналізують про алюзію, декодують її та формують алюзійне забарвлення тексту. Схарактеризуємо види **прямого маркування** алюзійних включень на прикладах художніх текстів українського модерного дискурсу. Порівняємо, зокрема: *Що ще потрібно людині з низів, яка у 24 роки стає генералом? Ще більше! Стати першим з генералів і першим консулом Республіки. Зробити низку блискучих походів* (В. Лис). Маркер *24 роки* у взаємодії з лексичними одиницями *людина + низи + ставати + генерал* формує асоціативно місткий образ особи, яка в юному віці зробила блискучу кар'єру, що слугує посиленням на історичну постать Наполеона.

Побудову прямого маркування на тлі маніпуляцій із власними назвами відтворено у творі Л. Костенко: *Леді Ю усе ще під арештом. І поки генпрокуратура інкримінує їй туманно сформульовані злочини, намагається якнайдовше потримати в ізоляції, поки сімдесят депутатів збираються взяти її на поруки, – тисячі людей прийшли під мури в'язниці привітати її з Міжнародним жіночим днем*. Героїню не названо повним іменем, а «скупом» представлено в образі *леді Ю*. Процес дешифрування алюзійного включення відбувається через набір словесних кодових формул: *Леді Ю + арешт, її інкримінують, тисячі людей під мурами в'язниці, вітання з Міжнародним жіночим днем*. У сукупності такі елементи відтворюють алюзію на період ув'язнення Юлії Тимошенко. Як бачимо, онім

має прямий прецедентний характер, що дає змогу реципієнту легко розпізнати алюзійну одиницю та декодувати її. Алюзії, які представляють собою власні назви, володіють підвищеною впізнаваністю навіть без згадування імені автора [7, с. 134].

Використання архаїчних та фольклорних мовних одиниць із метою передачі **непрямих маркувальних елементів** знаходимо у творі О. Забужко: *...Бо ти була – жінка, жінка, хай йому стонадцять чортів: витка рослина, котра без прямо стійної підпори, хай би навіть і намисленої, – без конкретного обличчя живої любови – опала да і зачала...: кожен вірш був прекрасним байстрям од якого-небудь князенка з зорею в лобі...* Набір ключових конструкцій *вірш – це байстря од якого-небудь князенка з зорею в лобі* актуалізує систему непрямого маркування. Образ чоловіка із зорею на лобі стає ядровим центром зосередження алюзії фольклорного характеру (за народними уявленнями, зоря в лобі вважалась особливою ознакою, передвісником щасливої долі [8]), однак, як наголошує авторка, від такої любови залишається лише *вірш-байстря* («байстря – позашлюбна дитина» [14, т. 1, с. 91]). Виникнення віршів героїні асоціюється з народженням позашлюбної дитини. Така асоціативність указує на мотиви нещасного, наївного кохання у творчості Т. Шевченка: *А ти, / Великомученице! Села минаєш, плачучи, вночі. / І полем-степою ідучи, / Свого ти сина закриваєш. / Бо й пташка іноді пізнає / І защебече: – Он байстря / Несе покритка на базар*. Ідентифікуючи себе із нещасними жінками-покритками шевченківських часів, героїня передає болісність почуттів.

Характерною ознакою непрямої маркованості вважаємо семантичну конвергенцію та аналогічну побудову контекстуальної лінії метатексту до художньої дійсності тексту-джерела. Проаналізуємо: **текст-реципієнт**: *Хто тебе мила вимовив? / хто тебе з неба виманив? / звідки ти щастя випало? / взяло мене і випило... / хто тебе в бога вигадав? / і для чиєї вигоди?.. / сам я тебе і вихопив / як випадкову вигадку / сам же тебе і вимислив / сам же тебе і вичислив / і як пречистий вимисел / поміж рядками вичитав / я тебе мила / вимовив / з божого саду виламав* (Ю. Іздрик); **текст-донор**: *Одного разу Пігмаліону вдалося вирізати з дорогоцінної слонової кістки статую молодой жінки дивовижної краси... Він назвав її Галатеєю, одягнув її в пурпур і посадив поруч із собою на трон... Під час свята Афродіти, яке відзначали всі остров'яни, Пігмаліон в замиському святилищі богині приніс їй жертви з благанням: – О, якби у мене була дружина, схожа на моє творіння... І тричі спалахнув у вівтарі жертвний вогонь на знак того, що Афродіта почула Пігмаліона і почула його благання...* [9, с. 175].

Схарактеризуємо семантичну наближеність непрямих маркувальних елементів обох фрагментів:

Текст-джерело	Метатекст	Спільні семи
Вирізвав ріжучи, обрізуючи, виготовляти що-небудь [14, т. 1, с. 470]	Вимислив придумувати, створювати [14, т. 1, с. 431]	Винайдення, власне творіння
Благання наполегливо, ласкаво просити. [14, т. 1, с. 191]	Вимовив дуже або принижено благаючи, випрошувати, домагатися чого-небудь [14, т. 1, с. 435]	Прохання
Пречистий (вимисел) нічим не опоганений, не осквернений, з чистими почуттями; святий	(Статуя) зі слонової кістки дуже гарний, досконалої правильної форми, витончений [14, т. 9, с. 375]. [14, т. 8, с. 548].	Краса, чистота, непорочність

Значення синонімічності, співвіднесеність та контекстуальна аналоговість елементів обох текстів вибудовують концепт закоханості на алюзійному міфологічному тлі за рахунок спільності їхніх сем.

Залучення в текст алюзій як експліцитного, так й імпліцитного характеру передбачає використання арсеналу матеріальних засобів їхнього вираження. Як зазначає М.Д. Тухареллі, алюзія може бути представлена словом, словосполученням, реченням, цілим текстом, а також алюзією-надфразовою єдністю, алюзією-абзацом, алюзією-строфою, алюзією-прозаїчною строфою, алюзією-розділом й алюзією-художнім твором [10, с. 21]. С.І. Сметаніна трактує алюзію як створення історико-культурного процесу через топонім, антропонім, відому дату тощо [11, с. 202]. Поділяючи думку І.С. Христенко, формальними одиницями вираження алюзійності вважаємо окремі слова (як топонімічного, так і антропонімічного спрямування), речення, вислови/словосполучення, фрагменти тексту [12, с. 41]. Елементи, які беруть участь у формальному відтворенні алюзійних одиниць у текстах, називаємо алюзійними репрезентантами. Схарактеризуємо актуалізацію виокремлених видів репрезентантів у художньому тексті:

– **однослівний репрезентант:** *Я дочекаюся свого Мефістофеля* (І. Карпа). Алюзія відтворюється через онім *Мефістофель*, що маніфестує зв'язки тексту-реципієнта з текстом-джерелом «Фауст» Гете. Автор вдається до алюзії на літературного персонажа з метою наділення мефістофельськими рисами *свого* героя;

– **вислів-репрезентант:** *Я хочу підкорятися йому, упокоїрено слухати його і тільки його мову й голос, записувати слідом за ним його крилаті й безкрилаті вислови, прибирати в його печері, носити за ним зброю, словом, як прийнято нині метафорично перебільшувати в колах українського паноптикуму, вибачте, політикуму, – мити йому ноги* (Ю. Андрухович). Загальновідома фраза *мити ноги* стає ядром зосередження, з одного боку, фольклорної, а з другого боку – біблійної алюзії. Народне бачення наділяє вислів подвійним трактуванням: 1) повага (у народі миття ніг (наприклад, гостю) означало вияв шани); 2) влада (схилиння голови створювало визнання повинності) [8]. Першоджерелом аналізованого виразу можна вважати й біблійний епізод, приміром: *Отже, якщо Я, Господь і Учитель, помив ваші ноги, то й ви повинні мити ноги один одному. Бо Я дав вам приклад, щоб і ви робили так, як Я зробив вам... Отак сказавши, тривожився Ісус духом. І посвідчив, промовивши: «Істинно, істинно говорю вам: Один з-поміж вас мене зрадить...!»* [4, с. 428–429];

– **речення-репрезентант:** *Бідний не той у кого мало, а той, кому мало* (О. Кузів). Очевидно, йдеться про відомий біблійний вислів *легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому увійти в Царство Боже: Ісус же сказав учням Своім: істинно кажу вам, що тяжко багатому увійти в Царство Небесне; і ще кажу вам: легше верблюдові пройти крізь вушко голки, ніж багатому увійти в Царство Боже* [4, с. 422–423]. На тлі ключових фраз *бідний, мало, не той* виникають протилежні за своїм смисловим наповненням асоціативно місткі образи: **образ 1:** *бідний не той, у кого мало* (асоціати: *смирна, задоволена тим, що має, якій притаманне відчуття міри людина*), **образ 2:** *бідний, котрому мало* (асоціати: *зажерлива, захланна, жадібна людина*), що вказують на біблійні персонажі *бідняка й багатія*, які, функціонуючи в конструкції *Бідний*

не той у кого мало, а той, кому мало, експлікують алюзію на Притчу про заможного юнака;

– **репрезентант-фрагмент:** *Чи знаєш ти, Сфінксе, хто така людина / от тепер, коли навколо тільки пісок / і найвища гора Арарат майже засипана зовсім? / Найперша і найостанніша загадка / так і не розгадана ніким / (де ти, зухвалі, що пізнали усе на світі? – / ось він пісок, пісок по шию Сфінксові). / Сфінксе, ти не встигнеш розгадати, / он уже по шию засипаний піском...* (В. Голобородько). Алюзійність фрагмента зумовлена сукупністю поняттєвих полів лексем *Сфінкс + Арарат + нерозгадана загадка*, що одночасно належать до різних прецедентних текстів і творять смислову багатовекторність сприйняття. Їхня взаємодія з текстуальними одиницями *зухвалі, пісок, не встигнеш, по шию, засипаний* розвиває не поодинокі ряди асоціатив, відповідно до окремої лексеми, а цілісну асоціативну площину контексту: *щось непізнане, неосяжне, хаос, крах вихвалень про всеосяжність людського розуму, драматизм людської наївності*.

Властиво, що впливаючись у текст, алюзійні повідомлення або зберігають свою первинну структуру, або зазнають формальних змін. В українському модерному художньому дискурсі простежується тенденція до використання алюзій із залученням в їхню структуру трансформаційних елементів. В основі подібної трансформації лежать заміна або субституція одного елемента іншим на граматичному або лексичному рівні (нерідко комплексному лексико-граматичному), стилістична перебудова різних одиниць вихідного тексту [5, с. 12]. Класичним вважається прийом заміни однієї лексеми іншою (яка вважається ключовою для прототексту і реалізовується як трансформант). За таких умов вибір слова, яке замінюється, відбувається за смисловою ознакою, метафоричною чи метонімічною наближеністю, що є результатом різних варіацій [5, с. 12–13]. Отже, трансформанти – це одиниці здебільшого лексичного рівня, які, слідом за О.О. Лавриненко [13, с. 152], вважатимемо засобами залучення концептуального навантаження прецедентного феномена до нового контексту. Проаналізуємо процес текстуальної субституції: *іноді любити – це мовчати / німоту прийнявши наче смерть / і стояти сторожко на чатах / міста поруйнованого щирість... / бути гнаним і часами битим / стати посміховиськом юрби... / іноді любити – це любити / як ніхто й ніколи не любив* (Ю. Іздрик). Конструкція *так ніхто ніколи не любив* викликає асоціацію на поезію В. Сосюри «Так ніхто не кохав»: *Так ніхто не кохав. Через тисячі літ лиш приходять подібне кохання. В день такий розцвітає весна на землі / земля убирається зрання...* Лексема *кохати* («почувати, виявляти глибоку сердечну прихильність до особи іншої статі» [14, т. 4, с. 313]) передана синонімічно наближеним трансформантом *любити* («відчувати глибоку відданість, прив'язаність до кого-, чого-небудь» [14, т. 4, с. 562]). Семантична подібність лексем відтворюється семами *почуття, симпатія, прихильність*. Конотація темпоральності (кохання, що приходиться через тисячі літ репрезентована в тексті-реципієнті прислівником часу *ніколи*). Для виходу на алюзійне тло автор послуговується лексичними трансформантами, зберігаючи в їхніх межах семантичну співвіднесеність тексту-джерела та прототексту.

Висновки. Український модерний художній дискурс характеризується використанням «чужорідних» елементів, еталонним засобом яких постає алюзія. Алюзійні вкраплення функціонують у художньому тексті як засіб експлікування, ідентифікування та інтерпретації художньої дійсності. Структуру алюзійних одиниць утворюють репрезентанти, маркери

та трансформативні алюзійні елементи. Маркери слугують засобами розпізнавання алюзійних включень і постають смисловими «скріпками», що спрямовують реципієнта до розуміння прецедентного феномена, алюзійного образу тощо. За рахунок використання алюзійних трансформантів відбувається посилення експресивності алюзій та урізноманітнення їх смислового наповнення.

Література:

1. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : [монографія] / Н.В. Кондратенко ; за ред. К.Г. Городенської. – К. : Вид. дім Д. Бураго, 2012. – 328 с.
2. Рижкова В.В. Реалізація категорії інтертекстуальності в американському художньому тексті XIX – XX століть : автореф. дис. ... канд. філол. наук / В.В. Рижкова. – Харків, 2014. – 16 с.
3. Ярема О.Б. Аллюзія в текстах британської художньої літератури: лінгво-статистичний аспект (на матеріалі творів модерністів) : автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.Б. Ярема. – Запоріжжя, 2016. – 16 с.
4. Краузе Й. Біблія для молодих / Й. Краузе, С. Террієн. – Загреб : Krscanska sadasnjest, 1989. – 529 с.
5. Сунько Н.О. Аллюзія як маркер інтертекстуальності в англійському газетному заголовку : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Н.О. Сунько. – Чернівці, 2016. – 16 с.
6. Leppihmale R. Cought in the Farm: A Target – Culture Viewpoint on Allusive Wordplay / R. Leppihmale // The Translator: Studies in Intercultural Communication. Worldplay and Translation. – 1996. – № 2. – Vol.2. – P. 199–218.
7. Фатеева Н.А. Интертекст в мире текстов: контрапункт интертекстуальности / Н.А. Фатеева. – 3-е изд., стереотипное. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
8. Воропай О. Звичаї нашого народу / О. Воропай [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readanywhere.ru/oleksa-voropaj/books/zvicha%D1%97-nashogo-naro>.
9. Кун М.А. Легенди і міфи Стародавньої Греції / М.А. Кун ; худож. оформл. В.І. Баріби. – Т. : АТ «Тарнекс» ; МП «Мальви», 1993. – 416 с.
10. Тухарелли М.Д. Аллюзия в системе литературного произведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М.Д. Тухарелли. – Тбилиси, 1984. – 24 с.
11. Сметанина С.И. Медиаекст в системе культуры (динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века) / С.И. Сметанина. – СПб. : Изд-во Михайлова, 2002. – 383 с.
12. Христенко И.С. К истории термина «аллюзия» / И.С. Христенко // Вестник МГУ. – Серия 9 «Филология». – 1992. – № 4. – С. 38–44.
13. Лавриненко О.О. Аллюзія як засіб концептуальної репрезентації знань / О.О. Лавриненко // Слов'янський вісник: зб. наук. праць. – Вип. 6. – Рівне : РІСКСУ, 2006. – С. 150–157.
14. СУМ – Словник української мови / голов. редкол. І.К. Білодід. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1, 4, 8, 9.

Петрина К. В. Манифестация средств выражения аллюзий в современных художественных текстах: аллюзионная маркированность

Аннотация. В статье исследуются формальные модели выражения аллюзий в украинском современном художественном дискурсе. Предложены виды эксплицитных и имплицитных аллюзионных единиц, определенных на фоне процессов экспликации в тексте, выделены и классифицированы их маркировочные элементы. Лексические трансформанты аллюзий рассматриваются как предпосылка создания аллюзионных включений и как средство ввода их в художественный текст.

Ключевые слова: аллюзия, аллюзионный маркер, трансформант, эксплицитность, имплицитность, художественный текст.

Petryna Kh. Manifestation of allusive means of expressions in the the modern Ukrainian artistic discourse: allusion marking

Summary. The article deals with formal models of allusion expression in the modern Ukrainian artistic discourse. Kinds of explicit and implicit allusion units have been suggested and defined on background of explication processes in the text; their marking elements have been allocated and classified. Lexical transformants of allusions have been considered as a prerequisite for creating of allusion inclusions and as a means of introducing them into the artistic text.

Key words: allusion, allusion marker, transformants, explicitness, implicitness, artistic text.

*Попко Л. П.,
профессор
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв
Міністерства культури і мистецтв України*

НЕОЛОГИЗМЫ ДЕСЯТЫХ: ПРИЧИНЫ ПОЯВЛЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ

Аннотация. В статье рассматриваются проблемы формирования и функционирования неологизмов в современном русском языке. Существуют такие главные волны появления неологизмов, как «бандитская», профессиональная, гламурная и политико-экономическая. Часто они заполняют определенную лакуну в литературном языке, то есть выражают важную идею, для которой не было отдельного слова. Они стали очень популярны в последнее десятилетие и постоянно встречаются в устном общении, поэтому бороться с «обогащением» языка абсолютно бессмысленно.

Ключевые слова: неологизм, неология, заимствование, сленг, оценка.

Постановка проблемы. В статье в общем виде ставится проблема исследования новейших неологизмов русского языка, возникших в текущее десятилетие. Эта проблема находится в русле важнейших научных исследований, поскольку для успешного выполнения своей основной функции – коммуникативной – говорящий должен быть знаком с новейшей выразительной и экспрессивной лексикой, важной составной частью которой и являются неологизмы.

Комплексный подход к описанию этого явления с учетом социокультурных задач и функций необходим, во-первых, для осмысления сущности категории нового; во-вторых, для определения содержания и объема понятия «неологизм»; в-третьих, для отражения степени развитости той или иной сферы человеческой деятельности, а в связи с этим, в-четвертых, для мотивированности логики введения в русский язык того или иного нового слова.

Анализ последних исследований и публикаций. Интерес лингвистов к новым словам не ослабевает уже на протяжении ряда десятилетий, о чем свидетельствует большое количество работ, посвященных исследованию этого феномена (см. работы В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, Е.А. Земской, В.П. Изотова, Н.З. Котеловой, В.В. Лопатина, А.Г. Лыкова, И.С. Улуканова, Н.А. Янко-Триницкой и др.). Однако постоянное появление новых лексических единиц, обусловленное экстралингвистическими факторами, делает их исследование по-прежнему актуальным.

Цель статьи – описание прагматики и лингвистики новейших неологизмов в русском языке.

Изложение основного материала. Важная функция языка состоит в способности отображать окружающую действительность посредством создания языковой картины мира, эксплицировать и объективировать концептуальную картину мира человека [4, с. 67]. При этом языковая картина мира не может оставаться стабильной, перманентной, она подвержена изменениям извне, что обязательно находит свое отражение в языке.

В условиях тесного общения между народами происходит обмен продуктами их жизнедеятельности, новыми технологиями, идеями, реалиями повседневной жизни и т. д. Язык же, в

свою очередь, заимствует слова для наименования материальных артефактов или создает новые лексические единицы.

В последнее время лингвисты всё чаще сравнивают язык с зеркалом, и это сравнение вполне правомерно: в нем действительно отражается окружающий мир. За каждым словом стоит предмет или явление реального мира. Оценка новых, появившихся в употреблении в последнее время слов осуществляется с точки зрения «правильности» их образования, то есть их соответствия структурным языковым закономерностям, заключенным в системе, и с точки зрения потенциальной возможности принятия их нормой, что зависит от ряда факторов: степени частотности употребления, наличия производных, номинативной оправданности единицы и т. д.

Следует отметить, что заимствованные лексемы в последнее время расширяют границы своего использования, особенно широкое их функционирование наблюдается в сфере шоу-бизнеса, в экономике и коммерческой деятельности. Значительное количество заимствований семантически дублируют русские обозначения, однако – в отличие от последних – обладают таким важным «довеском», как престижность и удобопонятность в профессиональном общении.

Понятие новизны в новых словах относительно, поскольку системообразующим фактором категории нового является, как известно, фактор времени. «Время – это смена состояний в развитии систем, их длительность». Е.В. Сенько пишет: «Фактор времени дважды входит в понятие «новое». Во-первых, это отрицание повторяемости в ряде предшествующих событий – так называемое внешнее, фоновое, календарное время. В этом случае датировка фактов языка производится на основании событий в истории общества. Во-вторых, это неповторяемость в качественной определенности самого нового (предмета, явления, признака, понятия), то есть внутреннее, лингвистическое время, измеряемое трансформациями лингвистического статуса слова» [5, с. 60–61].

Новые слова приходят в язык постоянно, на всех этапах его существования; это явление закономерное и исторически обусловленное. В периоды социальной стабильности процессы языкового развития протекают размеренно и постепенно, а языковые изменения затрагивают отдельные, незначительные участки системы.

В пору социальных потрясений, каковыми во всем мире являются десятилетия XXI века, процессы языкового развития ускоряются; языковые изменения нагромождаются, не успевая адаптироваться, отчего создается впечатление хаоса и нестабильности. В соответствии с особенностями ситуации в обществе изменяются психологические установки масс, их языковой вкус и чутье языка [2].

Важным вопросом в рамках нашего исследования является вопрос о том, как создается новое слово. В структуре акта

номинации в качестве отправного пункта оказывается сложное переплетение интенций говорящего и его личных смыслов, то есть индивидуальное смысловое задание говорящего. Человек, создающий новое слово (*originator*), стремится к индивидуализации и оригинальности. Затем слово проходит несколько стадий социализации (принятие его в обществе) и лексикализации (закрепление в языковой системе). Слово воспринимается посредниками (*purveyors*), которые распространяют его среди масс. Это, как правило, преподаватели университетов, школьные учителя, репортеры, работники средств массовой информации. Слово фиксируется в периодической печати.

Очередная стадия социализации – принятие слова широкими массами носителей языка. Далее идет процесс лексикализации, а затем – приобретение навыков адекватного употребления нового слова, то есть приобретение коммуникативно-прагматической компетенции носителями языка.

Особенностью современного процесса неологизации является то, что ряд новых элементов проникает на уровень газетно-публицистического стиля из сниженных слоев лексики (арго, жаргона, просторечия) и т. п. Эти слова обладают ярким эмоциональным зарядом, но способны значительно нарушить стилевую однородность текста. Убедительной иллюстрацией к сказанному, как нам кажется, может служить следующие примеры: *пазитифф* (*позитифф*), *Обаманна*, *стабилизец*, *кошмарить*, *брехлама*, *тпилинг* и *откатинг*.

В последнее время в неологии преимущественный акцент делается на функционально-прагматический аспект новых слов и значений, на учет социологических факторов. Устанавливается связь между прагматикой и активными процессами номинации. Прагматика при этом понимается как наука, «изучающая язык с точки зрения использующего его человека в аспекте выбора языковых единиц, ограничений на их употребление в социальном обществе и эффекта воздействия на участников коммуникации» [1, с. 240].

Прагматически ориентированная неология включает в круг проблем своего исследования, кроме представленных выше, также следующие: уточнение путей опознания новых слов и значений; анализ факторов их появления в соотнесенности с прагматическими потребностями общества; изучение моделей их создания и ограничений на их употребление; разработка принципов отношения к ним (их принятие или нет) в различных социопрофессиональных, возрастных и прочих группах; лексикографическая обработка с указанием прагматических ограничений на употребление в различных ситуациях общения с учетом социальной дифференциации языка.

Следует отметить, что неологизмы быстро распространяются. Раньше над лексиконами месяцами, а то и годами работали опытные редакторы. Это признак того, что информация быстро циркулирует везде. Роль и качество неологизмов ставит вопрос об их оценке. Имплицитная оценочность, содержащаяся в семантике нового слова, выражается, прежде всего, оценочными неологическими метафорами, которые призваны организовать общественное мнение, создать у адресата нужный адресанту яркий, зримый образ, также суггестивно (внушая, вызывая собою какие-либо представления) влияющий на восприятие информации под заданным углом зрения.

Представленное понимание природы и сущности оценочности новых слов позволяет заключить, что основным признаком оценки является наличие деятельностной работы языкового сознания, в результате чего возникают многочисленные

неономинии с оценочной семантикой, формирующие субъективное отношение к неологизируемым фрагментам обновляемой картины мира. В неологизмах с оценочной семантикой выражается новое смысловое содержание, воплощающее новое видение данным языковым коллективом номинируемого объекта познания.

Как считает Максим Кронгауз [3], после перестройки русский язык пережил минимум три словесные волны: бандитскую, профессиональную и гламурную, а в действительности прожил три важнейших одноименных периода, три моды, разглядеть которые позволяет язык. В данный момент к ним можно добавить и политико-экономическую волну (*депутанги*, *фубель*, *штатун*, *крадун*, *надепокклонник* и т. д.).

Принято считать, что русский язык, если ему не хватает какого-то важного слова, просто одалживает его у другого языка, прежде всего английского. Например, в области компьютеров и Интернета так и происходит. Слова «компьютер», «монитор», «принтер», «процессор», «сайт», «блог» и многие другие заимствованы из английского. *Вампьютер*, *вампьютеризация* (от нем. *Vampir* и англ. *Computer*), разг. (компьютер по отношению к человеку, впадшему в компьютерную зависимость; распространение компьютерной зависимости в обществе), *осЕтить* (вывесить, опубликовать в сети), *осетенЕть* (срастись с сетью, «запасть» на нее), *осетенЕлый* (наркотический зависимый от сети), *френдёж* (механическое расширение списка друзей-френдов с целью поднятия рейтинга собственного ЖЖ); *эля* (*элька*, *элека*) – электронная почта, ласковое, разговорное, по типу «аська», «клава»; *саммитомания* – придание слишком большого значения официальным международным событиям и наивная вера в то, что проведение разового помпезного мероприятия может дать долговременный толчок социально-экономическому развитию территории. *Словосеть* – слова про интернет, *лыбик* – вместо англицизма «смайлик». Часто они заполняют определенную лауну в литературном языке, то есть выражают важную идею, для которой не было отдельного слова. Они стали очень популярны в последнее десятилетие и постоянно встречаются в устном общении, хотя бы потому, что точнее одним словом не скажешь, поэтому бороться с «обогащением» языка абсолютно бессмысленно. Большинство из новых слов уйдет, если исчезнет потребность в них и схлынет мода.

Выводы. Процесс лексического обогащения русского языка перманентен и неостановим. Новые единицы возникают в языке в силу различных причин. В первую очередь это влияние внешних обстоятельств. Богатство словообразовательных возможностей русского языка создает неисчерпаемый простор для создания новых слов. Особое видение мира и установление ментальных ассоциаций вызывает к жизни процесс семантической трансформации лексики. Лексические инновации – это открытая система, нуждающаяся во внимательном изучении и освещении с целью выработки оценок и рекомендаций с позиций объективности, адекватности и целесообразности для современного развития общества. Перспективы дальнейшего исследования мы видим в создании количественной и качественной классификации современных неологизмов.

Литература:

1. Горбачевич К.С. Нормы современного русского языка / К.С. Горбачевич. – М. : Просвещение, 1981. – 239 с.
2. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи: в3 наблюдений над речевой практикой масс-медиа / В.Г. Костомаров. – М. : Педагогика – Пресс, 1994. – 247 с.

3. Кронгауз М. Надо ли бороться с новоязом / М. Кронгауз [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [Isold.ksu.ru/virt_vyst/44/kron_2.htm](http://old.ksu.ru/virt_vyst/44/kron_2.htm).
4. Постовалова В.И. Существует ли языковая картина мира? / В.И. Постовалова // Язык как коммуникативная деятельность человека: сб. научн. трудов МГПИИЯ. – Вып. 284. – М., 1987. – С. 65–72.
5. Сенько Е.В. Неологизация в современном русском языке конца XX века: межуровневый аспект : дис. ... докт. филол. наук / Е.В. Сенько. – Волгоград, 2000.

Попко Л. П. Неологізми десятих: причини появи та особливості

Анотація. У статті розглянуто проблеми формування та функціонування неологізмів у російській мові останнього десятиліття. Існують такі головні хвилі появи неологізмів виникнення нового слова у мові, як «бандитська», професійна, гламурна та політико-економічна. Часто вони заповнюють певну лакуну в літературній мові, тобто виражають важливу ідею, для якої не було окремого слова.

Вони стали дуже популярні останнім часом та постійно трапляються в усному спілкуванні, тому боротися зі «збагаченням» мови немає сенсу.

Ключові слова: неологізм, неологія, запозичення, сленг, оцінка.

Popko L. Neologisms of the 10th years: the reasons of appearance and peculiarities

Summary. The article deals with the problems of formation and functioning of neologisms in the modern Russian language. There are major waves of neologisms appearance as “bandit”, professional, glamor, political and economic. Often they fill a certain gap in the literary language, that is, express an important idea, for which there was no single word. They have become very popular in the last decade and are constantly encountered in oral communication, so dealing against “enrichment” of language is absolutely senseless.

Key words: coinage, neology, borrowing, slang, assessment.

Рибцева О. Ю.,

аспірант кафедри української літератури

ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка»

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ПОРТРЕТНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОІВ РОМАНУ ВІКТОРА ПОЛОЖІЯ «ПОПІЛ НА РАНИ»

Анотація. У статті проаналізовано портретно-психологічні характеристики героїв роману «Попіл на рани» В. Положія, які складаються із окремих фрагментів – одні частково переплітаються, а інші доповнюють і поглиблюють один одного. Їх характери складні, багатогранні, аж ніяк не статичні, позначені динамізмом, переважно внутрішнім. Герої перебувають у постійному розвитку, що зумовлений складністю та мінливістю обставин, необхідністю повсякчас розв'язувати непрості життєві колізії.

Ключові слова: портрет, внутрішній світ, безвольний натовп, кат, жорстокість.

Постановка проблеми. Самобутнім явищем в українській літературі є доробок Віктора Положія, що вирізняється жанровою та тематичною багатогранністю. Тематичний спектр творів прозаїка дуже широкий: пише він і про війну, і про складні повоєнні часи, і про село, і про вчителів та спорт.

Наукова актуальність дослідження зумовлена відсутністю цілісних розвідок творчості митця, у яких розкрито концептуальні засади доробку Віктора Положія, відображено специфіку творів та проаналізовано значення його набутку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературний процес 60–80-х років ХХ ст. досліджували в основному тогочасні вітчизняні літературознавці. Значну кількість праць про специфіку прози, поезії і драми цього періоду опублікували В. Дончик, І. Кравченко, Г. Штонь. Окремі питання доробку Віктора Положія розкрито в роботах: Д. Деркач, В. Баранова, В. Москальця, В. Шкляра. Незважаючи на певні здобутки, сьогодні, на жаль, аналіз творче дослідження спадщини митця ще далеко незавершене, потребує більшого дослідження і переосмислення.

Мета розвідки полягає в дослідженні особливостей художнього моделювання портретно-психологічної характеристики героїв роману В. Положія «Попіл на рани».

Виклад основного матеріалу. Віктор Іванович Положій заявив про себе у 80-х роках минулого століття. Уже перші повісті «Жив був Іван» та роман «Попіл на рани» були схвально зустрінуті читачами та критикою, пізніше вони відзначені літературною премією.

Роман «Попіл на рани» вийшов у 1981 році. На той період надруковано чимало книг на воєнну тематику, але, читаючи цей твір, із перших сторінок поринаєш в іншу війну: війну психологічного протистояння правди та кривди. Книга наповнена психологізмом та драмою як окремо взятої людини, так і всього народу.

Молодий автор прагне показати внутрішній світ людини, її раннє душевне змужніння, осмислену відповідальність за доручену справу. Центр ваги із зовнішньої сюжетної напруженості, зумовленої самим життєвим матеріалом, перенесено на

з'ясування душевної сутності людини, її моральної готовності до подвигу.

Невеличке українське село Заліси, що на Волині, переживає тяжкі часи окупації. Автор правдиво змальовує картину окупованого села: люди бояться своїх, бояться чужих. Заліси – село, мешканці якого підтримують партизан, через це воно повинно бути стерте з лиця землі, але не просто винищене, там повинна бути проведена «акція», спланована полковником-гітлерівцем Зельбсманом. «Акція» – обов'язкова частина «секретної, таємної» філософії. В основі цієї філософії чіткий поділ людей на групи: ті, що стоять на самій вершині, титани, рівні серед рівних, володарі космосу, призначення яких очистити землю і керувати світом, і інші – натовп, бидло, яке потопає в злиднях, яке потрібно періодично приводити в лют, щоб бидло знищувало собі подібних.

Зельбсман упевнений, що такі люди, як він, заслуговують керувати країнами, народами, Всесвітом. Він відносить себе до Титанів, рівних Богам, а інші – натовп, непотріб, від якого треба звільнитися, залишивши тільки безмовних рабів, якими керує страх.

Для Зельбсмана допит – процес творчий. Знущатися фізично над комісаром партизанського загону Михайловим, який випадково потрапив у полон до гітлерівців, полковник не збирається. Комісар витримає жорстокі тортури, але ніколи не видасть товаришів. Отримати потрібну інформацію від в'язня можна, якщо не фізично діяти, а руйнувати в свідомості уявлення, що склались, про те, що для людини головне: для одних – це совість, для інших – гордість або щось інше. Він наводить приклад допиту бельгійця Ван Беверена, якому довелося обирати між дітьми, кому з них залишитися жити: сину чи дочці? Зельбсман влаштовує гру зі свідомістю: вбивають доньку допитуваного у нього на очах, а потім ще декілька разів програють цей же сценарій уже з «кудаваною» дочкою. Ван Беверен втрачає розум. І, підсумовуючи цей приклад, кат згадує слова Достоевського: «Чи вартий світ сльозинки дитячої?»

Зельбсман збирається задіяти Михайлова у проведенні «акції» у Залісах, щоб зламати дух, посіяти сумніви в правоті Михайлова. І першим кроком до цих сумнівів повинна стати тюремна камера.

У камері комісара зустрічає ще два «Михайлова»: студент-філософ Йосиф Христюк та дід Андрій Савосюк. Вони обидва називались Михайловими і по добрій волі потрапили до в'язниці, бо хотіли врятувати п'ять тисяч заручників, ні в чому не винних людей, простих селян. Ні студент Йосиф, ні старий Савосюк й гадки не мали, що їх самопожертва не зможе зупинити каральної машини в особі Зельбсмана.

Йосиф Христюк – філософ, жив у самим ним створеному світі, але вбивство кількох тисяч людей вбивало його якусь

частинку, змінювало його світ, його самого, «він перестав бути таким, як є» [2, с. 18]. Якщо заглибитися в розповідь-сповідь студента, чому він назвався Михайликом, стає, вочевидь, ясно, що людське життя для нього безцінне. І він готовий віддати своє життя за інших, за тих людей, з якими Йосиф навіть не знайомий, але вони існують в його світі, тому якоюсь мірою він несе відповідальність за них.

Світгляд селянина Андрія Савосюка простіший. Ще в Першу світову війну зовсім молодим він попав на фронт. Хлопець не хотів вбивати, він стріляв поверх голів. Потрапив у полон. Коли повернувся додому, тяжко працював, піднімав дітей. Узяв тягар відповідальності за родину на себе, бо брати загинули, підтримати Андрія було нікому. І після того в його свідомості закарбовується почуття великої відповідальності за увесь світ. За своєю наївністю Савосюк вважає, що, назвавшись Михайловим, він врятує заручників.

Але акція вже була розпланована полковником Зельбсманом. Він усім, а насамперед собі, хотів довести свою велич, навіть не велич німецької нації, а особисто свою. Мало таких, як він. Він Титан, він рівний Богу. Він, і тільки він може подарувати життя або забрати його.

В. Положій показує Зельбсмана як сильного, розумного і надзвичайно підступного ворога. «В міркуваннях арийця простежується своя залізна логіка, обумовлена його фашистським світобаченням. Образ цей психологічно переконливий. І через нього, ніби у системі дзеркал, за специфічними законами художності глибше, всебічніше висвітлюється характер партизана – головного героя роману» [1, с. 139].

Усі допити Михайлова зводяться до власне монологів гітлерівця. Намагання Зельбсмана переконати комісара у своїх «істинах» розбиваються об стіну мовчання, вони безсилі проти твердості духу цієї людини. Михайлов лише внутрішньо полемізує з катом. І в останніх епізодах Христюк йому доводить, що він зайняв виграшну позицію: «Не слухайте цього нікчому, – перервав Зельбсманна Христюк. – Ви коли-небудь чули про комплекс неповноцінності? Перед вами тип з його яскраво вираженими ознаками. Ви не знаєте, чому він зі шкіри лізе перед вами? Думаєте, поставив мету перетягнути на свою віру? Нісенітниця! Він боїться вас підсвідомо, у нього тваринний страх перед вами. Не смерті, ні, – він за свою ідею тремтить. І не вас, а самого себе переконує в її істинності, винятковості, це ж ясно, як божий день. Ви всього лише антитеза, при всіх потугах на надлюдину він навіть існувати не може відокремлено. Це ж смішно...» [2, с. 140]. І через свою духовну вищість, моральну перевагу він переможець. За це Михайлова Зельбсман наказав розстріляти.

В. Положій у романі тяжіє до ускладнення композиції через розширення художнього часу. Завдяки ретроспекціям автор виокремлює характери героїв. Отже, ми бачимо героя не лише таким, яким він є сьогодні, але й спостерігаємо, як формувався його характер. Таким яскравим прикладом у романі є Йосип Христюк. «В цьому творі важливе значення для втілення концепції автора мають просторові переміщення, коли дія розвивається одночасно у різних художніх просторах, паралельно, але перетинаючись у своїй взаємодії певним характером» [1, с. 140].

У творі епізоди про трагічні події в Залісах калейдоскопічно чергуються з монологіями Зельбсмана, що яскраво демонструють і психологію, і зв'язчу подоби ворога. Він задумує «акцію», під час якої усіх жителів Заліс згонять за село і

розстріляють, а саме поселення сплять. Кат упевнений, що задумана «акція» стане наочною демонстрацією вірності його філософії: натовп буде безвольним, а гнані страхом люди нікчемні і заслуговують презирства.

Староста Заліс Андріан Поливода склав списки тих, хто, як він вважає, повинні залишитися живим, щоб йому, старості, не залишитися без влади, до якої він так довго йшов, а німцю Рауху без робочої сили. Портрет старости змальований красномовно. Виходець із бідної багатодітної родини крок за кроком йшов до влади. Він багато приклав до цього зусиль: вчився і виснажливо працював. Та водночас всі мрії зруйнувались: ранком в Залісах прибув каральний загін на чолі із Зельбсманом. Жага влади затьмарює людські почуття Андріана, він швидко пристосовується до обставин і стає на бік ворога.

Полковник Зельбсман запропонував старості сповістити мешканців Заліс про те, що хто підкориться німецькій владі, той хай виходить з білою пов'язкою на рукаві. Ця пов'язка на рукаві повинна стати перепусткою у життя, і кат упевнений, що натовп з вдячністю прийме пропозицію: одягне шматок білої ганчірки на рукав. Але несподівано «натовп» виявився з переконаннями, власною філософією, здатною в страшний момент вибору піднятися на вершину свого «я». Лише декілька осіб одягли білу пов'язку, усі інші пішли на вірну смерть.

Великого значення автор надає опису документів. «Документи за зовні «сухою» інформацією містять величезний трагічний пафос і цим набувають самостійного естетичного значення, стають могутнім засобом емоційного впливу» [1, с. 140]. Наприклад, у заключних епізодах роману йде мова про каральну акцію. Сам опис дуже інформативний, але емоційно не забарвлений. «В силу свого змісту та місця у творі по-блуднірськи педантичний документ ворога викликає не ймовірний біль у людській душі» [1, с. 140]. «...При проведенні операції витрачено: гвинтівкових патронів – 786, боеприпасів для автоматів – 2496 штук. Втрат у роті немає. Один вахмістр з підозрою на жовтяницю відправлений у госпіталь у Брест. Ober-лейтенант охоронної поліції Мюллер» [2, с. 142].

Висновки. Отже, герої роману «Попіл на рани» В. Положія перебувають в екстремальних, складних життєвих обставинах, у яких буквально йде мова про життя і смерть. Їх характери складні, багатогранні, аж ніяк не статичні, позначені динамізмом, переважно внутрішнім. Герої перебувають у постійному розвитку, що зумовлений складністю та мінливістю обставин, необхідністю повсякчас розв'язувати непрості життєві колізії. Головний герой Михайлов духовно сильна особистість, не зрікається своїх переконань і не піддається психологічному впливу ворога. Вдалим можна вважати і образ Зельбсмана, типовий кат, для якого важливим є самоствердження, влада над «натовпом», над світом, що складає вагомую частину його «секретної, таємної» філософії.

В. Положій художньо досліджує проблеми відповідальності людини, морального вибору, життєвої активності особистості не тільки в романі «Попіл на рани», а й у повісті «Жив був Іван», «Подорожі з маленькою дочкою» та багатьох інших, що можуть стати предметом подальших наукових розвідок.

Література:

1. Деркач В. Не проста це справа – характеротворення / В. Деркач. – Дніпро. – 1988. – № 5. – С. 138–140.
2. Положій В.І. Попіл на рани : [роман] / В.І. Положій. – К. : Рад. письменник, 1981. – 143 с.

Рыбцева О. Ю. Особенности художественного моделирования портретно-психологической характеристики героев романа Виктора Положия «Пепел на раны»

Аннотация. В статье проанализированы портретно-психологические характеристики героев романа «Пепел на раны» В. Положия, которые состоят из отдельных фрагментов – одни частично переплетаются, а другие дополняют и углубляют друг друга. Их характеры сложные, многогранные, отнюдь не статические, отмечены динамизмом, преимущественно внутренним. Герои находятся в постоянном развитии, что обусловлено сложностью и изменчивостью обстоятельств, необходимостью постоянно решать непростые жизненные коллизии.

Ключевые слова: портрет, внутренний мир, безвольная толпа, палач, жестокость.

Rybtseva O. Features art modeling portrait-psychological characteristics of the heroes of the novel of Victor Pology "Ashes on the wound"

Summary. The article analyzes the portrait-psychological characteristics of the main characters of the novel "Ashes on the wounds" V. Pology, which consist of separate fragments, one partially intertwined, while others complement and deepen each other. Their characters complex, multifaceted, and not static, marked dynamism, mainly internal. The characters are in constant development, due to the complexity and variability of circumstances, the need constantly to solve a difficult conflict of life.

Key words: portrait, inner world, gutless crowd, executioner, cruelty.

*Сінна Л. Ю.,**старший викладач кафедри філології, перекладу та мовної комунікації
Національної академії Національної гвардії України**Радванська Т. І.,**викладач кафедри філології, перекладу та мовної комунікації
Національної академії Національної гвардії України*

КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ ДОМІНУВАННЯ В АСПЕКТІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ

Анотація. У статті проаналізовано комунікативну стратегію домінування в аспекті лінгвістичного осмислення із метою виявлення способів реалізації уявлень про домінування в українській мові. З'ясовано, що мовна реалізація національних уявлень про домінування здійснюється двома способами: за допомогою мовних одиниць, що позначають це поняття або асоціативно чи логічно пов'язані з ним, і через комунікативні тактики, які використовують носії мови. У статті запропоновано модель дослідження комунікативної стратегії домінування в українській мові.

Ключові слова: домінування, комунікативна стратегія, комунікативні тактики, реалізація, модель дослідження.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку лінгвістики характеризується поглибленим інтересом до проблем комунікації. Комунікативними інструментами виступають різноманітні стратегії, за допомогою яких досягається мета спілкування. Однією з таких стратегій є стратегія домінування. Стратегія домінування є досить поширеною, вона регулює стосунки між людьми в симетричних і асиметричних ситуаціях.

Актуальність виявлення особливостей комунікативної стратегії домінування пояснюється загальною орієнтованістю цієї проблеми на теорію і практику мовної комунікації, встановлення чинників, що забезпечують її успішність, а також соціолінгвістичними факторами сьогодення в Україні.

Питанням про аналіз ступеня вивченості проблеми засвідчив, що комунікативна стратегія домінування досліджена мало, а стосовно її реалізації в українській мові означене питання ще не розглядалося. Відповідно вбачаємо необхідність в розробці стратегії дослідження цієї стратегії в українській мові.

Мета роботи – обґрунтувати модель дослідження комунікативної стратегії домінування в українській мові.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи комунікацію як процес створення та передачі значущих повідомлень двох або більше учасників, передусім необхідно розглянути поняття комунікативної поведінки. Комунікативна поведінка розуміється як «сукупність норм і традицій спілкування певної групи людей» [1, с. 76]. Вперше цей термін було використано 1989 року в праці І.А. Стерніна «Про поняття комунікативної поведінки», і відносився він до національної комунікативної поведінки [2].

Комунікативну поведінку будь-якої соціальної групи, осіб або окремої особистості має бути описано цілісно, комплексно, у системному аспекті. Для цього необхідне дослідження комунікативної поведінки в тих факторах і параметрах, які демонструють найяскравішу специфіку спілкування в тій чи іншій малій соціальній групі. Варіантом реалізації комунікативної поведінки є мовні стратегії і тактики.

У сучасній науці є декілька різних підходів до визначення поняття мовної стратегії. О.Я. Гойхман і Т.М. Надеїна під мовною стратегією розуміють «усвідомлення ситуації в цілому, визначення напрямів розвитку і організації впливу в інтересах досягнення мети спілкування» [3, с. 154]. У навчальному посібнику Є.В. Ключова «Мовна комунікація: успішність мовної взаємодії» під комунікативною стратегією розуміється «сукупність запланованих теоретичних кроків, спрямованих на досягнення комунікативної мети» [4, с. 18]. А.П. Сковородніков дає таке визначення поняттю мовної стратегії: «Мовна стратегія – це загальний план, або “вектор”, мовної поведінки, який виражається у виборі системи осмислених поетапних мовних дій, лінія мовної поведінки, яка прийнята на основі усвідомлення комунікативної ситуації в цілому і спрямована на досягнення кінцевої комунікативної мети в процесі мовного спілкування» [5, с. 6]. О.І. Іссерс поняття мовної стратегії розглядає з лінгвістичної позиції і визначає як «специфічні способи мовної поведінки, які виконуються під контролем “глобальних намірів”» [6, с. 104], використовуючи дослідження лінгвістичних та інтернаціональних характеристик, індикаторів мови, за якими можна визначити, як і якими засобами можуть бути досягнені цілі спілкування. Останнє визначення цього поняття і є головним у нашому дослідженні.

Варто зазначити, що, як правило, будь-яку стратегію визначає макроінтенція одного або всіх учасників діалогу. Стратегія пов'язана з пошуками спільної мови і використання основ діалогічного співробітництва: цей вибір тональності спілкування, вибір мовного способу реального ходу подій.

О.І. Іссерс пропонує таку типологію мовних стратегій. Залежно від ступеня «глобальності намірів» мовні стратегії можуть характеризувати конкретну розмову з конкретною метою і можуть бути загальними, які спрямовані на досягнення більш загальних соціальних цілей (встановлення і підтримання статусу, демонстрація влади, підтвердження солідарності з групою). У зв'язку з цим розрізняють загальні і приватні стратегії [6].

Вичерпна класифікація приватних стратегій досить складна через велику кількість комунікативних ситуацій. Класифікація загальних комунікативних стратегій залежить від обраних причин.

Реалізація плану спілкування (мовної стратегії) допускає різні способи його реалізації. Якщо мовну стратегію розуміти як сукупність мовних дій, спрямованих на вирішення загальної комунікативної задачі мовця, то мовною тактикою варто вважати одну або декілька дій, які сприяють реалізації стратегії. Таким чином, кожна мовна стратегія характеризується певним набором мовних тактик. Мовна тактика – це конкретний мовний хід у процесі здійснення мовної стратегії; мовна дія, що

відповідає тому чи іншому етапу в реалізації мовної стратегії і спрямована на вирішення приватного комунікативного завдання цього етапу [5, с. 7].

Імовірно, мовний вчинок, комунікативна тактика, комунікативна стратегія співвідносяться як «що», «як» і «у якій послідовності». Комунікативна стратегія не замінює собою мовну поведінку – послідовність мовних вчинків. Це певна матриця, яка накладається на мовну поведінку, структурує її в аспекті цілеспрямованості. Реалізація сукупної послідовності мовних тактик покликана для досягнення комунікативних цілей спілкування (конкретної інтеракції).

Розглянемо способи реалізації комунікативної стратегії домінування. Перш за все необхідно зрозуміти сутність поняття «домінування». Варто зазначити, що поняття «домінування» по-різному інтерпретується науковцями. У психології домінування – це прагнення домогтися задоволення власних інтересів у збиток збереження стосунків. В економіці домінування (від лат. *dominarius* – переважання) – головне, пріоритетне положення (становище) одного з економічних суб'єктів (або його майна, товарів на ринку) порівняно з іншими суб'єктами підприємницької діяльності. Домінування в біології – тимчасово керуюча система, що зумовлює функціонування нервових центрів у будь-який момент часу і визначає цілеспрямовану поведінку тварини і людини. Домінанта (від лат. *dominans* – пануючий) – в теорії музики – тональність, тоніка якої є п'ятим ступенем у відношенні до цієї. За інформацією тлумачних словників, домінувати це: 1) бути ведучим, основним; переважати, панувати; 2) підноситися над навколишньою місцевістю [7].

Домінування часто зумовлює негативні стосунки учасників ситуації, воно достатньою мірою виявило свою неспроможність на всіх рівнях комунікації – від міжнародних відносин до приватного життя людей.

Згідно з наведеними тлумаченнями, у всіх сферах ідея домінування пов'язується із семантичним компонентом «бути головним, переважати». З огляду на те, що названий семантичний компонент вивчається на прикладі комунікативних ситуацій, до наукового обігу услід за домінуванням вводимо поняття «комунікативне домінування». Комунікативне домінування (КД) тлумачиться як обов'язково результативний комунікативний вплив, що здійснюється на адресата завдяки соціально або ситуативно визначеній вищій статусній ролі адресанта комунікативної дії [8, с. 7]. Комунікативне домінування може досягатися як експліцитними засобами – у такому разі його характеристикою є директивність комунікативної дії, так і імпліцитними – тоді для створення стосунків КД застосовуються ініціативні комунікативні дії або такі, що здатні нанести шкоди адресату, і таким чином занизити його комунікативний статус.

Комунікативне домінування не є тотожним авторитарному способу взаємодії, бо воно може бути ситуативно досягнуте. Виходячи з того, що рівень комунікативного статусу індивіда може бути як соціально зумовленим, так і ситуативно сконструйованим, виділяються 2 підтипи комунікантів: соціально- та ситуативно-домінантні індивіди, чиє домінування базується на соціальному та міжособистісному типах влади відповідно [8].

Соціально-домінантні індивіди спираються на авторитет власного більш високого щодо співрозмовника соціального статусу, що наділяє їх правом на домінування у комунікативній взаємодії з ним. Вищий ступінь соціального статусу індивіда визначається володінням ним хоча б одним із типів соціальної влади: заохочувальним, примусовим, експертним або легіти-

мним. Перебуваючи за своїм соціальним статусом у вертикальних стосунках із співрозмовником, соціально-домінантні індивіди не будують, а реалізують та підкріплюють наявні стосунки домінування в комунікації.

Ситуативно-домінантні індивіди перебувають із співрозмовником у горизонтальних стосунках або навіть мають нижчу від нього соціальну роль. Для досягнення власних цілей таким індивідам доводиться конструювати стосунки домінування безпосередньо у ході комунікативного процесу, вдаючись до форм особистісного впливу: апеляції до власного ситуативно більш високого рівня експертизи (знань), порушення принципу ввічливості, апеляції до міжособистісних стосунків із співрозмовником, здійснення психоемоційного тиску. У цілому рівень інтенсивності комунікативних дій, що застосовуються для створення стосунків ситуативного домінування, значно вищий за рівень інтенсивності дій комуніканта, який перебуває у стосунках соціального домінування щодо співрозмовника. Під час вибору способу реалізації комунікативної стратегії домінування варто враховувати тип комуніканта.

Дослідження засвідчило, що мовна реалізація національних уявлень про домінування здійснюється двома способами: за допомогою мовних одиниць, що позначають це поняття або асоціативно чи логічно пов'язані з ним, і через комунікативні тактики, які використовують носії мови. Мовними одиницями, що позначають домінування в українській мові можуть виступати слова, фразеологічні одиниці, прислів'я, приказки, які потребують детального аналізу та дослідження.

Слова і фразеологічні звороти на позначення домінування мають відтворити зв'язки, що встановлює соціум між домінуванням і іншими концептами, а також аксіологічний аспект діяльності мовної спільноти – оцінку, яку виносить соціум названому явищу.

Прислів'я та приказки, у яких виражається національний досвід народу щодо домінування, містять не тільки оцінку, а ще й поради щодо мовної поведінки.

Прагматичний аспект дослідження цього питання полягає у виявленні шляхів реалізації стратегій домінування, комунікативних тактик та ходів, що виражають інтенції домінування або реакції на спробу домінувати.

Необхідно відмітити, що будь-які комунікативні стратегії і тактики вивчаються у певному дискурсі. Під час дослідження комунікативної стратегії домінування необхідно виявити особливості саме того дискурсу, у якому вона вивчається. Вважаємо, що комунікативні стратегії домінування у дискурсі доцільно досліджувати у зв'язку із типом ситуації – формальної чи неформальної.

Висновки. Отже, модель дослідження обраного феномена має включати два аспекти: інвентаризацію всіх мовних одиниць, що вербалізують національні уявлення про домінування, і встановлення комунікативних тактик, що сприяють реалізації інтенцій домінування.

Узагальнивши викладені міркування, пропонуємо модель дослідження комунікативної стратегії домінування в українській мові, що включає такі етапи:

1. Уточнення та систематизація термінологічного апарату.
2. Виявлення корпусу мовних одиниць, що позначають домінування, або асоціативно чи логічно пов'язані з домінуванням.
3. Когнітивно-семантичний та соціолінгвістичний аналіз слів і фразеологічних зворотів, що виражають ідею домінування в українській мові.

4. Аналіз вираження ідеї домінування в пареміях – при-
слів'ях, приказках, анекдотах.

5. Виявлення комунікативних стратегій домінування, пред-
ставлених у нормативних документах (офіційних ситуаціях).

6. Встановлення тактик, ходів домінування, а також їх мов-
ного вираження в неофіційних ситуаціях.

Перспективою дослідження вважаємо здійснення дослі-
дження за запропонованою моделлю.

Література:

1. Верещагин Е.М. Язык и культура: лингвострановедение в пре-
подавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин,
В.Г. Костомаров. – 4е изд., перераб. и доп. – М. : Русский язык,
1990. – 246 с.
2. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие / И.А. Стернин. –
Воронеж, 2001. – 252 с.
3. Гойхман О.Я. Речевая коммуникация : [учебник] / О.Я. Гой-
хман, Т.М. Надеина. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : ИНФРА-М,
2008. – 272 с.
4. Ключев Е.В. Речевая коммуникация : [учебное пособие для универ-
ситетов и вузов] / Е.В. Ключев. – М. : Изд-во ПРИОР, 1998. – 320 с.
5. Сковородников А.П. О необходимости разграничения понятий
«риторический прием», «стилистическая фигура», «речевая так-
тика», «речевой жанр» в практике терминологической лексикогра-
фии / А.П. Сковородников // Риторика. Лингвистика : сб. статей. –
Смоленск, 2004. – № 5. – С. 5–11.
6. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи /
О.С. Иссерс. – 5-е изд. – М. : Издательство ЛКИ, 2008. – 288 с.
7. Загнітко А.П. Великий тлумачний словник. Сучасна україн-
ська мова: від А до Я / А.П. Загнітко, І.А. Щукіна. – Донецьк :
БАО, 2008. – 704 с.
8. Барташева Г.І. Взаємодія невербальних та вербальних компонентів
ситуації комунікативного домінування в англомовному дискурсі :

автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські
мови» / Г.І. Барташева ; Харк. нац. ун-т ім. В.Н. Каразіна. – Х.,
2004. – 20 с.

Сенная Л. Ю., Радванская Т. И. Коммуникативная стратегия доминирования в аспекте лингвистического осмысления

Аннотация. В статье проанализирована коммуникатив-
ная стратегия доминирования в аспекте лингвистического
осознания с целью выявления способов реализации пред-
ставлений про доминирование в украинском языке. Выясне-
но, что языковая реализация национальных представлений
про доминирование осуществляется двумя способами: при
помощи языковых единиц, которые обозначают это понятие
или ассоциативно или логически связаны с ним, а также че-
рез коммуникативные тактики, которые использует носитель
языка. В статье предложена модель исследования коммуни-
кативной стратегии доминирования в украинском языке.

Ключевые слова: доминирование, коммуникативная
стратегия, коммуникативные тактики, реализация, модель
исследования.

Sinna L., Radvanska T. Communicative strategy of domination in the aspect of language comprehension

Summary. It is analyzed the communicative strategy of
domination in the aspect of language comprehension in order
to identify ways of domination implementation in the Ukraini-
an language. It was found that national conception about domi-
nation can be presented in a language by 2 ways: with the
help of the language units denoting domination or associated,
connected with it and with the help of communicative tactics
that a native speaker uses.

Key words: domination, communicative strategy, commu-
nicative tactics, implementation, study model.

Тендітна Н. М.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови та літератури
Смірнова Н. Є.,
здобувач вищої освіти
ДВНЗ «Донбаський державний університет»

«БЕЗОДНЯ» «ЗАКРИТОЇ ПАЛАТИ» Є. ПАШКОВСЬКОГО

Анотація. У статті розглядається один із знакових мотивів роману українського письменника Є. Пашковського «Безодня» – байдужість суспільства до самогубства. На основі новели «Закрита палата» проаналізовано самогубний акт як протест героя проти нестерпного існування.

Ключові слова: крайній індивідуалізм, суїцидна провокація, акт самосвідомості, поштовх до самогубства, передсмертний вибір, звільнення.

Постановка проблеми. Самогубством, як зазначив Е. Дюркгайм, «називається смерть, яка наступає раніше або пізніше внаслідок позитивного чи негативного акту, здійсненого самою жертвою» [1, с. 7]. Сучасне суспільство, як виявляє художня література, є байдужим до проблеми самогубства. Е. Дюркгайм вважає, що кількість самогубств залишається незмінною, бо не змінюється саме суспільство [1, с. 383]. З усіх видів смертей Є. Пашковський особливо виділяє самогубство саме тому, що йому притаманні досить об'єктивні риси, які вказують на погане суспільство. Адже часто людина намагається покінчити життя самогубством, щоб звернути увагу на свій протест проти нестерпного існування. Саме тому у творах Є. Пашковського неодноразово наголошується на самогубному акті, щоб устами своїх героїв ще раз наголосити на тому, що так жити не можна.

Байдужість до самогубства – один із знакових мотивів у романі «Безодня». Так, письменник приводить хроніку обласної газети: «В основному малюється звична картина: вбивства, грабунки, розбій, все, як і повинно бути...» [5, с. 157]. Хроніка свідчить про те, що суспільство призвичаїлося до самогубств і вбивств, тому навіть не реагує на факти людського самозречення. Подія, за якої самозречення сягає кульмінаційного рівня, тобто коли індивідуум жертвує найдорожчим даром – своїм життям, нав'язливо привертає увагу Є. Пашковського.

Пильну увагу критиків та літературознавців до роману Є. Пашковського «Безодня» було прикуто лише на момент його появи. Це, передусім, відгуки М. Жулинського [2], М. Сулими [7], Н. Зборовської [3]. Але з плином часу інтерес до проблеми самогубства у творах прозаїка зник.

Мета статті – на основі новели «Закрита палата» розглянути один із знакових мотивів роману «Безодня» – байдужість суспільства до самогубства, проаналізувати самогубний акт як протест героя проти нестерпного існування, приниження власної гідності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Емоційним хвилюванням сповнена (подібно до новел В. Стефаника) сцена суїциду в «Закритій палаті». У новелі відсутня докладна характеристика зовнішнього вигляду героя. Для розповідача важливішим стає показ душевних страждань. Відносно Миколи зазначається лише його вік та описуються руки. Головну увагу зосереджено на тих внутрішніх протиріччях, які охоплюють

героя в момент прийнятого рішення, змальовується наболіла душа, що вже тривалий час вагається на межі життя та смерті.

Суїцидна провокація набуває яскравого значення тому, що в її основу покладені асоціативні деталі: «Мені пам'ятався той матрац, який я стелив між ліжок у Прокопівській богадельні, і сусід-диякон, святої смиренності чоловік, доведений до крайнього відчаю, обколотий сіркою до нерухомоті й крику. І я пам'ятав бритвочку, яку він, як глибоко релігійний чоловік, знаючи найстрашніший гріх самогубства, тримав у сірниковій коробці...» [6, с. 5].

Оскільки самогубство – це смертний акт, який має втаємничений характер, то сторонній спостерігач може оцінити потяг до смерті дуже приблизно. Письменник намагається з'ясувати цей таємничий потяг, «зародки самогубства», за словами Е. Дюркгайма. М. Сулима відзначає, що у «Закритій палаті» Є. Пашковського, де подана сцена самогубства, вражає «...глибина проникнення у складний внутрішній світ героя...» [7, с. 75]. Спочатку за допомогою нагромадження дієслів описується стан підготовки героя до події усвідомленої смерті. Самогубство зображено натуралістично, а передсмертні муки виявляють крайній індивідуалізм героя, який протиставляє своє «я» суспільству. Отже, суїцид у Є. Пашковського спричинений перебільшеним почуттям індивідуальності, яка не знаходить органічної самореалізації.

Через спогади, спостереження та розповіді Миколи як суїцидного суб'єкта розкривається атмосфера психіатричної лікарні, до якої він потрапив. Медперсонал становить той невисловлений об'єктивний світ, який чинить насильство. Супроти суспільного насильства суб'єкт обирає свободу вибору у формі суїциду. Мова йде про втрату «можності до життя» [1, с. 246], себто можності діяти і боротися, оскільки яких би зусиль не прикладав герой, з них нічого не виходить. Страждання, обмеженість у спілкуванні та пересуванні, приниження його людської гідності з боку санітара, що «мокрим віником по мармизі хлистав», стало останньою провокацією, яка підштовхнула до бунту у формі суїцидної дії.

Прихованим поштовхом до суїциду стає негативна сімейна ситуація Миколи. Чоловік довго терпів зневагу жінки й дитини, його муки спостерігало багато людей, проте жоден із них не заступився за нього, всі робили вигляд, що нічого особливого не відбулося. Вибір суїциду стає спробою привернути увагу до того, чого не помічають: приниження людської гідності.

Герой думає про суїцид як спробу опору тотальній байдужості. Через його спогади розкривається глибший підтекст новели – це не тільки бунт на основі звичайної образи людини, це виклик-протест проти несправедливості світу, проти його мовчання. Тому на основі свідомої смерті людина «надає форму самій собі і досягає мети, яка несе заспокоєння, але яка не є доступною в реальному житті» [4, с. 479].

Ставлення до свідомо обраної смерті відображає суть роману, яка полягає в «безперестанному і усвідомленому прагненні автора внести корективи у свій власний життєвий досвід», і ці корективи спрямовані на досягнення «мужності до життя». Відповідно до цього пафосу роман стає сукупністю історій, за допомогою яких автор показує різні втрати здатності діяти і боротися в сучасному українському суспільстві. Відбір негативних почуттів і емоцій дає змогу перетворити їх у переконливі фатальні чоловічі образи, як це має місце в історії Миколи з «Бездні». Так, Микола ціною власного життя зробив спробу припинити знущання, полегшити життя мешканців «Закритої палати».

Нелегко дається Миколі рішення про самогубство. Рій думок та переживань переполюють його душу. Через спогади героя ми дізнаємося, що й раніше у нього були намагання вчинити суїцид. Але тоді йому потрібно було вижити, бо ще не вичерпав тієї кількості страждань, смертей, поневірянь та болю, що були «заплановані» йому на віку. Щоб здійснити суїцид, він починає пригадувати той біль та образи, які колись пережив, бо «хотів розлютити себе для дії». Разом зі спогадами наростає бажання покінчити з нестерпним життям. Зрештою тяжкі спогади «пульсували липким теплом по руці...» [5, с. 165].

«Крайній індивідуалізм, як відзначає Е. Дюркгайм, не лише опосередковано призводить до посилення дії самогубних чинників, а й сам по собі становить один із цих факторів» [1, с. 245]. Так, загострити почуття власної індивідуальності допомагають Миколі спогади. Одним із яскравих моментів його життя стає «гендель іконами». Через світ уявлень героя розкривається «збірний» внутрішній світ сучасної йому людини: її страхи, мрії, сподівання, сама мета існування на землі, зовнішність, помешкання та ставлення до живих і померлих.

Серед нескінченних своїх мандрів Микола згадує зустріч із досить неприємним чоловіком. Ось як він описує свої перші враження: «...за пустирем, за кропив'яним запустом сірів під сухим мохом шиферний дах, напевне пуста, димар скособочений: крокви попідгнивали, проте між малинником в'юнилась асфальтова бинда, на сходах ганку в чорних трусах і подертій на животі майці пахтів люлькою сивий кошлатобровий господар...» [5, с. 167]. В уявленні відразу ж постає озлоблена, жорстока, лінива та неохайна людина. Останні сумніви щодо справедливості цих здогадів зникають у читача після єдиної репліки цього героя: «...от сволота, от гнидники, розперезалися, з іконками заграють, от мені, начлагові бувшому, нутро свербить вівчарок спустити, я дожду свого, туто кожен підкреслений – пшол атсудова!...» [5, с. 167].

Минуле життя виявляє сум за втраченою молодістю й мужністю. За калейдоскопом спогадів у Миколіну уяву знову повертаються останні події в палаті божевільні. Припинення виявилось найбільш вразливим місцем для психіки героя. Коли воно виявило свою гостроту, то не зупинила Миколу ні «біль затерплого руки», ні «просякнутий наскрізь від крові матрац».

Із наближенням акту звільнення від принизливого життя ущільнюється потік Миколиних думок. Пам'ять викидає найзначиміші деталі, запахи, кольори, рухи, місця: «Від марень туманіла голова: швидкісний «Метеор» завмирав у тіснині шлюзу, куди між двох задніх стулок, чорним кінцем крила черкнувши гладінь, влітала чайка, від обзеленого водоростями бетону пахло фарбою з бортів безлічі суден, пахла соляркою прибуття вода, що, піднімаючи теплхід, виштовхувала чайку на берег, заспокоїливе дрібнохвиля тихло за брязкотом обма-

зучених ланцюгів, семафор спалахував великоднім зеленим саявом – мить зміни світла вихлюпувалась на новий обшир, і капітан, півовернувшись до задньої палуби, посмішкою показував на сади в спілому золоті серпня» [5, с. 171].

У передсмертному спогаді Миколи спостерігаємо чотири відтінки кольорів, різноманітні запахи та звуки. Перелік перераховує смисли, якими сповнене життя, але жодне з цих відтінкових, запахових чи дійових позначень вже ніколи не повернеться до «замотаного простирадлом обрубка на лаві санпропусника». До події смерті герой не втрачає свідомості та ясності думки щодо свободи власного вибору. Свою загибель він усвідомлює не як просте щезання змученої життям людини, а як свідчення зневаги до принизливого життя, до ганебного у своїй смертності світу. Є. Пашковський про цей свідомий вибір смерті пише: «Він помирав, знаючи, що кінець світу починається з його кінцем...» [5, с. 171].

Аналізуючи передсмертний вибір Миколи, письменник явно симпатизує йому. Душа чоловіка у виборі смерті наповнюється світлом, добром, всепрощенням. Навіть ті люди, які завдали йому за життя чимало болю, кривди та образ, згадуються без ненависті та прокльонів. Паралельно з цим у творі змальовується ставлення до Миколиної смерті деяких героїв новели. Так, наприклад, лікаря ця подія роздратувала. Щоб передати його стан, у творі шість разів вжито слово «дратувало». При цьому роздратування від неконтрольованої смерті переходить у лють та зневагу до живих людей. Лікаря дратувало «лице санітара», «лагідний усміх поета Михайла», «тонкогуба облеслива посмішка солдата», «наколка» «SOS» на зап'ястку офіцера-підводника», «беззвільно засклілі очі художника Ігоря». Дратівливий стан лікаря спричинений негараздами його особистого життя, в якому він також втратив контроль, тому смерть пацієнта нагадує йому про важливу проблему, яка потребує розв'язання.

Для Миколиної дружини смерть чоловіка інтерпретується як звільнення від довготривалого тягара. Вона вже давно надумала змінити чоловіка й навіть «під'юджувала» доньку: «найдьом собі луччого папу...» [5, с. 165]. В очікуванні покійника жінка «тупцяла під чорною парасолею». Це настирливе «тупцювання» передає жіночу реакцію на чоловічу смерть. Дружина не може приховати зневагу до померлого, жаль за втраченими роками, нестерпне бажання позбутися смерті в образі покійника. Через реакцію на смерть Є. Пашковський вкотре доводить перевагу чоловіка над жінкою. Річ не лише в тому, що жінка легше переживає власні нещастя, ніж чоловік, а передусім у тому, що жіноча чуттєвість слабша за чоловічу. Так, мужню стриманість жінки в ситуації горя або страждання Е. Дюркгайм пояснює таким чином: «Насправді ж, оця перевага жінки над чоловіком пояснюється тим, що її чуттєвість перебуває скоріш у зародковому, аніж у розвиненому стані» [1, с. 253].

Лише чуттєвість матері через втрату сина досягає кульмінаційного вибуху, самогубство Миколи нагадує їй про власну провину: «...звістка про смерть вкам'яніла упевненість, що вона винна перед дітьми, біду накликала бажанням добра замість науки терпіння...» [5, с. 178]. Але син залишається неоплаканим матір'ю. Вона не може поїхати на похорон сина, не знає навіть, де його поховано. Єдиною втіхою для неї стає «уквітаний айстрами портрет на божничці» [5, с. 178].

Висновки. А. Камю у романі «Щаслива смерть» показав, що, кінчаючи життя самогубством, людина знищує себе лише наполовину. Чи не тому Є. Пашковський, пишучи про самогуб-

ство Миколи у «Закритій палаті», змальовує свого героя напівлюдиною, людиною без ніг?

Причина вибору смерті, як правило, ховається поза суб'єктами суїцидної дії. Суб'єктивною вона стає лише завдяки акту самосвідомості. Мотивація самогубства інтерпретується письменником як спокута чи розплата за безцільно й бездумно прожиті роки.

Суїцид Миколи із «Закритої палати» – не єдиний випадок самогубства героїв у творчості Є. Пашковського. А тому в найближчих публікаціях плануємо продовжити розгляд запропонованої теми, докладніше зупинившись на темі жіночих мотивацій позбавлення власного життя.

Література:

1. Дюркгайм Е. Самогубство: соціологія дослідження / Еміль Дюркгайм; [пер. з фр. Л. Кононович]. – К. : Основи, 1998. – 519 с.
2. Жулинський М. Післямова до оповідання Є. Пашковського «Закрита палата» / Микола Жулинський // Прапор. – 1990. – № 2. – С. 98 – 100.
3. Зборовська Н. Романи Євгена Пашковського (поступ художнього пошуку) / Н. Зборовська // Слово і час. – 1993. – № 7. – С. 12 – 18.
4. Камю А. Метафізичний бунт / Альбер Камю // Камю А. Миф о Сизифе; Бунтарь; [пер. с фр. О.И. Скуратович; худ. обл. М.В. Драко]. – М. : Попурри, 2000. – 544 с.
5. Пашковський Є. Безодня: романи / Євген Пашковський. – Львів: ЛА «Піраміда», 2005. – 268 с.
6. Пашковський Є. «С дві категорії людей, приречених на схибу, – це письменники і монахи ...» / Євген Пашковський // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 104. – С. 3–7.
7. Сулима М. На порозі авангардизму / Микола Сулима // Слово і час. – 1992. – № 7. – С. 74–76.

Тендитная Н. Н. Смирнова Н. Е. «Бездна» «Закрытой палаты» Е. Пашковского

Аннотация. В статье рассматривается один из знаковых мотивов романа украинского писателя Е. Пашковского «Бездна» – равнодушие общества к самоубийству. На основе новеллы «Закрытая палата» проанализирован самоубийственный акт как протест героя против невыносимого существования.

Ключевые слова: крайний индивидуализм, суицидная провокация, акт самосознания, толчок к самоубийству, предсмертный выбор, освобождение.

Tenditna N., Smirnova N. “The Abyss”, of the “Closed Chamber” of E. Pashkovsky

Summary. In the article considers one of the most significant novel motif of Ukrainian writer E. Pashkovsky “The Abyss” – the indifference of society to suicide. Based on the novel “Closed-Chamber” suicidal act, as a protest against the unbearable character of existence is analyzed.

Key words: extreme individualism, suicidal provocation, act of self-consciousness, push to suicide, near-death choice, liberation.

Ткач П. Б.,

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

Радванський А. І.,

майор, кандидат педагогічних наук, начальник мовного відділу
Національної академії Національної гвардії України

ЗАСОБИ ФОРМАЛЬНОГО ВИРАЖЕННЯ ПРЕФЕРЕНЦІЙНОГО ЗНАЧЕННЯ У СТРУКТУРІ ПРИКОМПАРАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ

Анотація. У статті проаналізовано структуру прикомпаративних речень із метою виявлення засобів формального вираження преференційного значення. З'ясовано, що преференційні конструкції як семантичний різновид прикомпаративних речень містять специфічні формальні ознаки.

Ключові слова: значення преференційності, складне речення, прикомпаративні конструкції, компаратив, сполучникова єдність.

Постановка проблеми. У мовознавчих описах, присвячених проблемам синтаксису, ще з XVIII ст. спостерігається зацікавлення окремими питаннями дослідження семантики преференційності. Проте сам термін і докладний аналіз конструкцій із цим значенням з'явився лише в наукових розвідках XXI ст. [11]. Конструкції зі значенням преференційності не можна виокремити у межах якогось певного різновиду складних речень, що зумовлено специфікою семантики цих конструкцій та їх структурних особливостей. Тому подібні або ідентичні за семантикою речення часто належать до різних структурних типів складного речення. Це спричинило деякі розбіжності в класифікаціях, створених граматистами.

Конструкції, які формують значення преференційності, традиційно розглядають у синтаксисі речення, проте щодо їхньої класифікаційної приналежності протягом століть точилися суперечки. Так, у середині XX ст. такі речення відносили до складу складнопідрядних речень із підрядними способом дії, порівняльними, які приєднуються до головного речення, що містить вищий ступінь порівняння прикметника чи прислівника, сполучниками «ніж», «чим», як [4, с. 274–275; 5, с. 218; 9, с. 379; 10, с. 161]. У кінці XX ст. такі речення назвали порівняльно-об'єктними прикомпаративними [3, с. 333]. Саме в межах цього типу складних речень було виділено значення преференційності, оскільки компаративи «краще», «гірше», «скоріше» є найпоширенішим засобом вираження цього значення. Проте преференційні конструкції мають свою синтаксичну своєрідність, хоча не кожного разу дослідники виявляли її, що й визначає актуальність дослідження.

Мета статті – виявити засоби формального вираження преференційного значення у структурі прикомпаративних конструкцій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сьогодні встановлено, що один із різновидів порівняльних речень диференціального типу, які отримали в сучасному мовознавстві

назву складнопідрядних прикомпаративних речень, становлять порівняльні речення зі значенням власне переваги однієї з порівнюваних пропозицій над іншою [6, с. 37], наприклад: «*Ні, напевно, краще знати одне про одного все до кінця, ніж щось затаювати чи підозрювати*» (В. Собко).

Наявність у головній частині преференційних висловлень компаративів «краще», «скоріше» є вирішальною у питанні віднесеності їх до класу прикомпаративних речень як одного з їх семантичних різновидів. Однак ця риса преференційних висловлень виявляє й свої особливості: потребує пояснення, у чому ж полягає формальна і семантична відмінність преференційних конструкцій від інших прикомпаративних речень із компаративом «краще» в головній частині.

Досліджуючи окремі типи складнопідрядних речень, М.С. Поспелов визначав значущість дистантного/контактного розташування сполучникових форм: при дистантному розташуванні речення набувають зіставлювального значення; при контактному розташуванні сполучників на стику головної та підрядної частини остання, яка тісно прилягає до головної частини, вже не виражає зіставлення, а тільки розкриває зміст сполучника головної частини [7, с. 47].

Відомо, що опорне слово в головній частині нерозчленованих речень називають контактним, що передбачає контактне розташування його зі сполучником, який приєднує підрядну частину [2, с. 241]. Саме таке розташування сполучникових одиниць мають власне прикомпаративні речення, наприклад: «*Держава пловати хотіла на культуру, але це краще, ніж боротися з нею*» (В. Капранов, <http://ipress.ua/>); «*Ніколи не брешу. Іноді не говорю правди, мовчу. Бувають моменти, коли правду сказати не можна*». «*Не сказати правду – це краще, ніж сказати неправду*» (М. Демків, журнал «Країна»).

Семантична ж структура преференційного висловлення, ознакою якої є зіставлення двох альтернатив, зумовлює можливість дистантного розташування компаративів «краще», «скоріше» («швидше») відносно сполучників «ніж» («чим», «як»), яке вказує на те, що компаратив втрачає роль опорного слова і набуває значення першого елемента сполучникової єдності «краще... ніж», «скоріше... ніж». Таку єдність можна назвати аналогом сполучника, при дистантному розташуванні компонентів якого компаратив набуває рис відмінності порівняно з типовим опорним (контактним) словом і формально, і семантично.

Дистантне розташування сполучникових засобів у структурі складного речення слугує показником його семантичної

модифікації: невласне власне прикомпаративним реченням, воно є типовим для преференційних конструкцій, наприклад: *«Краще жасливо грати, ніж сидіти дома»* (А. Вола Данилу, «Українська правда»). Це й дає змогу розглядати преференційні конструкції як семантичний різновид прикомпаративних речень: порівняно з типовими виявами вони містять значення преференційності.

Уживання лексеми «краще» надає змісту головної частини, яка її містить, семантики бажаності, віддання переваги відображеним у ній ознакам, явищам, діям, станам речей. Зміст же другої, підрядної частини відображає те, що мовець (суб'єкт преференції) відкидає як неприйнятне. Н.Д. Арутюнова [1, с. 225] визначила такі конструкції як речення зі значенням неопераційної переваги.

Визначаючи лексему «краще» як репрезентант значення преференційності, дослідники висловлюють різні погляди на її морфологічну сутність. Мовознавці відносять лексему «краще» до таких частин мови, як частка, прислівник (компаратив) або модальне слово. Спостереження за преференційними конструкціями підтверджують думку про те, що за своїми морфологічними ознаками лексема «краще» наближається до частки з суб'єктивно-модальним значенням преференційності [8, с. 490], чим і зумовлено її уживання як основного засобу вираження згаданого значення. Перетворюючись у структурі преференційного висловлення на службове слово, лексема «краще» граматикалізується і втрачає здатність функціонувати як член речення. Граматикалізація лексеми «краще» і втрата нею синтаксичної ролі члена речення приводить, у свою чергу, до того, що вона набуває ознак компонента сполучникової єдності «краще (ліпше)... ніж»: *«Тоді, може, те, що говорить їй абат Бодо: „Ліпше більше любити й менше розуміти, ніж розуміти багато й зовсім не любити?“»* (П. Загребельний).

У прикомпаративних же реченнях компаратив відіграє роль різних членів речення, як головних, так і другорядних, відповідно до синтаксичної ролі вихідної форми – добре (погано).

Через модифікацію змісту й синтаксичної будови речення, побудовані за допомогою того самого засобу зв'язку (сполучника «ніж»), які містять той самий елемент (компаратив «краще»), перестають повністю відповідати структурній схемі нерозчленованого прикомпаративного речення і набувають ознак розчленованих речень. Оскільки компаратив втрачає синтаксичну роль опорного слова і набуває значення сполучникового аналога, преференційна семантика пов'язує зміст підрядної частини зі змістом головної частини загалом, що притаманне реченням саме розчленованого типу: *«Краще сплатити Туреччині певну суму за те, щоб та утримувала біженців у себе, ніж ризикувати допустити появу неконтрольованих мас біженців у Латвії, – заявив прем'єр Латвії»* («Українська правда»). У наведеному реченні підрядна частина не розкриває змісту опорного слова, її зміст стосується усього змісту головної частини відповідно до закономірностей формування преференційного значення, а компаратив «краще» експлікує порівняльну оцінку, яка є одним з основних елементів цього значення.

Синонімічними до лексеми «краще», яка визнається домінантною у конструкціях зі значенням преференційності, є лексеми «скоріше», «легше». Усі три лексеми утворюють один семантичний план – порівняння зі значенням преференційності, наприклад: *«У нас 17 розвідвідомств, цивільних і військових ... І ви швидше повірите Володимиру Путіну, ніж розвідвідомствам – нашим фахівцям, які принесли присягу захищати*

нашу країну», – додала вона [Клінтон]» («Українська правда»); *«Легше війну почати, аніж скінчити»* (В. Шевчук).

Подібно до «краще» лексема «скоріше» («швидше») є основним конструктивним елементом прикомпаративної конструкції й виконує ті ж функції. Однак на відміну від «краще», що зберігає зв'язок із оцінною семантикою, «скоріше» («швидше») втрачає зв'язок із лексемою «швидко» й темпоральним значенням, внаслідок чого граматикалізується й набуває статусу сполучника, а не його аналога, як «краще», наприклад: *«Для того щоб провести зміну курсу, Кремль повинен втрутитися в діяльність державного апарату і влади і скоротити число чиновників і політиків. Однак циніки могли б сказати, що Москва скоріше віддасть Крим, ніж зробить такі зміни, – підкреслює Frankfurter Allgemeine»* (7dniv.info), пор.: *«Москва скоро зробить такі зміни, але ще скоріше віддасть Крим»*. У такій трансформації висловлення втрачає сенс.

Сполучник «скоріше (швидше)... ніж» уживається також у висловленнях, що відображають пошук сутності явищ шляхом вибору з альтернатив більш імовірного або пошук адекватного відображуваному явищу засобу номінації, а відтак і номінативну діяльність мовця, наприклад: *«У цих заявах швидше проглядає борець за возз'єднання свого народу, прихильник єдиної літературної мови, аніж письменник»* (В. Яременко).

Наявність зіставного компонента в семантичній структурі преференційного висловлення зумовлює вираження преференційного значення у складносурядних зіставних конструкціях зі сполучником «а не, не...»: *«Навіть яничари, які загосподарювали в Ібрагімовім палаці, всупереч своєму узвичаєнню, не стали троїтити дзеркал, щоправда, не від забобонного побоювання лиха, а скоріше від тверезого розрахунку, бо все це добро могло було... розпродати...»* (П. Загребельний).

Головна частина складної преференційної конструкції, оформлена за допомогою «скоріше» («швидше»), тяжіє до самостійного вживання. Зміст же відсутньої підрядної частини може бути поданий у попередньому контексті: *«Якусь мить вона ошелешено дивилася на мене. Ні, скоріше крізь мене, нічого це, мабуть, не бачачи»* (А. Дімаров). Тяжіння до самостійного вживання предикативної частини складного речення з лексемою «скоріше» («швидше»), яка вносить у преференційну конструкцію значення ймовірності, інколи призводить до трактування її як вставного слова зі значенням уточнення: *«Це був не мій особистий захист, скоріше, це був крик душі – тоді я думав, чому ми, маючи прекрасну нагоду зробити Крим дійсно українським, так бездарно і поспішно відступаємо з півострова»* (А. Матвієнко, «Кримська світлиця»).

Лексема «легше», граматикалізуючись, усе ж зберігає зв'язок з оцінною семантикою, завдяки чому вносить у преференційне висловлення додатковий семантичний відтінок: вона вказує на визначення однієї з альтернатив як більш легкої та зручної щодо її реалізації, а отже, і як більш прийнятної, наприклад: *«Легше руйнувати, як будувати»*; *«Легше говорити, ніж зробити»* («Прислів'я та приказки»; М. Номис).

Вказівка на легкість реалізації межує зі значенням імовірності, тому такі речення близькі до преференційних конструкцій із формою «скоріше» («швидше»), наприклад:

«Націєвський. ...А тепер закінчим наш розговор поцілуєм, как жених і невеста. (Співає). Зажду я одного поцілунку!.. Позвольте!»

Мариса. Мені легше випити оливи з мухами, ніж вас поцілувати!» (І. Карпенко-Карий), пор.: *«Я швидше вип'ю оливи з мухами, ніж вас поцілую»*.

Разом із тим значення прийнятності, яке вносить «легше», виникає на основі суб'єктивної оцінки, що наближує такі висловлення до преференційних конструкцій із «краще» в їхній структурі, наприклад: *«Укороти, боже, молодого віку Тому, хто не має талану любити»*; *«Легше, мої любі, покритись землею, Ніж бачить, як другий, багатий, старий, Цілує за гроші, вінчається з нею...»* (Т. Шевченко), пор.: *«Краще, мої любі, покритись землею, Ніж бачить, як другий, багатий, старий, Цілує за гроші, вінчається з нею»*.

Компаратив «краще» («скоріше») вимагає наявності сполучника «ніж» у підрядній частині. Варіантами сполучника «ніж» є сполучники «як» та «чим», наприклад: *«Лучче з розумним свині пасти, як з дурним в карти грати»* (М. Номис). Сполучники «як» та «чим» не несуть ніяких додаткових відтінків семантики і можуть замінити сполучник «ніж» без зміни або втрати змісту, пор.: *«Лучче з розумним свині пасти, ніж з дурним в карти грати»*; *«Краще погано їхати, ніж хороше йти»* (прислів'я).

Вирізнення преференційних конструкцій з-поміж класу прикомпаративних речень відбувається також на рівні порядку частин складного речення. Для прикомпаративних речень характерна негнучкість структури – підрядна частина послідовно розташована у постпозиції до головної. Преференційні ж висловлення є гнучкими структурами, оскільки припускають не тільки постпозицію, але й препозицію та інтерпозицію головної частини.

Речення із препозицією підрядної частини становлять невеликий відсоток преференційних конструкцій. У таких конструкціях підкреслюється ситуація, яка відкидається. Важливішим, семантично вагомішим визнається саме заперечення небажаної ситуації, дії, явища, а ситуація, визнана кращою, є альтернативою до неї. Альтернатива, позначена компаративом «краще», найчастіше буває негативною і неприйнятною для вибору, що є своєрідною мотивацією для акцентованого вимовляння підрядної частини, наприклад: *«...З тих пір, як німці почали забирати в їхньому селі все..., півень просидів у виритій дідом норі не один день і не одну ніч... Дід пожалів його, переходував, сипав йому їсти, давав води...»*

– Геть зовсім схудла пташина, – бубонів дід, тюпаючи до хати. – **Чим** так маси страждати, то **ліпше** я тобі шию скручу» (Є. Гуцало).

Висновки. Із наведеного аналізу випливає своєрідність преференційних висловлень як семантичного різновиду прикомпаративних речень, що виявляє себе у таких формальних чинниках, як 1) закритість структури; 2) дистантність розташування компаратива «краще» і сполучника «ніж», яка вказує на те, що він втрачає роль опорного слова і набуває значення першого елемента сполучникової єдності «краще... ніж»; 3) грама-тикалізація компаратива; 4) втрата компаративом синтаксичної ролі члена речення; 5) наявність у підрядній частині сполучника «ніж» та його аналогів «чим», «як»; 6) гнучкість структури, яка припускає не тільки постпозицію, але й препозицію та інтерпозицію головної частини.

Отже, виявлені особливості дають змогу розглядати преференційні конструкції як семантичний різновид прикомпаративних речень, що порівняно з типовими виявами містять специфічні семантичні та формальні ознаки, які вказують на наявність у них значення преференційності.

Література:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека / Н.Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис / В.А. Белошапкова. – М. : Высшая школа, 1977. – 248 с.
3. Вихованець І.Р. Граматика української мови. Синтаксис / І.Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
4. Курс сучасної української літературної мови / За ред. Л.А. Булаховського. – К. : Радянська школа, 1951. – 408 с.
5. Курс сучасної української літературної мови. Синтаксис / Б.М. Кулик. – К. : Радянська школа, 1965. – Ч. 2. – 284 с.
6. Мараховська В.Г. Типи складнопідрядних речень з підрядними прикомпаративними: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04. / В.Г. Мараховська; Горлівський держ. пед. ін-т ноземних мов. – Горлівка, 1998. – 192 с.
7. Поспелов Н.С. О грамматической природе сложного предложения / Н.С. Поспелов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М. : Учпедгиз, 1950. – С. 321–338.
8. Русская грамматика / за ред. Н.Ю. Шведовой. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. – 709 с.
9. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / За заг. ред. І.К. Білодіда. – К. : Наукова думка, 1972. – 515 с.
10. Сучасна українська мова. Синтаксис / за ред. О.Д. Пономаріва. – К. : Либідь, 1994. – 256 с.
11. Ткач П.Б. Значення преференційності та способи його вираження в українській мові: дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / П.Б. Ткач; Харк. нац. пед. ун-т ім. Г.С. Сковороди. – Х., 2004. – 218 с.

Ткач П. Б., Радванский А. И. Способы формального выражения значения предпочтения в структуре прикомпаративных конструкций

Аннотация. В статье проанализирована структура прикомпаративных предложений с целью выявления способов формального выражения значения предпочтения. Было выяснено, что конструкции со значением предпочтения как семантический вид прикомпаративных предложений имеют специфические формальные особенности.

Ключевые слова: значение предпочтения, сложное предложение, прикомпаративные конструкции, компаратив, союзное соединение.

Tkach P., Radvanskyi A. Formal expression of preferential meaning in the structure of comparative constructions

Summary. The article analyzes the structure of comparative sentences with the purpose to find the ways of formal preferential meaning expression. It was found that preferential constructions as a semantic kind of comparative sentences have specific formal features.

Key words: preferential meaning, complex sentences, comparative construction, comparison, conjunction unity.

Черниш А. Є.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач кафедри української літератури
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ТРАНСМІСІЯ БАТЬКІВСЬКОЇ ТРАВМИ У ПСИХОЛОГІЇ ДІТЕЙ (ЗА РОМАНОМ С. ПРОЦЮКА «ІНФЕКЦІЯ»)

Анотація. У статті розглянуто особливості трансмісії батьківської травми на процес психологічного дозрівання дитини. З'ясовано, що індивідуальна й культурна травма Миколи Лоб'юка призвела до формування невротичного типу поведінки, страхів, депресії, тривоги, самотності в Іванни Лоб'юк. Постпам'ять батькової травми вплинула на коди самореалізації героїні.

Ключові слова: травма, постпам'ять, невроз, страх, тривога.

Постановка проблеми. В останні десятиліття в українській літературі дедалі активніше постає потреба переосмислення травматичного тоталітарного досвіду представниками свідомого українства (М. Матіос,

М. Дочинець, О. Забужко, Ю. Іздрик, О. Ульяненко, В. Листа ін.), що проектується на широку проблемно-тематичну парадигму літературного дискурсу. Йде мова про індивідуальну, колективну й культурну травми, що розгортаються у просторі пам'яті, зокрема постколоніальної.

Художня проекція колоніального досвіду, а також супровідні йому стрижневі категорії пам'яті, постпам'яті, свідчення, травми та ін., передбачає екстраполяцію взаємин колонізатора/агресора й колонізованого/жертви відповідно до історичного контексту і процесу національної ідентичності. Відтак актуалізується питання трансмісії цих травм у наступних генераціях, що провокує появу різноманітних конфліктів і суперечностей між батьками й дітьми та іншими поколіннями.

Роман С. Процюка «Інфекція» – роман травми (Т. Гундорова), в якому оприявлені посттоталітарна поколіннєва проблематика, індивідуальна й культурна травми, аспекти колоніального й постколоніального досвіду, психологічне напруження.

Мета статті – проаналізувати вплив батьківського коду травми на долю Іванни, а також особливості її психологічного дозрівання і становлення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Тоталітарна травма у романі С. Процюка «Інфекція» є кодом до розуміння психології Миколи Лоб'юка та його доньки Іванни. Водночас вона є міцним тлом для розгортання культурних і соціальних проблем у родині Лоб'юків.

Р. Айерман, розробляючи теорію соціальної травми, висновок, що «травма вказує на реальну подію, фізичний чи емоційний удар, що вражає всі відчуття, так що свідомість і тіло не можуть бути від нього захищені» [1, с. 122]. Індивідуальна травма зруйнованої особистої долі призводить до появи колективної травми як масового явища руйнації цілих груп людей або навіть етносів і знаходиться в основі культурної травми.

Травма родини Лоб'юків базується як на індивідуальному й колективному, так і на культурному травматичному досвіді, в якому культурна травма підсилює індивідуальну. Микола

Лоб'юк – жертва тоталітарної системи. Він, проявляючи свою національну ідентичність, виявився слабким для опору радянській ідеології, що потребувала національної, соціальної і психологічної уніфікованості. З цього приводу

Р. Айерман слушно зауважує: «Цілковита протилежність позицій і нерівність злочинця і жертви – ось що відрізняє культурну травму як дискурс. У цьому сенсі культурна травма – тривалий дискурсивний процес, зумовлений дихотомією між злочинцем і жертвою, яка загострюється у зв'язку зі значною, незабутньою подією» [1, с. 125]. Для Миколи Лоб'юка процес становлення національної ідентичності у радянській тоталітарній дійсності й зумовив появу культурної травми, а дискурсивним полем протистояння виявилися етноцид і лінгвоцид свідомого українства як гіпертравма.

Психоповедінка Миколи Лоб'юка глибоко вкорінена у травматичний досвід радянського періоду життя. Тоталітарна система зламала його, посиливши страх і невпевненість за свою долю і майбутнє сім'ї. Постійний стрес, страх і побоювання за переслідування й покарання неминуче відбилися на фізичному і психічному здоров'ї Миколи Лоб'юка: «Жах і параноїдальний невроз колишнього в'язня звив у мозку настільки глибоке гніздо, що багато років опісля в'язниці за умови найменшого нічного шурхоту Микола Васильович зривався з ліжка, наче тортурований фантомами білої гарячки, уявляючи безжальних мускулястих чекістів у червонозоряних погонах, які зараз прийдуть у помешкання» [5, с. 4].

Щоправда, параноїдальна поведінка героя, опанувавши його свідомістю, не змінила його моральних імперативів, поглядів і світогляду. Вона сприяла виробленню страху і почуття пригнічення, що тисли на Миколу Лоб'юка, морально і психологічно підточуючи його сили: «Микола Лоб'юк не змінив власних переконань. Але страх загнав їх у підсвідомість» [5, с. 8]. Ув'язнення за національні переконання стало психотравмуючою ситуацією, що сформувала благодатний ґрунт для появи патологічних форм реалізації психіки: неврозів, неврастенії, параної, шизофренії тощо. Як зауважує К. Хорні, «якою б заплутаною не була структура неврозу, тривога є тим мотором, що управляє невротичним процесом, підтримуючи його подальший плин» [8]. Відтак манія переслідування проявилася як своєрідна проекція тривоги й страху за майбутнє, в якому герой вже не здатний повноцінно реалізуватися. Після в'язниці він гостро відчував депресивний психоз як наслідок несправедливості й розправи з інакодумцями й опозиціонерами радянської влади.

Постійне психологічне напруження і страх поступово переросли в легку форму параної, що проявлялася галюцинуванням, мріями про його нереалізовані потенції й невідбулу Україну: «Мріялося легко, мрії компенсували несподівані випадки параноїдального неврозу, додавали значимості і наповнюваності власній долі. Нудна бібліотечна робота, постійна матеріальна

скрута, сіризна повітового побуту. А у мріях Микола Васильович стає вогненним факелом, він пролітає над заснулою країною, люди, будьте пильні, більшовицьку гідру можна подолати, беріть з мене приклад» [5, с. 9]. Невротичні розлади, викликані ворожим ставленням до радянщини, сприяли конструюванню архітеї незалежної України. Гіпертрофоване уявлення про місію визволителя й героя нації різко контрастувало з реальним життям Миколи Лоб'юка, повсякчас проявляючись невротичними розладами. Як слушно зауважує А. Кемпінський, «невротичні симптоми супроводжуються відчуттям спустошеності, відрази до життя, апатії» [4, с. 45], що цілком відповідало життєвому укладу героя. Його втома, почуття тривоги, відчай, розлади сну є наслідками стресу й частих неврозів, на чому акцентує увагу й С. Процюк: «Але не покидало почуття випрошеності, усвідомлення змарнованості власної долі, дріб'язковості власного життя» [5, с. 9]. Припадки гострого неврозу поступово сформували параноїдально-шизоїдну атмосферу життя героя та його сім'ї, найбільш інтенсивно відлунуючи у свідомості та світоставленні Іванки, яка з раннього дитинства травмована страхом радянщини й налякана тавром доньки в'язня-інакодумця. Як зауважує С. Процюк, «сім'я теж постійно відчувала тягар відповідальності за інакомислення» [5, с. 9], що стало результатом тривоги за цювання й страху розплати за антирадянські настрої.

Травматичне переживання минулого Миколи Лоб'юка неминуче відбилосся на процесі психічного дозрівання його доньки Іванки, позначеного посттравматичною образою на радянську дійсність. Із цього приводу

Т. Гундорова слушно зауважує, що «прив'язаність до травматичного минулого ставить нащадків у позицію заручників: фізично не причетні до минулих подій майбутні покоління виявляються до них прив'язаними, а сучасність стає натомість чимось, що не піддається репрезентації, є невловною» [3, с. 10]. Іванка психічно зневолена поборюванням відголосків травматичної ситуації свого батька, готова до «тихого» супротиву. Вона особливо болісно відчувала недовіру до людей, сформовану трагічним досвідом батькового бунтарства: «Іванка чула із малих років, що мусить бути обережною, постійно носити жовтенятську зірку, піонерський галстук, комсомольський значок, аби змогти без ексцесів вступити до вузу. Вона знала, що хлопець, який залицяється, може бути кадебістським агентом, він закрутить дівчині голову, а вона, дурепа, видасть йому, що батько іноді веде за кухонним столом антирадянську агітацію, нічого, що пошепки» [5, с. 10]. Психологічний код батька (читай код Іншого, відмінного від Я) міцно вмонтований у тривожну Іванчину свідомість, пам'ять, мову. Відтак психологічною домінантою подальшої поведінки Іванки у житті став страх перед соціальною і громадянською активністю й бунтарством, що привів до зовнішньої (але не психологічної й душевної!) смиренності й готовності до компромісу з радянською системою. Іванчина пам'ять про свою стражденну сім'ю, малу Батьківщину, уявлення про невідбулу самостійність України, що зрідка виринала в Києві як локації пристосування, позиціонується у творі як постпам'ять. На думку М. Гірш, постпам'ять – «міжсуб'єктивний транспоклінінневий простір згадування, що пов'язаний конкретно з культурною або колективною травмою» [9, с. 10], що особливо актуалізується в суб'єктах постколоніального світу. Найбільш згубні впливи травми відчутні у процесі її пророкування або пригадування, що часто призводить індивіда до щоразу нових і болісних переживань, вражаючи психічну систему та інші коди самореалізації. Так, Іванна, за твором

С. Процюка, відзначається яскраво вираженою постпам'яттю, або вторинною пам'яттю, про культурну й індивідуальну травму свого батька Миколи Лоб'юка, хоча сама була поза зоною безпосереднього впливу і тиску тоталітарної ідеології: «Бо люди живуть для того, щоб боятися чекістів, і хоча я не бачила жодного з них, але уявляла людинопотвору із металевим серцем, яка кожного вечора старанно відмиває руки від крові дорогими вибілювачами» [5, с. 135].

Масові психози й страхи у репресованих, дисидентів, інакодумців й агресивно налаштованих до радянської системи, ідеології і політичних векторів стали наслідком розправ, катування й переслідування, що і стало основою колективної травми нації, позначившись на психологічних моделях і типах поведінки у значній кількості людей. Психотип Іванки визначається глибиною травмованості її сім'ї, зокрема репресованого батька. За

З. Фрейдом, подібний тип поведінки трактується як спадкова дегенерація [6], позначена невротичною симптоматикою, зокрема постійним і нав'язливим передчуттям страху, боязню, невпевненістю. З цього приводу З. Фрейд зауважує: «Страхітливе очікування є базою невротичного симптому» [7, с. 289]. Відтак моральний вишкіл Іванки як замаскованого радянського індивіда і процес виховання асоційований у свідомості героїні зі страхом у різних його проявах: страх за оприявлення Я, свого місця у соціумі, потреб і вподобань, страх спілкування з однолітками («Я боялася однокласниць і однокласників, бо кожен із них може закласти, продати до чекістської катівні. Батько вчив мене бачити у будь-якому однокласнику потенційного ворога – власного й України» [5, с. 136]), страх за батьків («Малою боялася батька, його мученицького обличчя. Боялася за батька, боялася тихої матері, боялася за матір» [5, с. 134]), страх у стосунках із коханим («Боже, я і його боялася, боюся і зараз, хоча він ніколи не підняв на мене руку. Боюся його загадкового погляду, такий погляд буває у сильного і хитрого, але загнаного звіра» [5, с. 135]), соціальний страх («Боялася навчання і викладачів, але найбільше боялася, хоча вже трошки звикнула, Києва» [5, с. 135]) тощо. Іванну повсякчас супроводжувало передчуття бід, що сформувало в ній обережність і відлюдкуватість. Схильність до передчуття бід, песимізм, страх і тривога вказують у героїні її схильність до невротичного страху, або страху неврозу як поколінневої травми, зокрема батькової, що впливає на процеси психологічного становлення й ідентичності.

Іванчина психологічна ідентичність залежна від транспоклінінневої пам'яті травми, що сформувало інтровертність героїні. Батькова поведінка, світоуявлення й ставлення до Іванки заклали підоснови психологічної вразливості до маніпулювання: героїня повсякчас дозволяла іншим скеровувати плин свого життя. Вразливість і психологічна піддатливість впливам людей і тиску обставин сформували в Іванки невротичний тип поведінки як своєрідну травму/хворобу розвитку особистості. З цього приводу В. М'ясищев трактує невроз як ситуацію, в якій «йдеється про неможливість вдало і продуктивно розв'язати протиріччя між собою і значущими аспектами дійсності» [2, с. 255]. Героїня, осмислюючи досвід страждання свого батька Миколи Лоб'юка за антирадянськість, була позбавлена свободи обирати зручну для себе соціальну роль, натомість мусила повсякчас тримати маску соціально адаптованої до радянських умов людини. Відтак її соціальне, психологічне й почасті національне самостановлення позначене особистісним конфліктом і протиріччями з дійсністю.

Іванка – чутлива, часто невпевнена в собі, терпелива, вразлива до невротичної поведінки, що проявлялася недовірою до оточення, безпорадністю, страхом оприлюднювати свою позицію, змушуючи себе до поступливості. Нав'язаний батьком страх зради й недовіра згодом трансформувалися у невідступний ситуативний невроз непотрібності й зайвості у житті, що, зрештою, непомітно переріс у затяжну депресію, підштовхнувши героїню до думок про самогубство. Єдиною Іванчиною втіхою залишалася донька, яка й рятувала її від загрозливих думок і самотності: «Щось зламалося всередині, якийсь ключик до моєї душі покритий іржею та цвіллю, але нікому моя душа не потрібна, окрім Софійки» [5, с. 144]. Очевидно, почасти Іванна відчувала розкаяння за свою невротичну поведінку й водночас тривогу за майбутнє своєї донечки, страхаючись відголосків її дитячої травми виховання й генетичного проявлення своєї поведінки у Софійки. «Вибач мені, дитино, твоя мама такою нервовою і підозріливою зробилася. Перейшли мамі у спадок гени твого покійного дідуся, зруйновані жахом і вічним чеканням біди» [5, с. 133], – зауважує С. Процюк у творі.

Поява відчуття непотрібності й зайвості стала наслідком постпам'яті про батькове минуле і його напучування, Савиної зради й соціальної дистанційованості у Києві як чужому й почасти ворожому до Іванни місті. Іванчин моральний дух окріп зі знайомством із черницею Францискою, яка своїми розмовами й молитвами зцілювала самотню й хвору, інфіковану думками про самогубство душу героїні. Тільки Францисці Іванна відкрилася і по-справжньому чи не вперше в житті дозволила собі не критися з думками й почуттями: «Вони обмінювалися різними світосприйманнями. Іванка розповідала про покійних батьків і нелюбов до Києва; про зміни у чоловічій поведінці й гостру самотність» [5, с. 149]. Саме з Францискою героїні вдалося подолати свою самотність й позбутися відчуття зайвості, що стало наслідками страху і травмованої психологічної ідентичності.

Висновки. Отже, у романі С. Процюка «Інфекція» генеза психологічних проблем позначена впливом травми як коду до психотипології героїв. Микола Лоб'юк болісно осмислював вплив тоталітаризму, що озвався травмою психіки і свідомості, тоді як його донька Іванка долала в собі відголоски наслідків індивідуальної і колективної травми свого батька, витіснивши їх у постпам'ять. Численні Іванчині неврози, страхи, боязнь, тривога, недовіра до людей, самотність і відчуття непотрібності стали наслідком поколінневої трансмісії батькової травми, вкладеної у її свідомість через напучування, виховання, застерігання.

Багатоаспектність роману С. Процюка «Інфекція» дає змогу виокремити й низку інших важливих проблем – психо-

патологічних станів героїв, психологічної організації твору, соціального й культуроцентричного вимірів, національної ідентичності тощо, що мають перспективу подальших досліджень.

Література:

1. Айерман Р. Социальная теория и травма / Рон Айерман // Социологическое обозрение. – 2013. – № 1. – Т. 12. – С. 121–138.
2. Басюк О. Підходи до розуміння невротичних розладів / Олександра Басюк // Вісник Львівського університету. Серія філософія. – 2009. – Вип. 12. – С. 252–259.
3. Гундорова Т. Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї / Тамара Гундорова. – К.: Грані-Т, 2013. – 548 с.
4. Кемпінський А. Психология шизофрении / А. Кемпинский / Пер. с польск. – СПб., 1998. – 294 с.
5. Процюк С. Інфекція / Степан Процюк. – Брустури: Дискурсус, 2016. – 202 с.
6. Фрейд З. О правомерности выделения из неврастении симптомо-комплекса, называющегося «невроз страха» / Зигмунд Фрейд. – Режим доступу: <http://psychoanalysis.pro/864/freyd-z>
7. Фрейд З. Введение в психоанализ / Зигмунд Фрейд / Пер. Г.В. Барышниковой. – СПб, Алетейя СПб, 1999. – 478 с.
8. Хорни К. Невротическая личность нашего времени / Карен Хорни. – М.: «Прогресс-Универс», 1993. – Режим доступу: <http://psylib.org.ua/books/hornk02/index.htm>
9. Hirsch M. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory // The Yale Journal of Criticism. – 2001. – Vol. 14. – № 1. – P. 5–37.

Черныш А. Е. Трансмиссия родительской травмы в психологии детей (по роману С. Процюка «Инфекция»)

Аннотация. В статье рассмотрены особенности трансмиссии родительской травмы в процессе психологического созревания ребенка. Выяснено, что индивидуальная и культурная травма Николая Лобьюка привела к формированию невротического типа поведения, страхов, депрессии, тревоги, одиночества в Иванны Лобьюк. Постпамять отцовской травмы повлияла на коды самореализации героини.

Ключевые слова: травма, постпамять, невроз, страх, тревога.

Chernysh A. E. Transmission of Parental Trauma in the Psychology of Children (based on the novel by S. Protsiuk "Infection")

Summary. The article is dedicated to the peculiarities of the transmission of parental trauma in the process of psychological maturation of the child. It was found that individual and cultural trauma Nicholas Lobyuk led to the formation of neurotic behaviors, fear, depression, anxiety, loneliness in the Ivanna Lobyuk. Postmemory father's injury influenced the codes of self-fulfillment heroine.

Key words: trauma, postmemory, neurosis, fear, anxiety.

Юдкін-Ріпун І. М.,
 доктор мистецтвознавства, член-кореспондент
 Національної Академії Мистецтв України,
 провідний науковий співробітник
 Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
 Національної академії наук України

ІЄРАРХІЯ ПРЕДИКАТИВ У ГОТИЧНІЙ ПОЕТИЦІ ІВАНА ФРАНКА

Анотація. Предикація, визначаючи цілісність тексту, співвідносить його з дискурсом та картиною світу, виділяє стрижневі об'єктні атрибути та розширює різні рівні їхньої абстрактності, які утворюють ієрархію. Аналіз предикації у прозі Івана Франка відсилає до абстракцій мартирологів життійної літератури та готичних образів агонії. Це обґрунтовується переходами між рівнями абстрактності предикатів, трактованих як словесні маски.

Ключові слова: мартиролог, агонія, макропредикат, атрибут, вербальний фетиш, ситуація, абстрактність.

Постановка проблеми. Повернення стилістики «готичних» романів зазвичай пов'язують із «Джудом Темним» Томаса Харді (1895), зокрема з моторошною сценою вбивства дітей головного героя першим сином, який опісля вчинив самогубство. Однак досі ще не привертала уваги «готична» поетизація жаків у вітчизняній літературі, у творах Івана Франка, де виявляються її першоджерела, закорінені в середньовічних образах агонії. Вже такі відверто детективні повісті, як «Для домашнього огнища», «Основи суспільності», «Перехресні стежки» з їх докладним психологічним аналізом зла і численними трупами спонукають вдатися до з'ясування походження тих специфічних художніх деталей, які неможливо пояснити самою лише естетикою натуралізму. Виникає потреба дослідити місце і призначення таких деталей в системі художньої картини світу.

Своєю чергою, для виявлення картини світу, що стоїть за поодинокими частковостями, розроблено дискурсивний аналіз, в основі якого лежить дослідження предикації як провідного чинника цілісності тексту. Виникнення такого методу пов'язують з іменем Т. ван Дейка, який знаходить у тексті «макроструктури – це семантичний зміст категорій» [1, с. 41], а для їх аналізу вдається до поняття мкропредикату: «Для інтерпретації предикату ... встановлюється можливість його включення до загальнішого предикату ... два предикати разом можуть дати достатньо інформації для виведення макропредикату» [1, с. 64–65]. Це поняття з очевидністю впливає з уявлень про таксис та властиві йому множинність і неповноту предикатів (поліпредикативність і напівпредикативність) [12].

Варто відзначити, що такий підхід був відомий ще задовго до Т. ван Дейка. М.І. Жинкін відзначив, що в цілісному тексті, на противагу абстрактним ізольованим реченням, по-перше, «промовець виходить із припущення, що повідомлення невідоме слухачам, що воно є відповіддю на їхні питання» [5, с. 359]; по-друге, вжиті у повідомленні «слова не лише іменують, вони покладають або предикують ознаки, які відносяться до явищ. Це досягається тим, що в значеннях слів обирається така ознака, яка є спільною для різних явищ» [5, с. 360]. Отже, предикація передбачає, по-перше, відповідь як усунення неозначеності,

а по-друге, протиставлення абстрактних ознак назвам конкретних предметів. Від протилежного роль предикації для цілісності тексту засвідчує той виявлений А.Р. Лурією факт, що при деяких розладах мовлення «предикативна функція, яка надає зв'язного характеру повідомленню, виявляється грубо порушеною», звідки робиться висновок, що «номінативна та предикативна функції мовлення спираються на різні мозкові механізми» [7, с. 80]. Це знаходить свій вияв, зокрема, у відомому в логіці парадоксі «можливості предикації: як можна приписати чомусь щось відмінне від нього» [2, с. 148] – *ліс зелений, гора висока, вітер віє*. На таку трудність указує А.Р. Лурія, навівши приклад, що у давніх німецьких текстах «відсутні атрибутивні форми родового відмінку», який замінявся фігурою гендіадез – ситуативних парних синонімів: *mit Leidenschaft der Liebe* → *mit Leidenschaft and Liebe* (з *пристрастю любові* → з *пристрастю та любов'ю*) [8, с. 160]. Розв'язання такого парадоксу полягає в тому, що предикат протиставляється суб'єкту як абстракції вищого рівня.

У логіці це виявляється асиметрією відношення між суб'єктом та предикатом, для демонстрації якої наводять прислів'я «не все золото, що блищить»: «The attribute of glitter does not always indicate the presence of a gold object» [13, с. 208]. Із такої асиметрії рівнів абстрагованості випливає ієрархічна організація самих предикатів як їхня внутрішня властивість. Зокрема, сама природа категорій як рівнів ієрархії зобов'язана тому, що вони постають як предикати: «The categories are ... a classification of concepts ... considered as predicates» [13, с. 138].

У явній формі поняття ієрархії предикатів запровадила Т.М. Дрідзе, яка кладе в основу аналізу макроструктури тексту «зведення тексту до ієрархії комунікативних програм або структури різнопорядкових предикацій» на противагу мікроструктурі як «виділенню логіко-фактологічного ланцюжка» [4, с. 87]. Зокрема, насамперед виокремлюється «комунікативний намір автора, його задум (ми назвемо це предикацією першого порядку)», далі йдуть нижчі рівні – «тези-аргументи», їх «пояснення», «ілюстрації», що становлять предикації нижчих порядків [4, с. 88–89]. Застосування таких прийомів дискурсивного підходу до окресленої проблеми готичних ремінісценцій в І. Франка постає дослідницьким завданням.

Методику дискурсивного аналізу Т. ван Дейка застосовували для аналізу інтерпретації тексту, де макропредикати отожднювалися фактично з гіпернімами. Констатувалося, зокрема, що «першорядним завданням для піддослідних поставало завдання вибору найбільш відповідних дієслів для гіперонімічного опису дій персонажів ... слово або словосполучення у вихідному тексті при передаванні піддослідними прочитаного заміняються гіперонімічним терміном» [3]. Такий погляд ви-

дається дещо спрощеним. Макропредикат постає зазвичай не як гіпернім стосовно вжитих у тексті позначень, а як імплікація, висновок із цілої сукупності предикатів. Це особливо ясно постає у детективі, де предикат ЗЛОЧИН, який приписується одному з персонажів, у принципі не може бути гіпернімом його вчинків, інакше мали б справу не із загадкою для розкриття, а з протокольним описом поведінки.

Положення Т.М. Двідзе про предикатну ієрархію розвинула Н.В. Чепелєва для забезпечення методів психологічного дослідження читацьких стратегій. «Текст розглядається як ієрархія смислових блоків – предикацій Мета повідомлення (предикація першого порядку). ... Основні елементи загального змісту (предикація другого порядку) ... Ілюстративні елементи». [10, с. 86]. Тут уявлення про інформаційні рівні (шари) тексту по суті збігається з поняттями мовленнєвих реєстрів і стратифікації тексту. Спостереження А.А. Кібрика дають можливість простежити зв'язок між ієрархією предикатів та звичним поняттям таксису: «Нефінітні, зокрема дісприслівникові, предикації тісніше пов'язані зі своїми головними предикаціями, ніж дві сурядні фінітні предикації між собою ... Каузальні семантичні зв'язки сильніші, ніж зв'язки перелікового типу» [6, с. 90]. Відтак текст постає як потенційний гіпотаксис, в який може бути перетвореним для унаочнення предикатної ієрархії. Ієрархія предикатів у тексті фіксує результати процесів абстрагування, що дає змогу виявити відношення образів тексту до абстрактної картини світу. Її аналіз дає змогу розкрити ті абстракції, які становлять передумову письменницьких задумів.

Мета статті – здійснити дискурсивний аналіз рівнів абстрактності предикатів прози І. Франка для виявлення першоджерел «готичних» образів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Одну з особливостей прози І. Франка становить підвищена увага до образів смерті з докладними сценами конання і описами мертвого тіла. Така деталізація суголосна стилістиці натуралізму, але звернення саме до «останніх справ» відсилає до давніших коренів таких образів, зокрема до середньовічних танців смерті і до описів страждань у мартирологах із житійної літератури. Зрештою, на мартирологи посиляється сам письменник у своєрідному видінні «Рубач» (1886), де подається докладний опис трупів закатованих борців, про яких проводир у видіннях говорить автору: «*Се самі мученики*». Водночас описи агонії відсилають не лише до агіографії, але і до загальної картини світу пізнього середньовіччя, до образів смерті, де, як відзначив Й. Хейзінга, простежуються три панівні мотиви: «де поділися всі ті, які колись наповнювали світ пихою» (мотиви марноти), «розкладу цілої людської краси» та «мотив Танців Смерті» [14, с. 168]. В оповідному поданні таких мотивів деталі предикатів відсилали до абстракцій есхатології, і саме такий підхід простежується у творах І. Франка [11].

Взірець готичного образу смерті подає вже відомий епізод знайдення трупа робітника Півторака у першій редакції повісті «*Voа constrictor*», до того ж натуралістичні деталі в журнальній версії 1878 р. чисельніші, ніж у окремому виданні 1884 р. Герман Гольдкремер, власник родовища нафти, з якої витягають трупа, «*дивився в темну глибину*». Цей предикат повторюється в описі тричі, а наостанку додається «*і задеревенів на місці*». Подані тут предикати ТЕМРЯВА, ГЛИБІНЬ, ЗАДЕРЕВЕНІТИ не лише характеризують конкретну подію. Родовище уподібнюється пеклу – тому царству темряви, де зосереджено ворожі людині сили і де панує «князь темряви». Заціпеніння героя тут

указує на переживання страху, а не на його стан у цьому епізоді. Отже, вже в першій половині епізоду наводяться три атрибути, які відсилають до абстракцій інфернальної картини світу. Ще яскравіше ця картина окреслюється в другій половині, де «*виринала-виходила вгору на світло страшна, почорніла труп'яча голова*», в якій герой «*бачив виразно нелюдський зловбий усміх на тих щербатих щоках*». У журнальному варіанті тут стояли ще такі деталі, як «*на беззубих вустах*» та «*безм'яси щок*», які увиразнюють макропредикат ВИЩИРЕНИЙ ЧЕРЕП. Зрозуміло, що в цьому епізоді така предикація слугує не протокольному описові подій, її призначення – створення названої автором абстракції ЗЛИЙ СМІХ, яка є атрибутом інфернальних сил.

Відсилання через предикати до абстрактних уявлень картини світу має місце і там, де відсутня натуралістична деталізація образів смерті. Приміром, твір «*Основи суспільності*» (1894) являє собою класичний детектив: пограбовано і важко поранено (а можливо, і вбито) сільського священика отця Нестора, який належав колись до числа залицальників тамтешньої поміщиці Олімпії. Розкриття злочину не відбувається, але водночас автор дає відверті натяки на те, що злочинець – син поміщиці Адася. Тут І. Франко фактично йде тим же шляхом, що й Ч. Дікенс у «*Нашому спільному друзі*» та в останньому, незавершеному романі «*Таємниця Едвіна Друда*». Предикати дають читачеві вказівку самостійно здогадуватися про винуватця подій. Тут автор іде шляхом середньовічних видінь, де читач через демонстрацію алегорій повинен самостійно робити висновки. Вже сцена зустрічі Нестора та Олімпії демонструє народження антипатії, яке провіщає неминучу розв'язку. Опис жадоби як згубної пристрасті Нестора, проведений у стилі повчання, становить ще один чинник зловісних очікувань, а наступний епізод із замахом на його пограбування сусідом підказує подальший перебіг подій. Стилістика середньовічних видінь демонструється у сновидіннях Олімпії в 9-му розділі так само, як в «Едвіні Друді» злочинець Джаспер «серед напівмарення розповідає ...», що сотні разів повторював у своїй уяві, що одного разу здійснив наяву» [9, с. 241].

Цей візіонерський спосіб викладу повертається і в завершенні наступного розділу, де зростає тривога, очікування злочину: «*Границя поміж сном і дійсною правдою помалу-малу затиралася чимраз більше*». Відтак деталі розгортання детективної фабули тлумачаться не як реалії речових доказів, а як абстракції, що дають підставу розглядати події як МІСТЕРІЮ. Завершення першої частини, де зроблено всі можливі натяки, відсилає до нічної темряви як свідка: «*А стара чарівниця – ніч ... чула ще далеко більше ... Вона любить дразнити людей ... Вона як добрий режисер ...*». Зазначимо, що такий же макропредикат НІЧ ЯК СВИДОК постає у сцені пограбування робітничої каси Мортком у незавершеній повісті «Борислав сміється»: «*Ніхто не бачив сього, хіба білолиций місяць*». Тут на додаток цей макропредикат подається у вигляді НІЧ ЯК ЛІЦЕДІЙ, а детективні події тлумачаться у ключі містеріального театру. Предикація тут подає абстрактні ознаки, за якими читачеві пропонується відтворити відсутні ланки подій. Саме мотиви театру виводяться у 2-й частині після знайдення Нестора, де Олімпія «*говорила незвичайно лагідно ... і в голову не приходило сумніватися в правдивості*» (розділ 5). Водночас раніше в розмові з можливим мимовільним свідком злочину слугою Гадиною поведінка цілком інша, коли «*по лиці розлилася смертельна блідота ... Гадина не бачив цього*» (розділ 2). Демонструється лицедійство, де БЛІДОТА спростовує ЛАГІДНІСТЬ,

тому саме СУМНІВ стає тим предикатом, який віднесено до поведінки Олімпії. Атрибути поведінки персонажів подаються як вербальні маски, за якими читачеві належить знаходити справжній сенс.

Подібний виклад подій за натаками, які відсилають до макропредикату, здійснено і у фіналі повісті «Великий шум» (1907), де йдеться про історію подружжя двох дочок графа пана Суботи, Галі та Євгенії. Коли чоловік Галі, селянин Дум'як, убиває під час сварки в шинку місцевого донощика Годієру, це виправдовується судом як учинок на власний захист. Натомість розповідь про вбивство чоловіка Євгенії, розпусного польського графа, під час перебування у Венеції починається зовні відвертим зізнанням: *«Я вбила його! ... Але лише морально»*. Та з її розповіді про чоловіка випливає, що вбивство було справжнім, за допомогою найманого вбивці (за італійськими реаліями, так званого *браво*, описаного в однойменному романі Ф. Купера): *«Він швидко з гондольєром, та й сьому самому не треба було довше часу, щоб наскрізь пізнати польського графа ... Він ввійшов з глибоким поклоном, як жебрак ... Я дала йому щедру милостиню ... Рано на другий день знайшли гондолу перевернуту догори дном, але графа ані гондольєра ані сліду»*. Ієрархія предикатів, які засвідчено в оповіді, дає змогу відтворити ланцюжок ЖЕБРАЦТВО – ГРОШІ – НЕЩАСТЯ. Тут відтворюється схема оповіді, властива італійській середньовічній новелі. Автор наводить лише абстрактні ознаки, за якими читачеві пропонується відтворити конкретні дії.

«Для домашнього огнища» (1892) являє собою мелодраму, і саме в такому прочитанні повість було екранізовано 1970 р. Капітан Ангін Ангарович повертається до Львова до дружини Анелі після п'ятирічної служби в Боснії, в офіцерському клубі дізнається про причетність дружини до організації проституції, сприймає це як образу, на двобої застрілює того, хто це сказав, опісля поліцейний агент Гірш у шинку розповідає йому подробиці, а дружина після арешту спільниці вчиняє самогубство. Однак і серед мелодрами знаходиться місце для готичних гротесків: йдеться про предикат КРОВ ІЗ БРУДОМ, який виринає в невідступному видінні головного героя одразу після двобою: *«Два червоні потічки крові ... спливали на брудний, заболочений поміст і розливалися на нім в кружок»*. Те, що такий мотив не випадковий, посилюється і згаданими героєм словами Мефістофеля (у цитаті з Гете). Тут варто згадати оповідання «Вбивство» (1895) А.П. Чехова, де подібні ознаки характеризують свідомість персонажа (*«Но ничто не было так страшно для Якова, как вареный картофель в крови»*). Подібні предикати, функціонуючи як вербальні маски видіння персонажів, виділяються з цілого опису і стають своєрідними фетишами. Ще одна ознака виявляється в душі головного героя, яку можна окреслити як макропредикат СТРАХ: *«Однодніське слово держало в своїх пазурах цілу його істоту ... Поліція!»*. Надлюдська сила насильства тут постає вже як відчужена від суспільства абстракція, як фетиш. Саме нездоланий страх, породжений таким фетишем, разом із прагненням порятунку чесноту родини перед фантомами суспільної думки, веде до самогубства Анелю.

Детективна повість «Перехресні стежки» (1900 р., екранізовано 1993 р. під назвою «Пастка») демонструє інтерпретацію натуралістичних подробиць як абстракцій інфернальної картини світу. Адвокат Євгеній Рафалович зустрічає давнього знайомого Валеріана Стальського, з дружиною якого Регіною

вони колись кохалися. Старе почуття повертається, даючи привід для вияву злості чоловіка, якого Регіна вбиває і зникає, загинувши від падіння в ріку. Водночас двоє шахраїв, Шварц і Шнадельський, обкрадають і вбивають лихваря Вагмана, імітуючи його самогубство. Підозра падає на Рафаловича, але після втечі та в'язання Шнадельського все з'ясовується. За такою зовні прозорою драмою ревностів стоїть значно складніший внутрішній світ персонажів, яким мотивуються вчинки. Вже на початку повісті зустріч старих знайомих викликає у Рафаловича перший спогад про катування тварини (кота, що з'їв шматок ковбаси) Стальським, який *«вішав за шию, прищемивши хвіст розколотим з одного кінця поліном, виривав пазурі, випікав очі ...»*, а згодом *«щонаочі причувалося жалібне м'явкання, мов плач малої дитини»*. Такі подробиці відсилають до способу оповіді в життєвих мучеників. Тоді окреслюється предикат ЗЛІСТЬ, який стає ознакою Стальського і визначає його вчинки. Про таке призначення свідчить і наявність схожої сцени на початку повісті «Лель і Полель» (у польському та українському варіантах, у тому числі в окремому надрукованому прижиттєво уривку під назвою «Ян-друсси», 1905), де один хлопець заходився «лікувати» котеня: *«Котятище захорувало на живіт ... Спарила те молоко, відставила набік ... Як вам шубовснено лезесенько котя до молока, як котя відразу не м'якне, мов скажене ... вся шерсть із нього облізла і лишилася в горшку»*. Ця подія не містить садистського спрямування і провіщає абсурдність буття, хаос з атрибутом ШЕРСТЬ У МОЛОЦІ. Однак істотно тут видається не сама по собі подробиця, а та абстракція БРИДОТИ, яка стоїть за нею.

Створення абстракції на початку повісті стає вичуванням подальших подій, де вирішальну роль відіграє не самотійна активність персонажів, а несподівані вчинки місцевого дурника, юродивого Барана, який водночас виконує роль підглядача, шпигуна: Вагман доручає йому віднести на пошту листа з інформацією про фінанси, той потрапляє до рук Шварца, який, дізнавшись, що вхід до хати незамкнений, здійснює злочин; тоді ж Баран вистежує візит Регіни до Рафаловича і доносить про нього чоловіку, провокуючи скандал; він зіштовхує з мосту Регіну, коли та після вбивства чоловіка вийшла на вулицю. Отже, юродивий трактується як уособлення макропредикату ДОЛЯ, як зловісний ФАТУМ. Він стає ходячою ознакою, атрибутом, що визначає перебіг подій у житті інших персонажів. Його постать має не самотійне значення, а персоналізує загрозу для інших. Тут абстракція, втілена в особі, стає фатальною силою, здатною вбивати.

Така сила абстракцій особливо наочно демонструється в докладно виписаній сцені вбивства Стальського Регіною, де розгортається психологічна мотивація вчинку. Після того, як п'яний чоловік заснув, Регіні насамперед ввижається мертва винування її одруження – *«лице тітки ... воно ... робиться страшенною гнилою машкарою, розхляє гнилі уста ...»*, а далі *«з труни висунена труп'яча рука киває на неї»*. Тут не лише відтворено типові образи середньовічних танців кістяків. Атрибути МЕРТВА ГОЛОВА і МЕРТВА РУКА відсилають до відомого мотиву «мертвий хапає живого». Поруч із цим видінням Регіна згадує пісеньку, почуту в дитинстві від няні, і кілька разів ця пісня сприймається нею, *«мов жалібний бренькіт мушки, замотаної в павуковій сіті»*. Тут повторений рефрен порівняння відсилає до предикату ПАВУТИННЯ як абстракції зла: досить нагадати, що Вельзевул як назва дияво-

ла означає дослівно «володар мух», тобто павук. Так алегорії середньовіччя виринають в уяві зацькованої жінки.

Наступний крок до вбивства здійснено, коли до її поля зору потрапляє «сікач, яким вона нині рано колола цукор, і молоток». Тепер замість пісеньки в її вухах лунає інший рефрен: «... чи буде трепотатися? – повторив ... чужий страшний голос». Вона відчула, що «на дні серця... устає якась нова грізна сила, незалежна від її волі ...». Отже, ФАНТОМ опановує Регіною, змушує брати в руки побутові предмети як ЗБРОЮ. Вона зауважує ще один імпульс до дії: «... хробачок стукає в стіні... Чому лише чотири стуки? А, більше не треба, – мовить у її нутрі ... брутальний голос ...». Тепер все готове для вбивства – вона «легенько прикладає вістря сікача до тім'я Стальського ... чотири рази б'є ...». Додамо, що точнісінько такий образ подано на картині Альфреда Кубіна «Гарячка» (1931 р.), де зображено чоловічка, який молотком вбиває залізо в голову пацієнта на стільці. Сприйняття поодиноких спостережень як віщих знамен, як абстракцій для керування діями (тут – чотири стуки) є загальною властивістю психічних розладів, достеменно відтворених письменником.

Новела «Odi profanum vulgus» (1899), де опис повсякдення «загранічного політика» пана Вінкентія супроводжується тінювим рівнобіжним життєписом його байстрюка Петруся, зовні нічим не відрізняється від тогочасних побутових історій. Але розв'язка тут – апокаліптична картина пожежі, в якій гине «побічний» син пана разом із багатьма іншими нещасними бідаками. Макропредикат ЦІЛЕ ПАЛЕННЯ (дослівне значення грецького терміну «голоkost») тут розгортається у щонайменших подробицях: «З обгорілого сіна вистирчувало щось чорне, грубе ... можна було розпізнати пару ніг у чоботях ... се були самі ноги – решта тіла згоріла на вугіль. ... Знайшли другого, третього, десятого ... Цілий ряд страшно обгорілих, повикривлюваних голяків ... в стирті була не одна така нора; ... в кожній повно трупів, та голів ... ». Ці страшні ознаки закарбувалися в головного героя, який в п'яній сповіді в епілозі згадує: «Ніжки згоріли, животик згорів, кишечки видно», – перед тим, як процитувати Верлена. Гротеск такого зіткнення бачення і цитати очевидний. Призначення таких докладних перерахунків неможливо пояснити самою лише потребою правдивого опису: ознака РОЗЧЛЕНОВАНЕ ТІЛО становить атрибут мучеництва і відсилає до інфернальної картини світу. Як і в «Холодному домі» Ч. Дікенса, де суєтність слави і спільність людської долі верхів і низів символізує постаць підмітальника вулиць хлопчика Джо, а вуличний порох стає основою цієї спільності, тут видимий добробут виявляє невидимого супутника в міських злиднях, а попіл згорілих стає пересторогою марноти життя.

Такий же макропредикат постає у фіналі повісті «Яць Зелепуга» (1887), де головний герой, знайшовши на своїй землі родовище нафти і продавши її визискувачеві Менделю за мільйон, опиняється не лише ошуканим (у контракті вписано мільйон крейцерів замість ринських), але й обкраденим серед сну вночі і спаленим тим же таки Менделем: «З-під печі вигребли люди й напівперепаленого трупа. ... пробудившись серед вогню, хотів сховатися під піч, але не встиг се зробити ... ноги і нижча частина тулуба ... сталися жертвою пожежу». Предикатна ієрархія тут подає історію подій, від пробудження серед вогню до спалення живцем. Про те, що сталося перед тим, розповідається голосом спостерігача – невидимого свідка: «... Осторожно ступаючи на босих пальцях, увійшов

Мендель ... взяв зі стола каганець і поставив на землю, на котрій ... лежав околит солови». Такі реалії, як КАГАНЕЦЬ БІЛЯ СОЛОМИ, СХОВОК ПІД ПІЧЧЮ, ФРАГМЕНТ ТРУПА – це не лише натуралістичні деталі. Вони осмислюються як абстракції, відсилаючи до образів мучеництва. У другій редакції «Воа constrictor» (1878) подібний макропредикат ПІДПАЛЕННЯ пояснюється з цинічної сповіді Дувідко, сина Германа Гольдкремера: «Хотів побачити, як позриваються від звуку ... Один, осліплений полум'ям, просто бовтнувся в горючу яму». Тут подано предикат СПОГЛЯДАННЯ МУКИ як ознаку інтенції садистського збочення. Так образи готичної агонії прозирають через поверхню побуту.

Висновки. Предикати прози І. Франка відсилають до тих абстрактних атрибутів, які містяться в агіографії мучеництва, в середньовічних танцях кістяків, у повчальних прикладах мартирологів. Позначення побутових реалій, натуралістичні подробиці стають абстракціями, дістаючи значення атрибутів узагальнених образів картини світу. Зокрема, такі абстракції перетворюються на фетиші і фантоми, здатні керувати людськими діями, визначати прийняття рішень. Відособлення деталей від оточення як предикатних ознак, перехід від одного рівня абстрактності до іншого відкриває можливості співвіднесення прозаїчних текстів із цілісною картиною світу.

Література:

1. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация / Т.А. ван Дейк – Благовещенск: Благовещенский государственный колледж им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000 – 308 С.
2. Гокиели Л.П. Логика [Т. 2] / Л.П. Гокиели – Тбилиси: Мецниереба, 1967 – 272 С.
3. Гусаренко С.В. Семантические операции по выведению макропропозиций / С.В. Гусаренко, Н.А. Породева // Научный журнал Кубанского Государственного Аграрного Университета, 2013 – № 85(01) [электронный ресурс] <http://ej.kubagro.ru/2013/01/pdf/45.pdf>
4. Дридзе Т.М. Текстовая деятельность в структура социальной коммуникации. Проблемы семиосоциопсихологии / Т.М. Дридзе – М.: Наука, 1984 – 228 С.
5. Жинкин Н.И. Механизмы речи / Н.И. Жинкин – М.: Изд. Академии Педагогических Наук, 1958 – 370 с., табл.
6. Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе / А.А. Кибрик / Дисс. в виде научного доклада ... д. филол. н. М., 2003 – (РАН. Институт языкознания) – 90 с.
7. Лурия А.Р. Основные проблемы нейролингвистики / А.Р. Лурия – М.: Изд. Московского университета, 1975 – 254 с.
8. Лурия А.Р. Этапы пройденного пути. Научная автобиография / А.Р. Лурия – М.: Изд. Московского университета, 1982 – 184 с.
9. Чегодаева М.А. Тайна последнего романа Дикенса (опыт реконструкции) / М.А. Чегодаева / Мастера классического искусства Запада. М.: Наука, 1983 – С. 227–286.
10. Чепелева Н.В. Текст і читач: посібник / Н.В. Чепелева – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. – 124 с.
11. Юдкін-Ріпун І.М. Дієслівний стиль у ліриці Івана Франка / І.М. Юдкін-Ріпун // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. Одеса, 2015. Вип. 19. Т. 1. – С. 170–174.
12. Юдкін-Ріпун І.Н. Сценарий как интерпретация субъектно-предикатных отношений текста / И.Н. Юдкін-Ріпун // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: філологія. Одеса, 2016. Вип. 22 – С. 160–164.
13. Coffey P. The Science of Logic. Vol. 1 / P. Coffey – New York: Peter Smith, 1938 – XX, 445 p.
14. Huizinga J. Jesien sredniowiecza. Przełożył T. Brzostowski / J. Huizinga – Warszawa: Polski Instytut Wydawniczy, 1974 – 482 S.

Юдкин-Рипун И. Н. Иерархия предикатов в готической поэтике Ивана Франко

Аннотация. Предикация, определяя целостность текста, соотносит его с дискурсом и картиной мира, выделяет ключевые объектные атрибуты и расслаивает разные уровни их абстрактности, которые составляют иерархию. Анализ предикации в прозе Ивана Франко отсылает к абстракциям мариологов житийной литературы и готическим образам агонии. Это обосновывается переходами между уровнями абстрактности предикатов, трактуемых как словесные маски.

Ключевые слова: мариолог, агония, макропредикат, атрибут, вербальный фетиш, ситуация, абстрактность.

Yudkin-Ripun I. Predicates' Hierarchy in Ivan Franko's Gothic Poetics

Summary. Predication determines textual integrity and enables its being referred to the entire discourse and world's map, it selects the key attributes of objects and stratifies different levels of abstractedness that build up a hierarchy. The analysis of predication in Ivan Franko's prose refers to the abstractions of the martyrdom reflected in hagiography and to the Gothic images of agony. It can be substantiated with the transitions between different levels of predicates' abstraction regarded as the verbal masks.

Key words: martyrdom, agony, macropredicate, attribute, verbal fetish, situation, abstractedness.

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Вовк О. В.,
аспірант

Київського університету імені Бориса Грінченка

ЖАХ ЯК ОСНОВНИЙ ЖАНРОТВІРНИЙ ЕЛЕМЕНТ В АМЕРИКАНСЬКИХ РОМАНАХ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ

Анотація. У статті з'ясовано та розмежовано поняття базових (фундаментальних) та похідних емоцій. Виділені фактори, що викликають емоційні стани страху, стали базою для систематизації принципів відтворення жанрових особливостей літератури жахів.

Ключові слова: емотивність, емоційність, жанротвірний елемент, жанр «horror».

Постановка проблеми. Страх як одна із базових емоцій є способом реакції людини на навколишній світ та повсякденні речі, що відбуваються в її житті. Вербалізація емоцій стала предметом вивчення таких дисциплін, як мовознавство (О.О. Борисов, С.В. Манібаєва, А.А. Каліта, В.І. Шаховський, І.С. Баженова та ін.), психолінгвістика (І.Г. Безкоровайна), стилістика (Т.О. Мизин, О.О. Борисов та ін.) та концептологія (А.А. Борисов, Н.О. Кравський, І.Ю. Нікітіна). Недостатня увага науковців до емоції жаху як жанротвірного елемента вимагає комплексного підходу та комплексної методики в рамках літературознавчих і стилістичних студій.

Мета дослідження полягає у визначенні та систематизації основних принципів відтворення жанрових особливостей американської літератури жахів.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких завдань: 1) визначити роль емоцій у літературі жахів; 2) розглянути поняття жаху як жанротвірний елемент; 3) розкрити принцип відтворення жанрових особливостей літератури жахів.

Актуальність роботи полягає в спрямованості сучасної лінгвістики та літературознавства на вивчення репрезентації емоційної сфери жаху свідомості в мові та мовленні.

Наукова новизна дослідження базується на зіставленні та розмежуванні основних елементів відтворення жанрових особливостей американської літератури жахів.

Загальнонаукове значення роботи зумовлено тим, що вона розкриває зміст понять «емоційності» та «емотивності» та систематизує основні жанрові елементи, що допомагають виразити та описати емоцію жаху в художньому тексті.

Сучасні вчені-лінгвісти розходяться в думці про розтлумачення таких термінів для сучасного мовознавства, як «емотивність» та «емоційність». Б.І. Додонов, А.Б. Зотова та Е.П. Ільїн розглядають їх як синонімічні, та вважаємо за доцільне розділити ці поняття. Слідом за Я.В. Гнезділовою [2, с. 14] під емоційністю розуміємо особливу форму відображення зовнішнього світу або внутрішнього стану людини у вигляді зовнішньої психо-фізіологічної чи поведінкової реакції, а під емотивністю – вираження такої форми внутрішнього стану людини з допомогою мовних засобів.

Емоції існують одразу у двох семіотичних системах: невербальній та вербальній. Трактуювання першої системи полягає в тому, що емоції, по суті, є невербальними, оскільки вони мають певну фізіологічну екстеріоризацію (сміх, сльози, тремтіння,

інтонація і т. ін.) [10, с. 85]. Вербальне вираження емоції в тексті або дискурсі відбувається з допомогою лексичних і фразеологічних одиниць (назви, вираження, описи) [10, с. 91].

Через те що емоції тісно пов'язані із досвідом кожної людини, жах як негативно забарвлений емоційний процес [3, с. 315] належить до переліку фундаментальних емоцій (див. праці А. Вежбицької, П. Екмана, К. Ізарда, О. Леонтьєва, С. Рубінштейна). «Жах» часто отожднюється зі «страхом», адже обидві емоції пояснюються як внутрішнє переживання людини, що зумовлене реальною або передбачуваною загрозою [12]. Слідом за К. Ізардом вважаємо «страх» базовою емоцією, тобто вродженим емоційним процесом із конкретним суб'єктивним переживанням [5, с. 54]. Тоді жах – це стан людини, який виникає під впливом сильного страху [9, с. 98]. Його відмінними рисами є пригніченість, заціпеніння, загалом відсутність активної реакції щодо усунення джерела страху. Тобто страх є емоційно забарвленим прагненням уникнути небезпеки, що мобілізує відчуття людини, тоді коли жах – паралізує.

Для того щоб полегшити систематизацію жанротвірних елементів, нам потрібно краще зрозуміти, які наслідки за собою веде такий емоційний стан.

Серед факторів, що можуть викликати емоційний стан жаху, виділяють такі:

Відчуття наближення смерті: саме таке відчуття найчастіше приводить до двох типів реакції людини:

Перша реакція – мобілізація, активність заради порятунку. Прикладом послужить уривок із роману С. Кінга «Misery». Головний герой із переломами рук та ніг після страшної аварії опиняється закритим у домі своєї фанатки із маніакальним синдромом. Будучи «замурованим», він, панікуючи, але швидко та мобілізовано намагався знайти вихід із ситуації, шукаючи будь-які варіанти, що дозволили б йому вибратись із будинку [23].

Друга реакція – пасивність, пригніченість та очікування смерті. Жах відчувається саме в ту мить, коли людина збагнула безвихідь ситуації. Наприклад, у творі С. Кінга «Night Shift» головний герой змирився із неминучістю смерті, оскільки був оточений щурами розміром зі свиню [25].

Необхідність виживання у скрутних або екстремальних умовах: страх за власне життя, виявлення тваринних інстинктів та наслідки, до яких вони можуть призвести, викликають у людини потужне відчуття жаху [16, с. 82]. Прикладом можуть слугувати ситуації, у яких люди потрапляють у замкнений простір (закриті приміщення, безлюдні острови і т. ін.), і через певний проміжок часу у людини можна спостерігати поступові різноманітні психологічні зміни. Такими змінами може бути боротьба за виживання чи, навпаки, відчайдушне бажання смерті. Це твердження яскраво демонструє герой роману Р. Блоха «Psycho» – Норман Бейтс та С. Кінга «The Shining» – Джек Торренс. У першому випадку персонаж усе життя провів в одному будинку разом зі своєю матір'ю, не маючи близьких друзів чи

знайомих. Вже на початку роману автор акцентує увагу саме на наслідках психологічних змін Нормана. Другий випадок із Джеком Торренсом цікавий тим, що С. Кінг показує психологічну трансформацію із нормальної людини в одержимого монстра, який був здатний на вбивство власної родини [24].

Зіткнення з непередбачуваним: неочікувані ситуації та страшні події у перші секунди можуть викликати шок від побаченого, а згодом жах. Саме в шоківому стані людина найбільш вразлива. Прикладом такої шоківної ситуації є оповідання С. Кінга «The Lawnmower Man», у якому описуються жахливі дії вбивці, що шокували головного героя, у такий спосіб роблячи його вразливішим та нездатним вчасно мобілізуватися та протистояти кривднику [25].

Література жахів, на нашу думку, якнайяскравіше підкреслює емоційний складник художніх творів. Як свідчить про це назва жанру, основною метою таких творів є намагання викликати у читача відчуття жаху або зобразити ситуацію жаху, у яку потрапляють герої. Такого роду відчуття небезпеки і приваблюють читачів. Людська допитливість, фантазія та уява стала поштовхом для його літературного вираження. Згодом об'єкти страху в літературі набули змін через прагнення особистості поринути у вир ілюзій і фантазій, що є способом звільнити себе від повсякденної рутини та реалій життя зі своїми законами та правилами [4].

Цей ефект досягається шляхом уведення до текстів надприродних, чудесних або фантастичних елементів [11, с. 35]. Так, елементи надприродного, що з'являються зазвичай у розв'язці твору, нереальні, неможливі або ірраціональні події, або ті, що є шокуючими, непередбачуваними, унікальними, незвичайними, спонукають читачів до їх розв'язання або розтлумачення [13, с. 92–93]. Чудесне як елемент літератури жахів пов'язане у творах з неприйнятними та незрозумілими явищами, наприклад, вампірами, демонами, вовкулаками та ін. Фантастичне у творах цього жанру – це ірраціональне, що становить альтернативу об'єктивній реальності, а отже, своєю гіперболізацією дивує та лякає [11, с. 99]. Прикладом служить опис немовля Сатани з роману А. Левін «Дитя Розмарі»: *“Asleep and sweet, so small and rosy-faced, Andy lay wrapped in a snug black blanket with little black mitts ribbon-tied around his wrists. Orange-red hair he had, a surprising amount of it, silky-clean and brushed. She reached out to him, her knife turning away; his lips pouted and he opened his eyes and looked ather. His eyes were golden-yellow, all golden yellow, with neither whites nor irises; all golden-yellow, with vertical black-slit pupils”* [27]. Іншим прикладом є уривок із роману С. Кінга «The Shining», у якому описується трансформація головного героя із потвори у людину: *“His nose was bleeding, and a terrible gout of blood had spilled out of his mouth. The side of his face was a puffed purple bruise. The mask of face and body had been ripped and shredded and made into a bad joke. It was not his daddy, not this Saturday Night Shock Show horror with its rolling eyes and hunched and hulking shoulders and blood-drenched shirt. The face in front of him changed. It was hard to say how; there was no melting or merging of the features. The body trembled slightly, and then the bloody hands opened like broken claws. The mallet fell from them and thumped to the rug. That was all. But suddenly his daddy was there, looking at him in mortal agony, and a sorrow so great that Danny's heart flamed within his chest. The mouth drew down in a quivering bow”* [24, с. 224]. Виходячи із поданих прикладів, варто зазначити, що повна картина ірраціональності персонажа виникає лише в кінці оповідань.

Таким чином, ми спостерігаємо певну систему, яка допомагає письменникам найбільш реалістично зобразити картину в оповіданні з допомогою проведення паралелі із реальним життям та людською психологією.

У США література жахів стала наступницею англійських готичних романів [1, с. 9]. Не можна відкидати й той факт розмежування американської літератури від англійської, через історичні зв'язки Англії та США відбувалась поступова трансформація предмета, який викликає жах. Змінилися саме збудники жаху. Якщо у готичних романах вони виступали як нереальні, надприродні сили або вигадані казкові персонажі, то для американської готики причиною викликаного жаху могли стати навіть звичайні речі, що оточували людину [14, с. 13].

Першим на теренах США ще у 1830-х роках Едгар Аллан По досягнув психологічну основу пристрасі читача до жаху [6]. Письменник зрозумів, що функція художньої літератури полягала в інтерпретуванні почуттів автора незалежно від того, що показується в самому творі: добро чи зло, та які емоції вони викликають у читача. Е. По вивчав людську психологію та роботу людського розуму, його цікавило пізнання джерел людського жаху. У своїх творах, наприклад, в «Лігеї», «Падінні дому Ашерів» та інших він відтворив те, що критики пізніше назвали «примарним жахом» [7]. Оскільки автор спробував заглибитися в природу людської психіки, він поєднав химерні деталі разом зі власними ілюзіями, які породили жахливе у його оповіданнях та новелах.

Амброз Гвіннет Бірс у своїй творчості продовжив традиції американської новели жаху [17, с. 52]. Однією з особливостей стилю А. Бірса стала його увага до напруженості та одночасної простоти сюжету, ефект при цьому досягався завдяки гіперболізації жаху персонажа перед обличчям смерті [14, с. 15]. Жах бірсівських оповідань – у його абсурдності: абсурдна загибель, абсурдна жорстокість, абсурдна хоробрість.

Послідовником Е. По та А. Бірса вважають Г. Лавкрафта, який у своїх роботах поєднував елементи містики та фентезі, що підкреслювало його оригінальний стиль [21, с. 236]. Г. Лавкрафт зображував жах у незбагнених для людської уяви речах, використовуючи матеріали вигаданих стародавніх книг чи міфів, що створювало ілюзію реальності. Наприклад, Некрономікон – придумана Лавкрафтом древня книга-манускрипт, а Ньярлатотеп, символ хаосу – вигаданий персонаж, що уособлює послання Бога [8].

Наступником і другом Г. Лавкрафта був Р. Говард, який у кількох своїх оповіданнях, написаних у жанрі *horror*, використовував елементи окультизму. Р. Говард вважав, що цивілізація за своєю природою перекручена і ненадійна. Якщо Г. Лавкрафт намагався висвітлити жахи глибини стародавніх часів, то Р. Говард – жах таємниць, які загрожують людству.

Кожен із названих авторів створював свій художній світ, сповнений особливою образністю та виразністю.

Проаналізувавши елементи, які є базисом успішної історії жахів, ми можемо виділити такі фундаментальні складники:

1. Нетривіальний образ героя – герой у творі повинен зображуватись так, щоб читач міг асоціювати себе з ним, причому зовсім не обов'язково використовувати стереотипи людського характеру та зовнішності [8]. Герой може навіть і не бути людиною. У літературі жахів існує два типи героїв:

(а) персонажі, що відчувають жах. Зазвичай у романах та оповіданнях автори детально описують емоційні стани героїв: *“The expression on his face was one of drugged horror, and her first*

thought was that he was having some sort of epileptic seizure, that he might have swallowed his tongue" [24, c. 84].

"Suddenly he knew that he was nearly frozen with terror if he did not make his feet go now" [24, c. 119].

"Norman heard the bitterness creeping into his voice, felt it welling up into his throat until he could taste it, and tried to hold it back" [15].

"In a moment he'd have to cry. Norman shook his head. To think that she could still do this to him, even now! But she could, and she was, and she would, over and over again" [15].

"The thought of her baby lying helpless amid sacrilege and horror brought tears to Rosemary's eyes" [27, c. 267].

"Guy hissed afterwards, wide-eyed with fear" [27].

(б) персонажі, що лякають. Характеризація головного героя може бути прямою і непрямою.

Прямими – чітке описання зовнішності героя. Виявлення жаху чи неприємних відчуттів у читача викликає образ персонажа з фізичними вадами, потворністю, неприродною анатомією: "His eyes were golden-yellow, all golden yellow, with neither whites nor irises; all golden-yellow, with vertical black-slit pupils" [27].

"They were silver, not human eyes at all. George's hands, fish-white, found the sides of the tub and he pulled himself up to a sitting position. The wound was lipless" [24, c. 185]. Такому типу притаманні широкі описи зовнішності, використання великої кількості епітетів та соматичної лексики, однак, зовнішність усіх другорядних персонажів видається типовою та не несе жанротвірного образного елемента.

Непрямими – акцентують увагу саме на діях та думках персонажа. Найбільш стереотипними діями, що приводять до асоціацій з жахом, є: вбивства, насильство, пожирання, психічні розлади: "But fear had settled around his heart, deep and dreadful, around his heart and around that indecipherable word he had seen in his spirit's mirror".

2. Поєднання буденного та фантастичного часу та місця дії – ситуації із жахливими подіями, які відбуваються за непередбачуваних обставин, стають не настільки страшними та лякаючими [8]. Місце подій відіграє основну роль у творі, адже воно дає змогу створити спеціальну атмосферу, для того щоб «підготувати» читача до наступних подій та активізувати фантазію. Місця дій поділяються на два типи:

(а) «відкрите» місце дії, наприклад, звалища, старі парки, пустирі, кладовища, покинуті міста, безлюдні квартали. Типи відкритого місця події ми можемо спостерігати у романах Т. Харріса «Rad Dragon» та «The Silence of the Lambs» та А. Левіна «Rosemary's Baby», оскільки автори не обмежують головних персонажів у пересуванні.

(б) «закрите» місце дії, що в той чи інший спосіб обмежує можливості героїв, заточуючи їх у закритих приміщеннях разом з об'єктом їхнього страху. До категорії «закритих» місць, що наводять жах, належать: старі замки (найчастіше їх архітектура виконана в готичному стилі), підвали, покинуті будинки, скотобійні, церкви. Герой роману С. Кінга «The Shining» перебуває в пустому готелі із привидами, у романі «Misery» головний персонаж потрапляє в пастку-будинок своєї фанатки. У свою чергу Р. Блох зображує жертв Нормана Бейтса добровільно залишеними у його власному старому готелі.

3. Незвичність дій героя-антагоніста, яка є результатом того, що основні дії твору спонукаються вадами чи пороками героя, як ідея-фікс, одержимість, жадібність і т. ін. Це приво-

дить до невідворотного наближення страшних подій або до моральної пригніченості героя і навіть до усвідомлення власних недоліків.

4. Відсутність кінцівки. Цей прийом широко використовується авторами жанру «готого». Він не тільки збуджує фантазію та залишає долю героя в секреті, але й є одним із факторів, що супроводжує виникнення жаху через відчуття невідомого. С. Кінг так визначає жак: «опієння після побаченого» [22].

Отже, американська література жахів, що бере свій ранній початок ще з англійської готичної літератури, багато в чому стала самобутньою і увійшла до скарбниці світової літератури завдяки вигадливістю її майстрів.

Перспективою подальших досліджень вважаємо вивчення характеру взаємодії між іконічними, індексальними та символічними принципами репрезентації емоційних станів у англомовних романах літератури жахів середини ХХ – початку ХХІ ст.

Література:

1. Білоус О.Ю. Готична традиція в літературі США та її трансформація у творчості Вокера Персі : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Ольга Юрійвна Білоус. – Київ, 2009. – 23 с.
2. Гнезділова Я.В. Емоційність та емотивність сучасного англомовного дискурсу: структурний, семантичний і прагматичний аспекти : автореф. дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Ярослава Володимирівна Гнезділова. – Київ, 2007. – 190 с.
3. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка / В. Даль. – М. : Русск. язык, 1981. – 700 с.
4. Еко У. У що вірять невіруючі / Умберто Еко // Переписка Умберто Еко та кардинала Мартіні [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.index.org.ru/selected/297eko.html>.
5. Изард К.Э. Теория дифференциальных эмоций / Кэррол Эллис Изард // Психология эмоций. – СПб : Питер, 1999. – (Мастера психологии). – 385 с.
6. Кортасар Х. Життя Едгара Аллана По / Хуліо Кортасар. – 1999. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://magazines.russ.ru/inostran/1999/3/korta.html>.
7. Лавкрафт Г.Ф. Сверхестественный ужас в литературе / Говард Филлипс Лавкрафт [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://literature.gothic.ru/hpl/hpl-esse.htm>.
8. Логинов С.В. Какой ужас / Святослав Владимирович Логинов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.rusf.ru/loginov/books/story04.htm>.
9. Лузіна Л.Г. Короткий словник когнітивних термінів / Л.Г. Лузіна. – М. : МАКС Пресс, 1996 – 390 с.
10. Рябцева Н.К. Контрастивная фразеология в культурном контексте / Н.К. Рябцева // Актуальные проблемы межкультурной коммуникации. – Москва : МГЛУ, 1999. – С. 80.
11. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 1997. – 408 с.
12. Фрейд З.О. правомерности выделения из невращения симптома комплекса, называющегося «невроз страха» / З.О. Фрейд. – 1895. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://psychoanalyse.narod.ru/fre1894a.htm>.
13. Хапаева Д. Кошмар: литература и жизнь / Дина Хапаева. – Москва : Текст, 2010. – 130 с.
14. Шурма С.Г. Поэтика образа та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е. По, А. Бірса та Г. Лавкрафта) : дис. ... канд. філ. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Світлана Григоріївна Шурма. – Київ, 2008. – 250 с.
15. Bloch R. Psycho / Robert Bloch. – New York : Fawcett World Library, 1960. – 98 p.

16. Bracha H. Human brain evolution and the Neuroevolutionary Time-depth Principle / H. Bracha. – Cambridge: Bradford Book, 2006. – Vol. 2. – 325 p.
17. D'Ammassa D. Encyclopedia of Fantasy and Horror Fiction / D. D'Ammassa. – N.Y. : Infobase Publishing, 2009. – 488 p.
18. Ekman P. Basic Emotions / Paul Ekman // The Handbook of Cognition and Emotion / Paul Ekman. – Sussex : John Wiley & Sons, Ltd., 1999. – P. 45–60.
19. Harris T. Rad Dragon / Thomas Harris. – 1981. – [Electronical source]. – Access mode : <http://www.onlinebook4u.com/book/3068.html>.
20. Harris T. The Silence of the Lambs / Thomas Harris. – 1988. – [Electronical source]. – Access mode : <http://www.gyxsqex.com/tushu/book/book56/20098306242216.pdf>.
21. Joshi S. T. H. P. Lovecraft and Lovecraft Criticism: An Annotated Bibliography. – Tampa : University of Tampa Press, 2009. – 310 p.
22. King S. Good Reads / Stephen King [Electronical source]. – Access mode : http://www.goodreads.com/author/quotes/3389.Stephen_King.
23. King S. Misery / Stephen King. – 1987. – [Electronical source]. – Access mode : <http://www.rednovels.net/fantasticfiction/u6306.html>.
24. King S. Shining The Shinning / Stephen King. – New York : Anchor Books, 2012. – 307 p.
25. King S. The Night Shift / Stephen King. – 1987. – [Electronical source]. – Access mode : http://reading-everyday.com/175/Stephen%20King%20-%20Night%20Shift_split_001.htm.
26. King S. The Night Shift, 1978 / S. King. – [Electronical source]. – Access mode : http://reading-everyday.com/175/Stephen%20King%20-%20Night%20Shift_split_001.htm.
27. Levin I. Rosemary's Baby / Ira Levin. – 1967. – [Electronical source]. – Access mode : http://www.onlinebook4u.com/horror/Rosemary-s_Baby_1/index_18.html.

Вовк Е. В. Ужас как основной жанрообразующий элемент в американских романах литературы ужасов

Аннотация. В статье выяснены и разграничены понятия базовых (фундаментальных) и производных эмоций. Выделенные факторы, вызывающие эмоциональные состояния страха, стали базой для систематизации принципов воспроизведения жанровых особенностей литературы ужасов.

Ключевые слова: эмотивность, эмоциональность, жанрообразующий элемент, жанр «horror».

Vovk O. Horror as the main genre forming element in American horror fiction

Summary. The paper focuses on explaining and delineation the notions of basic (fundamental) and derivative emotions. Identified factors causing emotional states of fear became the basis for systematizing principles of forming horror genre features.

Key words: emotivity, emotionality, genre forming, “horror” genre.

Война М. О.,
*асистент кафедри мов і літератур Далекого Сходу
та Південно-Східної Азії Інституту філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ДОСВІД МАГІЧНИХ ОБРЯДІВ ЯК ПРОЯВ «КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО» У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЦАНЬ СЮЕ

Анотація. Стаття присвячена визначенню й аналізу основних джерел творчості сучасної китайської письменниці Цань Сюе. Крізь призму концепції «колективного несвідомого» К.-Г. Юнга розглядаються народні магичні традиції провінції Хунань, які вплинули на формування змістових та формальних особливостей прози Цань Сюе.

Ключові слова: колективне несвідоме, психіка, культура, звичаї, К.-Г. Юнг.

Постановка проблеми. Твори сучасної китайської письменниці Цань Сюе є постійним об'єктом досліджень китайських та зарубіжних літературознавців. Через унікальну манеру письма та неоднозначність художнього осмислення дійсності вони справляють суперечливе враження. Художні твори занурюють читача у сутінковий, ілюзорний світ: це царина марень та видозмінених станів свідомості, шлях від мороку до світла, від глибин підсвідомості до усвідомленої дійсності. Проблема інтерпретації художніх творів письменниці потребує глибокого аналізу психобіографії авторки, чинників, які сприяли формуванню оригінального авторського світосприйняття та його художнього втілення.

Стан дослідження. Методологічну основу дослідження становлять праці з психоаналізу К.-Г. Юнга, які дають розуміння усього творчого процесу як пошуку та вираження «колективного несвідомого», прихованого під образно-символічною системою усієї прози Цань Сюе. Психоаналітичний підхід до інтерпретації творів сучасних китайських авторів викликає все більший інтерес як на Заході, так і в самому Китаї. До проблем психоаналітичного трактування творчості та художньої прози (керуючись здебільшого положеннями класичного психоаналізу) Цань Сюе зверталися такі китайські дослідники, як Фу Цзяньжюу /付建舟 [1, 71–75], Чан Лі /常立 [2, 66–70], Чжан Хао /张浩 [3, 124–129]; аналіз символічного наповнення образів прози знайшло своє відображення у працях Мо Ся /莫瑕 [4, 81–83] та Ху Сяюя /胡晓宇 [5].

Залучення психоаналітичного інструментарію до творчості Цань Сюе покликане довести той факт, що ключ до розуміння творів письменниці та дивовижних образів-символів криється у власній самоідентичності письменниці, у світоглядних засадах та психологічних характеристиках особистості Цань Сюе, у специфіці місцевого колориту та культурного надбання її малої батьківщини. Через це метою статті є глибокий аналіз середовища, в якому зростала і творила авторка, умов, за яких формувалося її оригінальне світовідчуття, культурних надбань попередніх поколінь, на ґрунті яких розвинулась її індивідуальна творча манера.

Виклад основного матеріалу. У червні 1990 року Цань Сюе перебувала в Японії на запрошення японського письмен-

ника Хіно Кейцзо /日野启三, який мав змогу особисто дізнатися у Цань Сюе про манеру її письма та психологічний стану в процесі написання таких незвичних оповідань.

«У мене якась дивна здатність конструювати картини, важкі для розуміння, проте не позбавлені сенсу. Всі мої твори передують мені самій, і цей неоформлений потік слів є найбільш успішним (звичайно, що цей успіх можна лише відчутти, не побачити). Чи можливо, що я акумулювала у собі глибинну пам'ять поколінь предків? Чи можливо, що моє особисте життя та професія є лише поверхневими водами, які плінуть лише заради того, аби дати змогу мені впорядкувати весь той безцінний скарб давнини? Творчий процес все більше і більше зміцнює в мені це відчуття. Наприклад, коли я пишу твір, я зовсім не боюся того, що будь-що із зовнішнього світу мене потурбує, мої думки можуть незалежно і вільно існувати у двох світах одночасно. Я можу вийти до клієнтів, зняти розміри, запропонувати дизайн одягу, і одразу ж повернутися до творчості, неначе усе це не залежить від якогось зовнішнього, раціонального задуму. Це є готовий ескіз твору, який лежить у глибині темряви, і лише коли я порину туди і розворушу його, він очікувано підійметься назовні» [6, с. 281].

Швейцарський психіатр К.-Г. Юнг вважав, що у глибинних пластах людської психіки нагромаджений досвід поколінь людства, тобто «колективне несвідоме». Беззаперечним видається той факт, що наявність у Цань Сюе так званої «місцевої спадщини», про яку говорив Хіно Кейцзо, та переконаність самої авторки у тому, що вона «акумулює в собі безцінну глибинну пам'ять предків», дуже влучно потрапляють під визначене К.-Г. Юнгом поняття «колективного несвідомого». У праці «Концепція колективного несвідомого» Юнг проводить чіткі межі між індивідуальним та колективним несвідомим. Він вважав, що зміст колективного несвідомого ніколи не виявляє себе у свідомості, тому індивід не має можливості його отримати, він повністю успадковується. У своїх «Мемуарах» К.-Г. Юнг писав: «Після народження людина володіє вродженою схильністю до міркування, почуттів, відчуттів, вона виявляє однакову з попередніми поколіннями схильність до пізнання світу та реакції на оточуючу дійсність. Ці схильності, такі, як страх змій або темряви, не мають нічого спільного з набутим досвідом людини. Людська психіка сформувалася заздалегідь у процесі еволюції, і таким чином людина пов'язана з минулим, однак не просто зі своїм дитячим минулим, а з минулим цілої нації, з довгим процесом еволюції. І це минуле не є лише індивідуальним несвідомим, здебільшого це колективне несвідоме» [7, с. 4]. К.-Г. Юнг, щоб підтримати науковість своєї теорії, взяв результати дослідження сновидінь як один із доказів. Він вважав, що це ідеальна площа для виявлення архетипів, оскільки

ки вона найменше піддається впливу свідомості. Картини, що бачить людина уві сні, представляють собою речі, які лежать поза її життєвим досвідом, навіть аналітики часто не можуть розтлумачити образи певних архетипів. Чи можемо ми пояснити «феномен Цань Сюе», взявши за основу теорію Юнга про «колективне підсвідоме»?

Після цієї розмови Хіно Кейцзо припустив: все те, про що говорить Цань Сюе, є результатом збереженої в душі авторки «спадщини традицій». Структура художнього мислення письменниці має багато прихованих аспектів, а вплив місцевих звичаїв дуже влучно її розкриває. Поєднання звичасвої та культурної спадщини стало джерелом формування особистості та творчої манери Цань Сюе. Слід зауважити, що це простежується і в низки авторів – вихідців із провінції Хунань. Обидва елементи є необхідними та взаємозалежними в оповіданнях Цань Сюе, оскільки увага лише до місцевих звичаїв призвела б до отождення їх з чаклунськими казками та легендами, а надання переваги культурному надбанню позбавило б твори фантазійності та життєвого наповнення. Фактично, існує ще один елемент – це ментальна спадщина – традиція чаклунських заклинань та первинного Дао [8].

Звичаєва спадщина / 风俗上遗传. Жителі провінцій Хунань та Хубей із давніх-давен виражали свій незалежний спосіб мислення шляхом заперечення реальності, тобто утвердження «нереального». На малюнках, знайдених на розписних шовкових виробках, під час розкопок гробниці Мавандуй династії Хань у м. Чанша, гармонійно співіснує дійсне та ідеальне, світське та божественне. Тут на одному полотні представлені люди та боги, духи та демони, в небо звиваються дракон та фенікс, на землі мешкають міфологічні істоти. Полотна змальовують нездійсненні прагнення людини до свободи та гармонії у світі. Цей витвір мистецтва можна сміливо вважати відносно раннім модерним витвором, що став значним внеском у культуру Середнього Китаю! За часів династій Цін та Хань, землі на південь від річки Янцзи / 江南 були переважно варварськими, являли собою болотисту місцевість – прихисток для безлічі отруйних комах та плазунів, умови існування були жакливими та нестерпними. Місцеві жителі у своїх прагненнях знайти відповіді на питання та шляхи вирішення різноманітних проблем, звертались від розуму та свідомості до віри у людське підсвідоме, закликали надприродні сили. Таким чином, на цій землі почали проростати чаклунство та магія. Землі Сянчу/湘楚 розвинулись пізніше від Чжецзян, значну роль відіграла й їх відносна територіальна віддаленість від керуючого центру, тому відьмацькі віяння природним чином стали їх основним звичаєм, тут були магія, екзорцизм і віра в духів та демонів. До кінця XX століття ці традиції були поступово витіснені сучасною культурою, однак у деяких регіонах, особливо на півдні та на заході Хунані, вони все ще жевріють. Тут можна зустріти театралізацію *носі / 傩戏*, відьмацтво, прокльони, порчі й інші містичні речі. Носіями та непохитними прихильниками таких діянь є переважно жінки похилого віку. Все це розкриває сенс того, що розуміє Хіно Кейцзо під «звичаєвою спадщиною» [9, с. 4].

Це надбання майстерно використовує Цань Сюе у своїй творчості, в якій усьому реальному протидіє бунтівне та умисно ірраціональне. Цей прихований потенціал, зустрівшись із сучасною західною культурою, несвідомо сформував особистість самої авторки. Бабуся Цань Сюе часто опівночі з дерев'яною палицею в руках займалася вигнанням злих духів, вона могла лікувати хвороби власною слиною, була майстром

вигадання різноманітних фантастично-гумористичних оповідок. Маленька Цань Сюе спостерігала за такими містичними діями або ж навіть брала у них безпосередню участь. Цань Сюе згадує епізод вигнання злих духів: «З двору лунали дивні звуки, немов завивання вітру, то бабуся з дерев'яною палицею проводила ритуал вигнання злих духів. Яскравий місяць осявав її постаріле мускулясте обличчя – це зачаровувало. Вона, згорбившись, дивно жестикулювала, а потім поклікала мене підійти. Я навіпамацьки спустилася сходами на кухню, і вона враз схопила мене своєю холодною мов лід рукою. Я присіла біля неї на городі, у місячному сяйві все її тіло видавалося волохатим та скуйовдженим, а з волосся на голові почали струменитися тонкі стрічки білого диму. Я була впевнена, що той дим народжувався в її животі» [11, с. 97]. Цей дим навряд чи існував, він певно був створений фантазією самої Цань Сюе задля відповідності містичній атмосфері. Можливо, на переконання Цань Сюе, процес вигнання злих духів мав хоча б зовнішню відмінність від звичайної події. Найбільшого захоплення у Цань Сюе викликали історії про майстрів заклять та ритуалів, які володіли надприродною силою, а в бабусиній інтерпретації вони набували ще більшої містичності.

На території провінції Хунань чаклунська та шаманська діяльність була звичною професією, невід'ємною частиною в багатьох ситуаціях, в обрядах навіть використовували елементи буддизму. Така синкретичність місцевих релігійних обрядів створювала дивовижну картину: мешканці вбиралися у шаманські вбрання – довгі пальта з символом триграми («І Цзін») на спині, широкі *цїнао* з величезними рукавами, зібране в пучок волосся, в руках обов'язково тримали віника. Ці люди бурмотіли тексти з «Алмазної сутри» і жестикулювали, як справжні чаклуни. Вони спілкувалися з духами, виконували різні танцювальні рухи, входили у свого роду транс, емоції зашкалювали – все це мало на меті показати складний та небезпечний процес спілкування з потойбіччям. Слід усвідомити, що за цією ірраціональністю приховується спроба виразити справжність астральної сфери буття, яка урівноважує буття і небуття, таємницю її глибин, лиха реального світу тоді здаються мізерними та незначними.

Ключову роль у звичасвій обізнаності Цань Сюе відіграла її бабуся. Вона була традиційною селянкою, на долю якої випало багато лиха. У світогляді старої межі реального та надприродного були розмиті. А сама Цань Сюе вірила у те, що прадіди передали їй певну духовну спадщину, і завданням всього її життя було явити ці знання людям.

Цань Сюе з дитинства була інтровертом, до того ж, відкритих зовнішньому світу однолітків-екстравертів вона вважала доволі незрілими. Цань Сюе любила мріяти та фантазувати наодинці. Проте цей процес передбачав членування себе на «я» та «вона», або «я» та безліч «вона», «я» та «вони», між якими виникали дружні чи ворожі, компромісні чи партнерські стосунки. Уява вимагає від людини високої концентрації та цілеспрямованості думок, міцної психіки та глибокої проникливості. У творчому процесі задіяні ті самі важелі, а персонажі оповідань багато у чому є результатом розпаду «я» на кілька «я», коли одна людина має грати багато ролей. У діалогах Чжуанцзи «*齐物论*» є такі рядки «*庄子与惠子游于濠梁之上. 庄子曰: 儵鱼出游从容, 是鱼乐也. 惠子曰: 子非鱼, 安知鱼之乐? 庄子曰: 子非我, 安知我不知鱼之乐?*» [9, с. 9] «Чжуанцзи та Хуейцзи прогулювалися мостом над річкою Хаоцзян. Чжуанцзи сказав: «Вільно плавати у річкових

водах – то є щастя для риби». Хуейцзи відповів: «Ти не риба, як можеш знати, що для неї щастя?» Чжуанцзи сказав: «Ти не я, чому ти впевнений, що я не знаю, що для риби щастя?» Тут виражене давнє китайське естетичне сприйняття, що часто має відношення до поезії і свідчить про нерозривність зв'язку між суб'єктом самого автора та об'єктом його зображення (物我两忘). Це можна назвати найвищим щаблем фантазії, коли герой і автор є двома сторонами одного цілого. Цань Сюе з дитинства приміряла на себе досвід та почуття інших людей. Батько страждав від хвороби серця, і вона уявляла, що теж хвора, а опівночі, коли чула хропіння з сусідньої кімнати, хвилювалася, що батько пересуває щось важке, що батько може впасти тощо. Старший брат мав запалення міжхребцевого диску і терпів нестерпні болі, Цань Сюе шукала йому лікарів, водила на огляди та власноруч робила масажі. Таким чином, письменниця довгий час жила, переймаючись здоров'ям членів своєї родини [9, с. 15–16]. Цань Сюе ще змалку навчилася створювати окремий світ у своїй уяві, проте вона не могла собі уявити, що з роками він переросте у системний безмежний всесвіт. Надалі її творчі апетити зростали, вона робила спробу надати йому довершеності, утопічності, хоч і знала, що це навряд чи можливо: така модель є лише продуктом безкінечного шляху шукань.

Згодом Цань Сюе усвідомила, що потрапити в ілюзорний, нематеріальний світ дуже легко, він абсолютно відмінний від реального, там вона може вільно й безперешкодно творити, абстрагувавшись від зовнішнього середовища, а повертатись у буденне життя вона не хотіла. Два виміри життя, духовний та реальний, на думку Цань Сюе, від початку знаходяться у стані хаосу, межі їх розмиті, коли ти працюєш, фантазуючи, та фантазуєш, працюючи. Пізніше автор починає контролювати перебування в тому чи іншому світі, і врешті-решт вони асимілюються. Жвавість зовнішнього світу часто підштовхує Цань Сюе до заглиблення у творчість, до звільнення від шуму та гамору, проте саме в ньому вона вбачає джерело своїх творів: матеріал, тему, прототипи персонажів. Тут є і біль, і ворожість, і тиск, і рушійна сила. Водночас вона намагається позбутися цього протонародного, прагне надати творам більшої чистоти, прозорості та жвавості. Саме віддзеркалення зовнішнього світу надає їй змогу неймовірно точно, детально та глибоко передати внутрішній стан людини, привідкрити темну завісу потаємного та загадкового. Лише на перший погляд твори Цань Сюе здаються непов'язаними з реальним світом, авторка ніби створила свою, абсолютно іншу дійсність. Насправді ж вона додає власних барв, соків, складників. У результаті отримуємо штучно сформований, ірраціональний, оригінальний мистецький витвір [10, с. 219].

2. *Культурна спадщина/文化上遗传*. В епоху Ворогуючих Царств поема «Лісао» Цюй Юаня (屈原«离骚») з царства Чу була прикладом глибокого романтизму, сповненого «ірреалістичних» засобів художнього зображення. Так, вбранням герою слугували ароматні трави, він літав на колісниці з вісьмома молодими драконами, прапор із веселки коливався за вітром, вільно і незалежно він ширяв небесними просторами. Така картина була змальована автором дуже творчо та правдоподібно. «Чуські строфи» з притаманними їм романтизмом та повсякчасною гіперболізацією були абсолютним протиставленням реалістичному «Шицзіну» Північного Китаю. Низці письменників – вихідців з провінції Хунань – притаманна своя особлива природа, і це простежується не лише у мові творів, структурі чи сюжеті, найбільш яскраво це виявляється у ставленні до оповіді. Слід говорити, що творчість таких авторів, як Чень Цунвень /周从

文, Чжоу Лібо /周立波, Дін Лін /丁玲, Хань Шаогун /黄少功, Цань Сюе /残雪, Сунь Цзеньчжун /孙健忠, Пен Цзеньмін /彭健明, Хуан Юн'юй /黄永玉 та інших, є гармонійним симбіозом культури провінції Хунань загалом та фантастичності місцевих звичаїв її окремих регіонів. Твори не були суто фантастичного та містичного наповнення, адже водночас із провідною культурною спадщиною Хунань існувала і доволі раціоналістична сторона. За свою історію вчені мужі Піднебесної наголошували на обов'язковості «синхронізації теорії та практики», звідки і мали свої витoki прагматизм та неоконфуціанський стиль навчання. Хунанські вчені, виходячи з мирських законів та законів Неба, створили філософську систему космогонії, яка мала довершений вигляд і об'єднувала в собі усі стосунки між людиною та вищими силами. Окрім того, для будь-якого вчення цієї місцевості була характерна очевидна усталеність та спадкоємність, і це протягом століть дало змогу говорити про певний «хунанський шарм» /湖湘精神» [9, с. 4]. У подальших шуканнях місцевих мислителів можна простежити їх безупинне прагнення до пошуку джерел буття, витоків космосу, і цим пояснюються надглибокі наукові міркування. А «Питання до Неба» Цюй Юаня/ 屈原《天问》 та подальші твори, такі, як «Ода Сові» Гу І /贾谊《鹏鸟赋》 та «Відповіді Неба» Лю Цзунюаня /柳宗元《天对》 стали для них міцною базою. Цань Сюе також характерні пошуки першоджерел, витоків буття [9, с. 5].

Висновки. Парадоксальний художній світ Цань Сюе сформувався як результат сплетіння звичаєвої та культурної спадщини провінції Хунань. Відьмацтво та шаманізм є основою звичаєвої культури регіону, віра у надприродне та у можливість спілкування з духами, трансівні стани як спосіб досягнення цього, перевага ірраціонального над раціональним – все це повернуло Цань Сюе до міфологічного світогляду, який, за К.-Г. Юнгом, був придушений та витіснений у «колективне несвідоме». Воно визначило сприйняття світу письменницею як відчуттєве та символічне. Це, очевидно, позначилося на цікавості авторки до особливих психічних станів людини, тому важливим елементом її творчості стало зображення сновидінь та божеств.

Література:

1. 付建舟. 自审: 抵达灵魂的深度 – 残雪长篇小说〈单身女人琐事记〉 / 付建舟. // 小说评论. – 2011. – № 5.
2. 常立. 理性、艺术与真理 – 残雪创作的精神分析学解读 / 常立. // 小说评论. – 2011. – № 5.
3. 张浩. 心理·梦境·意象 – 精神分析视阈下的残雪小说 / 张浩. // 深圳大学学报: 人文社会科学版. – 2014. – № 6.
4. 莫瑕. 残雪小说意象描绘的寓言意味 / 莫瑕. // 现代语文: 文学研究版. – 2008. – № 7.
5. 胡晓宇. 浅析残雪小说中的“小屋”意象 / 胡晓宇. // 西江月. – 2013. – № 2.
6. 为了报仇写小说 – 残雪访谈录 – 长沙: 湖南文艺出版社, 2005年.
7. Юнг К.-Г. Воспоминания, сновидения, размышления / К.-Г. Юнг. – Спб: Харвест, 2003. – 496 с.
8. 残雪. 黑暗灵魂的舞蹈 // 残雪美文自选集. 文雅出版社, 2009年.
9. 王宁. 女权主义理论与中国当代女性先锋文学 / 3. 王宁. // 社会科学战线. – 1995. – № 5.
10. 卓今. 残雪研究 / 卓今. – 长沙: 湖南文艺出版社, 2012年. – 494 页.
11. 残雪. 黑暗灵魂的舞蹈 // 残雪美文自选集. 文雅出版社, 2009年.

Война М. О. Опыт магических обрядов как проявление «коллективного бессознательного» в структуре художественного мышления Цань Сюэ

Аннотация. Статья посвящена определению и анализу основных источников творчества современной китайской писательницы Цань Сюэ. Сквозь призму концепции «коллективного бессознательного» К.Г. Юнга рассматриваются народные магические традиции провинции Хунань, которые повлияли на формирование содержательных и формальных особенностей прозы Цань Сюэ.

Ключевые слова: коллективное бессознательное, психика, культура, обычаи, К.-Г. Юнг, Цань Сюэ.

Voyna. M. Magical rites experience as a manifestation of the “collective unconscious” in the structure of Can Xue’s artistic thinking

Summary. The article is aimed to define and analyse the main sources of the works of modern Chinese writer Can Xue. Folk magic traditions of Hunan province is considered through the concept of Jung’s “collective unconscious”, which influenced the content and formal features of Can Xue’s prose.

Key words: collective unconscious, psyche, culture, traditions, C.G. Jung, Can Xue.

*Капустян І. І.,**доцент кафедри англійської та німецької філології**Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка*

ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА Г. К. АНДЕРСЕНА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО

Анотація. Стаття присвячена вивченню особливостей літературної казки Г.К. Андерсена. Аналізуються різні погляди вчених, літературознавців на специфіку творчого доробку митця у контексті розвитку традицій романтизму, виокремлено характерні для літературної казки Г. К. Андерсена особливості, її новаторство, внутрішній зв'язок ідеї автора та психологізації образів.

Ключові слова: літературна казка, класифікація казки, Г.К. Андерсен, психологізм образів.

Постановка проблеми. Протягом усієї своєї творчості Г.К. Андерсен відзначався яскравою своєрідністю стилю, оригінальністю, яка межує з експериментальністю, та метафоричністю, що свідчить про своєрідний рух творчого духу митця та діалектичність його мислення. Творчий доробок Г.К. Андерсена детермінує органічний складник історії національної культури Данії через характерні образи героїв казок. Письменник та літературознавець Ганс Шерфиг (Hans Scherfig, 1905–1979 pp.) виокремлював насправді національну, невід'ємну від рідних квітучих островів самобутність письменника, його нерозривну єдність з історією Данії, з її традиціями, природою, характером народу та своєрідною схильністю до гумору.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Г.К. Андерсен – визнаний майстер жанру казки, його твори здобули всесвітню популярність і перекладені багатьма мовами світу. Казковий творчий доробок неодноразово привертав увагу науковців, які прагнуть осягнути неповторний наративний стиль письменника та автентичне портретування героїв. Саме перша збірка казок, зазначає Бо Грьонбек, дослідник творчості Г.К. Андерсена, змусила Х.К. Ерстеда сказати відомі слова про те що, роман письменника «Імпровізатор» приніс йому славу, а казки – безсмертя. Питаннями жанрової палітри займалися вітчизняні науковці та літературознавці А.Н. Букрієнко, Л.П. Білецький, Ю.І. Ковалів, М.В. Павленко, А.М. Шашко, М.В. Толстіков, з-поміж відомих літературознавчих розвідок російських науковців виокремлюємо наукові праці таких дослідників, як Кравцова М.І., Анікіна В.П., Круглова Ю.Г., Померанцева Е.В., Ведерникова М.М. та інші.

Художні особливості літературної казки Г.К. Андерсена розглядали і зарубіжні літературознавці та критики, зокрема німецький професор Ганс-Йорг Утер (Hans-Jorg Uther) фінський фольклорист Аарне Аматаус Антті (Antti Amatus Aarne, 1867–1925), данський історик літератури, етнограф Свен Херслеб Грундтвіг (Svend Hersleb Grundtvig, 1824–1883), американський вчений Д.Л. Ешліман (D.L. Ashliman), дослідниця скандинавського фольклору Кларі Бус (Claire Booss) та інші.

Дослідники виявляли характерні для літературної казки Г.К. Андерсена особливості, її новаторство, внутрішній зв'язок ідеї автора та психологізації образів. Проте відсутність окремого системного дослідження щодо авторського стилю митця у створенні літературної казки на основі традицій скандинав-

ського фольклору у контексті традицій романтизму актуалізувала розвідку раніше не вирішених частин загальної проблеми.

Метою статті є дослідження теоретичних аспектів літературної казки доби романтизму і виокремлення специфіки казок Г.К. Андерсена.

Виклад основного матеріалу. Сучасна інтерпретація художніх творів Г.К. Андерсена проводиться з урахуванням рецептивних оцінок літературного процесу, які належать провідним літературознавцям скандинавських країн. Залежно від сповідуваних Г.К. Андерсеном способів відображення реальності через специфіку художнього мислення сприйняття жанрово-стилістичного характеру твору у сучасній критиці щодо порушеної проблематики класифікується літературознавцями у проблемні групи, такі як проблема людини та її екзистенціальної функціональності внутрішнього «Я», наративні рефлексії автора у створенні поезики творів; проблема естетичного сприйняття і відображення у казках Г.К. Андерсена; переклади творів та інтерпретація різними мовами світу.

Народні казки – найдавніша культурна спадщина, яка зберегла уявлення наших предків про взаємини людини і природи. У них відображені моральні принципи існування спільності людей в умовах постійної боротьби за виживання, визначена чітка грань між добром і злом та проявляються виразні риси національного характеру, вірувань, побуту. Народні казки класифікують як чарівні, побутові, билинні, богатырські, сатиричні. Особливе місце у цій класифікації займають казки про тварин, виникнення яких дослідники усної народної творчості пов'язують із язичницькими ритуалами. Літературна казка виникла набагато пізніше.

У другій половині XVIII ст. із розвитком просвітницьких ідей в європейській літературі з'явилися авторські обробки фольклорних казок, а в XIX ст. традиційні казкові сюжети стали використовувати Ш. Перро, брати Грімм, Г.К. Андерсен, А. Гофман – письменники, яких увесь світ визнав класиками цього жанру. У більшості літературних казок повторюються фольклорні мотиви і присутня чарівна атрибутика, запозичена із язичницьких ритуалів, однак розвиток сюжету, як і вибір персонажів, підпорядкований волі автора. Казка стає художнім твором зі складною системою метафоричних образів, власних притч.

Жанрова особливість літературної казки із другої половини XIX ст. проявляється у її близькості до новели і навіть повісті. Різниця між літературною і народною казкою полягає у тому, що літературна казка – авторський твір, на відміну від народної казки, яка виникла як малий епічний жанр у результаті колективної творчості етносу.

Літературна казка – жанр художньої літератури, тоді як народна казка – один із фольклорних жанрів, особливість якого – усний переказ. Літературна казка може мати придуманий автором вільний сюжет. У народній казці сюжетна лінія строго

підпорядкована певній схемі, якої повинен дотримуватися оповідач, щоб зберегти канву розповіді.

Система образів у літературній казці довільна, у народній – зумовлена традиціями і уявленнями про добрі та злі сили. Народна казка у художній формі відображає глибинний пласт колективної свідомості і належить до найдавнішого виду усної народної творчості. Літературна казка може продовжувати національні традиції, але є плодом авторської уяви і в жанровому плані близька до сучасних видів пригодницької та фантастичної літератури [15].

Відомо, що Г.К. Андерсен пройшов складний шлях від простого сина ремісника до шанованого гостя королівської родини. «Завдяки своїй надзвичайній силі волі, таланту він здобув перемогу над власними страхами та недоліками, – говорить у своїй праці Хельге Топсе-Йенсен, – але потрібно враховувати і соціально-історичний контекст того часу». Цієї думки притримується і директор музею Г.К. Андерсена у м. Оденсе Свед Ларсен (Sved Larsen), який у 1955 р. у «Festkrift» («Святкове видання» – традиційно у Данії з нагоди ювілею колеги друкують видання про ювіляра) надав детальний опис міста Оденсе на початку століття. Надзвичайно важливим для розвитку особистості у цілому, вважають Хельге Топсе-Йенсен і Свед Ларсен, є соціально-історичне підґрунтя.

Літературна авторська казка Г.К. Андерсена вирізняється емоційним, тонким філософським контекстом, де художні образи є близькими і дітям, і дорослим. Данський дослідник Хельге Топсе-Йенсен (1896–1976), який працював над текстовим виданням «Mit livs Eventyr» («Сказка моєї життя»), а також над підготовкою до друку щоденників письменника, виокремив екзистенцію особистості, боротьбу внутрішнього «Я» і соціуму. Авторська казка Г.К. Андерсена навчає дитину розуміти недитячі істини, усвідомлювати одвічні цінності.

Г.К. Андерсен на початку своєї письменницької діяльності переповідає старі народні казки, які він чув у дитинстві. Автор був переконаний у тому, що мова, якою розповідалися казки, була такою простою, що може викликати «шквал критичних зауважень», отже, щоб налаштувати читача, називає збірку «Казки, які розповідалися дітям». Г.К. Андерсен уважав, що казки у цій збірці написані і для дорослих, і для дітей. До цієї збірки увійшло понад двадцять казок та пригод, серед яких для нашої розвідки надзвичайно цікавими видаються «Кресало» («Fyrtoiet», 1835), «Русалонька» («Den lille Havfrue», 1837), «Лелеки» («Storkene», 1839), «Ромашки» («Gaaseurten», 1838), «Дикі лебеді» («De vilde Svaner», 1838).

Літературознавці І.Б. Казакова, О.Л. Полякова вважають, що Г.К. Андерсен унаслідував літературні традиції Гофмана, які сприяли розвитку авторського психологічного портретування героїв казок, коли «духовная и нравственная дифференциация представлена в образах, заимствованных из животного мира» [4, с. 233].

Літературна казка скандинавських країн, вважає Л.Ю. Брауде, всотала у себе особливості фольклору своїх країн, створивши тим самим основу для подальшої побудови творів художньої літератури. Народні казки, зібрані фольклористами Т. Тіле (Thorvald Nicolai Thiele, 1838–1910), Н. Грюндвигом (N.F. Grundtvig, 1783–1872), П. Асбьорнсенем (P. Asbjørnsen, 1812–1885), слугували натхненням джерелом для створення Г.К. Андерсеном оригінальної літературної казки. Письменник-казкар на початку своєї літературної діяльності переважно переформатовував народні казки. Згодом митець розпочинає

своєрідну трансформацію народних переказів, що слугує вільною траскторією руху надзвичайної фантазії автора. Майстерний стиль наративного епосу дає змогу Андерсену постійно створювати літературні казки, через мереживо стилістичних і структурних елементів ми прослідковуємо зв'язки із народною казкою.

Ідея фінського вченого Антті Аарне полягала у тому, щоб розділити казки на декілька основних груп. У першу групу увійшли казки про тварин (англ. Animal tales, 6 – цифра вказує на кількість підвидів у групі), друга складалася із чарівних казок (англ. Fairy tales, 10). Релігійні казки (англ. Religious tales) вчений розділив на 5 внутрішніх типів, а реалістичні казки та новели (англ. Realistic tales or novellas) – на 17 груп. Відокремив фінський вчений також і анекдоти та жарти (англ. Anecdotes and jokes, 19), надавши їм місце у власній самостійній категорії. Робота Антті Аарне «Показчик казкових типів», що відома також як «Показчик казкових сюжетів», стала фундаментальною для вчених усього світу [13].

Американський знавець фольклору Стіт Томпсон додав та суттєво розширив створений Аарне показчик, написавши свій шеститомний «Індекс мотивів» та створивши систему, яку сучасні вчені назвали системою Аарне-Томпсона (також може бути під абревіатурою АТ або АaTh). На відміну від попередників, в Аарне та Томпсона саме жанровий різновид ліг в основу класифікації текстів, що й привело до успіху. Модернізував та розширив класифікацію, продовжуючи традиції своїх попередників, німецький літературознавець, етнограф Ганс-Йорг Утер (Hans-Jörg Uther) у 2004 році. Відтак існує міжнародна фольклорна класифікація Аарне-Томпсона-Утера (англ. the Aarne-Thompson-Uther classification (ATU number) [13].

У казках Г.К. Андерсена тварини наділені здатністю мислити, говорити та аналізувати. Казкам про тварин притаманна нескладна композиція та динамічний драматизований сюжет. Утім, казці «Кресало» притаманні характерні ознаки народної казки, наприклад трикратне повторення, яке письменник застосовує при описі тварин – героїв казки: «Заходь у першу кімнату, там, посередині на підлозі, побачиш велику скриню, а на ній собаку: очі у нього завбільшки як чайні чашки! Але ти не бійся... та якщо ти хочеш срібла, йди до другої кімнати. Там сидить собака з очима як млинярські колеса. Та ти не лякайся... Але в собаки, що сидить там, кожне око як Кругла вежа. Оце справді пес, можеш мені повірити! [1, с. 6].». Герої-тварини у казках Г.К. Андерсена раннього періоду творчості досить різноманітні, як і люди.

На початку становлення Г.К. Андерсена як казкаря йому притаманне надання головної ролі образам тварин, а людина виступає лише другорядним персонажем, якщо з'являється взагалі. Переважно казки можна згрупувати на ті, в яких героями є люди, дикі і домашні тварини; де функціонують тварини і птахи; в яких фігурують риби [3].

Особливістю, що притаманна лише казкам Г.К. Андерсена, є протиставлення надприродного містичного оточення та звичайних простих людських почуттів і думок за допомогою анімалістичних образів. Яскравим прикладом вважаємо казку «Русалонька». «Внизу, на самісінькому дні, живуть русалки. Не подумайте, що там, на дні, лише голий білий пісок, – ні, там ростуть дивовижні дерева й квіти з такими гнучкими стеблинами та листям, що вони ворухатся, як живі, при найменшому русі води. Риби, великі й маленькі, мелькають між гіллям, зовсім так, як у нас у повітрі пташки... Навколо палацу був великий сад з вогненно-червоними і темно-блакитними деревами. Ли-

стя і гілля на них весь час коливалося, і плоди сяяли, наче золото, а квіти – як палаючі вогні...» [1, с. 70].

Літературна казка Г.К. Андерсена поєднує дискурсні мотиви кохання, радості, краси, добра, любові із сумними сторінками життя.

Висновки. Отже, наукові розвідки літературних студій, спостережень дають підстави констатувати важливість індивідуальних особливостей андерсенівської літературної казки щодо подальшого розвитку жанру в цілому. Слова австрійського вченого Р. Бамбергера про доцільність використання жанру літературної казки Г.К. Андерсена як своєрідного фрейму для всіх подальших літературних казок надають масштабне розуміння творчого доробку Г.К. Андерсена у контексті не лише форми та змісту, але й літературної цінності. Це зумовлює необхідність подальших звернень до вивчення художніх особливостей літературної скарбниці казкаря.

Література:

- Андерсен Х.К. Сказки. Истории: Пер. с дат. / Х.К. Андерсен / Вступ. ст., К. Паустовского. Сост., коммент. Л.Ю. Брауде. – М.: Просвещение, 1988. – 217 с.
- Бахтина В.А. Эстетическая функция сказочной фантастики: Наблюдение над русской народной сказкой о животных. / В.А. Бахтин. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1972. – 52 с.
- Брауде Л.Ю. Сказочники Скандинавии / Л.Ю. Брауде. – Л.: Наука, 1974. – 239 с.
- Казакова И.Б. Анималистика в живописи и литературе эпохи романтизма. [Электронный ресурс] / И.Б. Казакова, О.Л. Полякова. – Режим доступа: http://www.unn.ru/pages/issues/vestnik/99999999_West_2011_6/51.pdf
- Кравцов Н.И. Сказка как фольклорный жанр. В. кн: «Специфика фольклорных жанров». – Москва, 1973.
- Ковалів Ю.І. Літературознавча енциклопедія. – Том 1. – Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. – С. 451–452.
- Костюхин Е.А. Типы и формы животного эпоса. – Москва: Наука, 1987.
- Сабат Г. Казки Івана Франка: особливості поетики. «Коли ще звірі говорили». – Дрогобич: Коло, 2006
- Эпштейн М.Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – Науч.-попул. – М.: Высш. шк., 1990. – 303 с.
- Aarne Antti. The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography. Translated and Enlarged by Stith Thompson. 2nd rev. ed. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia / FF Communications, 1961.
- Ashliman D. A Guide to Folktales in the English Language. Greenwood. New York, 1987. Booss, Claire. Scandinavian Folk and Fairy Tales: Tales from Norway, Sweden, Denmark, Finland, Iceland. New York: Gramercy Books, 1984.
- Grundtvig Sven, coll. Danish Fairy Tales. Tr. Jesse Grant Cramer. Boston: The Four Seas Company, 1912.
- Uther Hans-Jörg. The Types of International Folktales: A Classification and Bibliography Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. – Vols 1–3. FF Communications No. 284-86, Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004.
- Uther Hans-Jörg. Classifying folktales: The Third Revision of the Aarne-Thompson Tale Type Index (FFC 184). folklorefellow.fi
- Електронний словник-довідник. – Режим доступу. – <http://dovidka.biz.ua/riznitsya-mizh-literaturna-kazka-ta-narodna-kazka/>

Капустян І. І. Літературная сказка Г. К. Андерсена: традиции и новаторство

Аннотация. Статья посвящена изучению особенностей литературной сказки Г.К.Андерсена. Анализируются различные взгляды ученых, литературоведов на литературную сказку как явление романтизма, выделены характерные для литературной сказки Г.К. Андерсена особенности, ее новаторство, внутренняя связь идеи автора и психологизации образов.

Ключевые слова: литературная сказка, классификация сказки, Г.К. Андерсен, психологизм образов.

Капустян І. Literary fairy tales by H. C. Andersen: traditions and novelty value

Summary. This article is devoted to the problem of discourse in the tales written by H. C. Andersen. Different views of scientists on literary fairy tales as a phenomenon of Romanticism are analysed, characteristic features of H. C. Andersen's literary tales, their innovation, internal connection between the author and a character's psychological images are defined. This paper deals with the strategies of communication that Andersen implied in his fairy tales – especially at the beginning of his tales writing.

Key words: literary fairy tale, classification, H. C. Andersen, psychological characters.

Капустян М. Г.,

аспірант кафедри світової літератури

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

ТРАНСФОРМАЦІЯ ІДЕЙ РОМАНТИЗМУ В АНГЛОМОВНІЙ СПАДЩИНІ КАРЕН БЛІКСЕН

Анотація. Стаття присвячена вивченню трансформації ідей романтизму у творчості К. Бліксен у скандинавському науково-критичному дискурсі кінця XIX – початку XX ст. Розглянуто світоглядні погляди К. Бліксен, які за допомогою її героїв дають змогу знаходити типологічні зв'язки із письменниками-романтиками на рівні неординарних героїв.

Ключові слова: Карен Бліксен, романтизм, мотив гри, образ ляльки і масок.

Постановка проблеми. Карен Бліксен (дан. Karen Blixen, 1885–1962 рр.) належить до найвідоміших за межами Скандинавії данських авторів. Її твори перекладені на більшість європейських мов, а коло дослідників, які займаються її творчістю, досить широке. Крім двох великих романів «Африканська ферма» і «Шляхи відплати», її перу належать кілька збірок новел: «Сім фантастичних історій», «Зимові казки», «Анекдоти долі», «Останні історії». Однією із визначальних рис цього автора у сучасній світовій літературі є те, що її твори написані двома мовами – англійською і данською.

К. Бліксен дебютувала в Данії у 30–40-х рр. XX ст. У це десятиліття особливої сили набрав так званий «соціалістичний» напрям у мистецтві, спрямований на критику суспільства. Творчість письменниці була орієнтована на модернізм, його розквіт у Данії припадає на період 50-х рр. У якості іншої важливої особливості слід зазначити деяку невідповідність тематики і манери оповіді Карен Бліксен загальним тенденціям у данській літературі першої половини XX ст. Творчість письменниці трансформує основні тенденції доби романтизму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика відображення та принтування художньо-естетичних ідей романтизму у творчості К. Бліксен є стрижневою для праць багатьох науковців. Так, проблемами трансформації романтизму у данській літературі займалися С.Х. Айкен (S.H. Aiken), К.Р. Стімпсон (C.R. Stimpson), Р. Расмуссен (R. Rasmussen), Л. Хенріксон (L. Henricksen); теоретичний простір, у якому здійснено вивчення проблем інтерпретації літературного доробку мисткині, належить С.К. Брентлі (S.C. Brantly) та Х. Арендт.

Мета статті. Попри незаперечну важливість літературно-критичних досліджень у сучасному літературознавстві проблема трансформації та рецепції ідей романтизму в англомовній спадщині К. Бліксен не була об'єктом окремого аналізу, а тому питання про відображення романтичних тенденцій та їх здатність комбінуватися з авторською інтерпретацією залишаються відкритими.

Виклад основного матеріалу. Романтизм у данській літературі як напрям у літературі та мистецтві першої чверті XIX ст. наслідує загальні європейські тенденції, які полягають у зображенні ідеальних героїв і почуттів. Характерними для нього є відчуття хиткості світу, розчарування у революції. Сутність романтизму полягає у зображенні незвичайних героїв у незвичних обставинах.

Представники данського романтизму Ієнс Баггесен (Jens Baggesen, 1764–1826), філософ Хенрік Стеффенс (Henrik Steffens, 1773–1845), поет Адам Еленшлагер (Adam Oelenschlaeger, 1779–1850), Н.Ф. Грундтвіг (N.F.S. Grundtvig, 1783–1872) відмовилися від реалістичного зображення дійсності, тому що були незадоволені її антиестетичним характером. Творчість письменників поклала початок гротескно-фантастичній течії, яку ще називали «гофманівською» за іменем її найвідомішого представника. Основна її риса – перенесення романтичної фантазії до сфери повсякденного життя, побуту, їх своєрідне переплетіння, внаслідок чого убога сучасна дійсність поставала у примхливому гротескно-фантастичному висвітленні, розкриваючи при цьому непривабливу сутність. До цієї течії належить і творчість Ібсена, Бьорнсона, Гамсуна та інших скандинавських письменників, у творах яких розум ставав отождоюванням прагматизму, тому просвітницькому ідеалу розуму був протиставлений культ почуттів. Вони зосередились на людських переживаннях, які виражали неповторну індивідуальність.

Тенденції літературного скандинавського простору знаходять своє відображення у творах К. Бліксен. За Г. Костенко, «...елементи міфології проникають у художній світ К. Бліксен так органічно – вона не відокремлює минуле від сьогодення, справжнє від вигаданого, міф від реальності. Її герої – достовірні міфічні персонажі, що підіймаються до висот універсальності. Традиція і сучасність сплелися воедино: отождоювання класичної богині з певною твариною-тотемом і виявлення рис тварини у людському характері на прикладі реальних історичних персонажів представляють дві сторони одного художнього прийому. Тритисячолітня історія культурного розвитку людства знову повертається до своїх витоків».

Теми, які письменниця порушувала у своїх творах (детермінізм людського життя, творча воля Бога в долі людини, панування у житті законів мистецтва), також виявилися неспівзвучними настроєм данської публіки 30–40-х рр. Якщо у США і Великобританії дебют письменниці викликав великий інтерес, то популярність на батьківщині прийшла до К. Бліксен лише у 50–60-х роках, коли на тлі розквіту модернізму в неї з'явилися і прихильники, і послідовники.

Виключне положення К. Бліксен у данських літературних колах пояснюється ще й тим, що з 1914 по 1931 р. письменниця жила у Кенії. Вона опинилася у середовищі англійської колоніальної культури і водночас потрапила під вплив туземного патріархального укладу [7].

Таким чином, увібравши в себе атмосферу рубежу століть, К. Бліксен багато в чому її зберегла, перебуваючи далеко від соціальних змін у Європі. Вона повернулася у Данію, щоб у 1937 р. випустити збірку новел, які увібрали в себе європейський досвід довоєнного періоду та вміння спілкуватися з іншими культурами. В Африці письменниця виробила свій світогляд, який згодом і визначив стиль її творів.

У якості одного із складників творчості письменниці можна виокремити групу тем і художніх прийомів, які походять із традицій романтизму. Серед авторів-романтиків, близьких їй за духом, письменниця називає Х.К. Андерсена, Д.Г. Байрона, П.Б. Шеллі, А. Еленшлегера, Й. Евальда, Е.Т.А. Гофмана, С. К'єркегора.

Серед загальних тем модернізму та романтизму можна відзначити «відчуття влади минулого, взаємозв'язок природи і особистості, роль інтуїції у зображенні людських вчинків і напруженість подій, у яких виявляються персонажі, чії неймовірні вчинки і долі нагадують великих героїв романтичної літератури» [6]. Одну із причин свого звернення до цього періоду називає сама К. Бліксен: «Я перенесла дію моєї історії на 100 років назад, у часи справжнього романтизму, де люди і обставини життя були зовсім іншими. Лише так мені вдалося відчути себе абсолютно вільною» [6]. Дійсно, у більшості новел письменниці вказано точний час, у який розгортаються описувані події. Як правило, це перша половина XIX ст. Наприклад, новела «Шляхи навколо Пізи» починається так: «Діло було гарним травневим вечором 1821 року». У новелі «Мавпа» вказано проміжок часу, в який могла трапитися історія, що стала сюжетом для справжнього оповідання: «Абатиса Сьомого монастиря, при якій настав його особливий розквіт у період з 1818 до 1845 року, мала маленьку мавпочку ...» [7, с. 109]. Перші слова «Всесвітнього потопу в Нордерні» визначають час дії – «на початку минулого століття» [8, с. 173]. У «Сімейному вечорі в Хельсінгері» час дії відраховується з 1813 р. [8, с. 265].

Підвищене цитування є ще однією характерною рисою новел К. Бліксен, що ріднить її з іншими авторами-модерністами. Мова її творів рясніє літературними ремінісценціями, алюзіями та міфологічними асоціаціями. Автор використовує у тексті цитати з грецької і скандинавської міфології, Біблії, широкого кола літературних творів і фольклору. Вона вважає літературу і все інше мистецтво своїм будинком, повним друзів і рідні. Запозичені теми та образи використовує асоціативно, відповідно до своїх цілей, комбінуючи їх для досягнення необхідного художнього ефекту.

Романтичне світовідчуття письменниці не обмежується лише часом і простором, у яких розгортається дія її творів. Романтична двоїстість і прихована за зовнішнім, удаваним світом вища дійсність виражається, зокрема, у любові письменниці до контрастів і протиставлень, які посідають значне місце у художній побудові оповідань. Герої К. Бліксен відчувають свою самотність у світі, вони прагнуть особистісної свободи, шукають нових вражень. У новелі «Мрійлива дитина» хлопчик-сирота відчуває, що він чужий у жебрацькому середовищі. З цього почуття народжується фантазія про його належність до іншого, багатого кола і про таємниці, що оточують його народження. Швачка Ганна при всій своїй зовнішній непомітності має буремну душу руйнівника суспільних підвалин. Герой «Парубка з гвоздиною» – письменник Чарлі Деспард – для всіх є «улюбленцем фортуни, молодою людиною із зазавидною долею». А він відчуває себе «самотньою і нещасною людиною у цьому світі». Він прагне іншої, вищої реальності, характерної для романтичного мистецтва, яка здатна змінити людину, наблизити її до ідеального, духовного плану.

Традиційний для пізнього романтизму прийом карнавалізації з успіхом був використаний і розвинутий в епоху модернізму. Використання ігрових мотивів у творах К. Бліксен тягнє до романтичних традицій, оскільки маріонетки і маски не мають характеру тотальної іронії, властивої поезії творів

письменників-модерністів, навпаки – просякнуті почуттям недовершеності світу, туги за справжньою свободою. У творчості письменниці часто преслідується мотив гри, втілений в образах ляльок і масок. Так, у новелі «Шляхи навколо Пізи» у кульмінаційний момент герої застигають, уподібнюючись маріонеткам: «Вони всі застигли навколо неї, як компанія дерев'яних ляльок посеред могутнього пейзажу». Герой новели «Поет», вмираючи, усвідомлює, що всі учасники подій є маріонетками: «Ми – блаженні маріонетки». Коли чотири персонажі новели «Всесвітній потоп в Нордерне» залишаються під час повені у будинку, який повільно заливає вода, автор описує їх таким чином: «Неначе чотири маріонетки, якими керує одна нитка, всі четверо, які перебували на сіннику, повернули голови і подивилися одне на одного». Персонажі К. Бліксен часто порівнюються з ляльками. Герой новели «Сновидці» говорить: «Може, я був, сам того не знаючи, іграшкою або механічною лялькою в руках старого чаклуна з Амстердама?» Про героїнь новел «Поет» і «Старий мандрівний лицар» оповідач говорить, що вони схожі на ляльок.

У новелах К. Бліксен часто розвивається тема маски як форми існування персонажів. Витоки філософії маски у письменниці також потрібно шукати в ідеології романтизму. «Філософія маски – це філософія мистецтва і життя, що впливає з напругою. Ця теорія надає особливого значення ілюзії та мріям і підкреслює ніщість, другорядність дійсності». Прийом одухотворення природи за допомогою романтичної ідеї розчинення Бога у Всесвіті плідно розвивається письменницею у багатьох творах. Герой новели «Мавпа» повертається після сватання у монастирі. Він ще не може знати, що його пропозицію буде відкинуто і що він прийматиме участь в дуже дивних подіях.

Письменниця використовує у своїй творчості багато фантастичних сюжетів, властивих літературі романтизму. Одним з них є спілкування живих із привидами. Цей сюжет використаний у новелах «Відлюдники» і «Сімейна вечора в Хельсінгері». К. Бліксен розвиває ще один традиційний мотив епохи романтизму: героїня новели «Сновидці» не має тіні. У її ролі виступає друг, який всюди слідує за нею. Іншим моментом, характерним також для літератури романтизму, є поява у героя двійника. На цьому заснована повість одного із персонажів у новелі «Повчальна історія». Велику увагу у своїх творах автор приділяє мрійникам. Романтичний конфлікт між мрією та реальністю також присутній у її творчості. Однак цей конфлікт у новелах К. Бліксен не має трагічного відтінку.

У новелах письменниці відбувається багато таємничих подій і перетворень. Незважаючи на те, що у творах К. Бліксен вбачається багато паралелей із літературою романтизму, більшість запозичень є засобами стилізації або виступають у несподіваному іронічному ракурсі. З деякими авторами письменниця вступає у полеміку.

Висновки. Отже, ідеї романтизму та його художні прийоми творчо переробляються письменницею, піддаються переосмисленню. Водночас світоглядні погляди К. Бліксен та її героїв дають змогу знаходити типологічні зв'язки із письменниками-романтиками на рівні неординарних героїв, які реальному світові протиставляють світ духовний, уявний, ідеальний.

Література:

1. Aiken S.H. Consuming Isak Dinesen / Susan Hardy Aiken // Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s / Ed. by Gurli A. Woods. – Ottawa: Carleton UP, 1994. – P. 3–24.

2. Bornstein G. Romantic and Modern. – Pittsburg, 1977. – P. 209.
3. Brantly S. The Inclination Toward Fantasy (Ingwersen, “Karen Blixen”) / Susan Brantly // *A History of Danish Literature* / Ed. by Sven H. Rossel. – Lincoln, N.E.: University of Nebraska Press, 1992. – P. 373–378.
4. Gress E. Karen Blixen // *Danske digtere i det 20. arhundrede*. – Kobenhavn, 1981. – S. 22.
5. Dinesen I. [pseud.] *Out of Africa* / Isak Dinesen // Dinesen I. [pseud.] *Out of Africa and Shadows on the Grass*. – N.Y.: Vintage Books, 1989. – P. 1–372.
6. Dinesen I. [pseud.] *The Shadows on the Grass* / Isak Dinesen // Dinesen I. [pseud.] *Out of Africa and Shadows on the Grass*. – N.Y.: Vintage Books, 1989. – P. 376–462.
7. Holmgren B. Introduction / Beth Holmgren // *The Russian Memoir: History and Literature* / [ed. and with the introduction by Beth Holmgren]. – Northwestern University Press, 2003. – P. ix–xxviii.
8. Janmohamed A.R. *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa* / Abdul R. Janmohamed. – Amherst: University of Massachusetts Press, 1983. – 318 p.
9. Johannesson E.O. *The World of Isak Dinesen* / Eric O. Johannesson. – Seattle: University of Washington Press, 1961. – 168 p.
10. Langbaum R. *The Gayety of Vision. A Study of Isak Dinesen's Art* / Robert Langbaum. – N.Y.: Random House, 1965. – 305 p.

Капустян М. Г. Трансформация идей романтизма в англоязычном литературном наследии Карен Бликсен

Аннотация. Статья посвящена изучению трансформации идей романтизма в англоязычном наследии К. Бликсен в скандинавском научно-критическом дискурсе конца XIX – начала XX в. Рассмотрены мировоззренческие взгляды К. Бликсен, которые с помощью ее героев позволяют находить типологические связи с писателями-романтиками на уровне неординарных героев.

Ключевые слова: Карен Бликсен, интерпретация, мотив игры, образ куклы и масок.

Kapustian M. Transformation of the ideas of Romanticism in the English literary heritage by Karen Blixen

Summary. The article is devoted to the study of transformation of the ideas of Romanticism in the English literary heritage by Karen Blixen in the Nordic scientific and critical discourse of the late XIX century – early XX century. Philosophical views of K. Blixen were considered and was found out that typological connection with the romantic writers and literary extraordinary heroes were possible with the help of her characters.

Key words: K. Blixen, transformation, game of motif, image of dolls and masks.

Касумлу Г. В.,
докторант отдела литературной критики
Института литературы
Национальной академии наук Азербайджана

ПОЭМЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ СТРАНЫ

Аннотация. Анализ художественных поэм, написанных в период независимости Азербайджана, показал, что в них есть отступления от классических поэм. Прежде всего, наблюдаются различия в форме и структуре этих произведений. Рассмотрение поэм таких авторов, как Залимхан Ягуб, Нариман Гасанзаде, Джабир Новруз, Муса Алекперли, Фикрет Годжа, Наби Хазри, свидетельствует о своеобразии тем и форм. Основной тематикой поэм в годы независимости были проблемы и реалии жизни страны в тот период. В частности, художественное воплощение получили образы исторических личностей и Карабахская война.

Ключевые слова: азербайджанская поэзия и проза, период независимости, поэмы как литературный жанр, тематика и средства выразительности.

Постановка проблемы. Азербайджан, имея древнюю традицию государственности, в конце XX столетия начал вновь борьбу за независимость. Когда вследствие национально-освободительной борьбы в 1991 году произошел распад советской империи, которая на протяжении более чем 70 лет была угрозой всему миру, 18 октября 1991 года было создано независимое азербайджанское государство [3, с. 191]. Подобное развитие событий сопровождалось рядом трудностей, но и движением вперед. Как и во всей сфере культуры, в литературе также наблюдался своеобразный перелом и новый виток развития. Литературный критик Вагиф Юсифли писал: «Общественно-политические события получили своеобразное отражение в литературе, в том числе в поэзии» [7, с. 16]. Это можно заметить при рассмотрении любого произведения того периода.

Общелитературные процессы оказали свое влияние и на развитие конкретных жанров. Так, поэма в азербайджанской литературе, имея богатые корни, успешно развивалась и в период независимости. Об особенностях этого жанра исследователи пишут: «Поэма объединяет в себе особенности нескольких жанров и средств художественной выразительности» [6, с. 152]. Этот жанр, обладающий универсальными особенностями, сумел сохранить свою традиционное, последовательное развитие. Произошли также ощутимые внутрижанровые изменения. Вместе с тем к этому жанру у мастеров пера наблюдается какое-то равнодушие. Поскольку поэты не тянутся к поэме как жанру, у критиков также пропадает охота его анализировать.

Цель. Рассмотрим в рамках статьи особенности развития жанра поэмы в постсоветское время развития азербайджанской литературы.

Основное содержание. Для начала обратимся к мнению исследователя поэм советской поры Рафика Юсифоглу: «Раньше, как только в печати публиковалась какая-либо поэма, критики тут же высказывали свое мнение о ней» [9, с. 26]. Однако поэмы, написанные в период независимости, по сравнению с поэмами

советского периода, исследованы намного меньше. В целом на сегодняшний день нет такого монографического исследования, где бы в азербайджанской литературе XX века рассматривались вопросы развития жанра поэмы. Исследование поэм больше проводится на уровне написания научной статьи. Рафиком Юсифоглу была написана монография, где и был исследован жанр поэмы в азербайджанской литературе XX века. Следует отметить, что указанная черта (характер исследования поэм) проявляется и в период независимости. Поэмы, написанные в годы независимости, не являются пока предметом системного исследования. Следует отметить, общее отношение к поэмам, написанным в последние годы, проявляется в сборниках, изданных в институте литературы Национальной академии наук Азербайджана («Литературный процесс», 2013–2014).

Поэмы, созданные в годы независимости, имеют ряд особенностей. Явно просматривается тенденция учета требований времени как с точки зрения тематики и идейного содержания, так и с точки зрения формы и структуры. Об этом Э. Акимова пишет: «Эпичность в жанре поэмы постепенно сходит на «нет». Явно просматривается лирическое начало, жизненная позиция автора, его лирико-психологическое отношение к изображаемому в поэме событиям. Поэт не нуждается в строгом соблюдении сюжетной канвы, его «я» фактически выходит на переднюю линию тематик» [2, с. 79]. Если учесть, что в классических азербайджанских поэмах эпическая широта составляла основу структурного изображения, то можно понять, насколько большие изменения произошли в современных поэмах.

Кроме того, классические поэмы, как правило, писались стилем месневи. Месневи' (араб. «сдвоенное») – 1) поэма большого объема, написанная двестишиями. Классические примеры – эпос Фирдоуси «Шахнаме», поэмы «Пятерицы» («Хамса») Низами и др. 2) Стихотворная форма в восточной поэтике, двестишие с отдельной рифмой. Форма месневи характерна для эпической поэзии [11]. Дело в том, что быстрая смена рифмы в стиле месневи облегчала задачу изложения событий при помощи назв.

Тематика поэм современного периода больше связана с современной историей Азербайджана, в особенности с Карабахской войной. Наряду с этим встречаются произведения, где воссозданы образы исторических личностей. В это время в поэмах лишь эпизодически можно встретить элементы эпичности: авторы предпочитают не углубляться в конкретику событий, делая это при необходимости, в особых случаях.

Если говорить о формах и типологических свойствах поэм, то можно проследить и зарождение новых, наряду с традиционными типами, поэм. Наблюдается ряд попыток создать так называемые экспериментальные поэмы, что свидетельствует о наличии к данному жанру определенного интереса со стороны поэтов и писателей. Иногда поэмы возникают при объединении

отдельных стихотворений. Если даже нет нового сюжета, автор все равно представляет это произведение как поэму.

К этому жанру обращаются писатели разных возрастов, стремясь подчеркнуть определенные новаторские тенденции. Ряд произведений авторы преподносят не как поэму, а как роман. Естественно, что и эти поэмы написаны в стиле *незм*, то есть в стихотворной форме. В их числе произведение Вагифа Бахманлы «Диагноз», Решада Меджида «Роман», и т.д.

В некоторых поэмах авторы стремятся гармонично сочетать возможности стихотворения и прозы. Подобные произведения напоминают по своей структуре дастаны (народные сказания). Не случайно авторы в названиях иногда используют и это слово. В качестве примера можно указать произведения Зелимхана Ягуба «Дастан о Гусейне Сараджском», «Дастан о Юнусе эмре», Эльхана Зала Караханлы «Дастан о могиле Аныт», Мамеда Ильгара «Кара тель» («Черная прядь»). В каждой из этих поэм имеются свои конкретные сюжеты и темы. Авторы стремились показать свою истинную цель на фоне образа главного героя то напрямую, то косвенным путем. Академик И. Габиев так характеризует поэму «Дастан о Юнусе Эмре»: «Зелимхан Ягуб представил присущее Юнусу Эмре божественную чистоту и мудрость как послание и наставление людям» [4, с. 391]. В целом авторы поэм показывали своих героев в сплетении исторических и вполне реальных событий, вместе с тем они оценивали их заслуги с точки зрения современных общественных процессов и требований современного человека. В упомянутой поэме жизнь и творчество Юнуса Эмре изображается во всех подробностях. В необходимых местах Зелимхан Ягуб приводил примеры и из своих произведений. В поэме рассматриваются не только отдельные эпизоды из жизни Юнуса Эмре, но и раскрываются характерные особенности периода, в который жил известный турецкий поэт, даются сведения о развитии классической турецкой истории, о ее своеобразии. Подобное широкое освещение закономерно привело к тому, что поэма была написана в стиле повествования, то есть дастана-поэмы.

Расширенное толкование поэм как жанра расширяет также возможности раскрытия и самих поэтов. Нет потребности в спешке, в беглом изображении сюжетной канвы: Поэт ставит перед собой задачу изобразить движение сюжета до мельчайших подробностей. Исследователи подчеркивают: «Поэма по своему строению относится к сложному жанру. Здесь есть элементы лирики, эпоса и драмы» [8, с. 24]. Подобная разветвленность может проявляться не всегда. В качестве примера можно обратиться к поэме Севиндж Нурукызы «Сказание о Чанахгале». По стилю написания она сходна со стихотворной драмой. Здесь основные события раскрываются через диалог отдельных персонажей, нет ремарок, как положено в стихотворной драме, каждый герой произносит свой монолог в завершенном виде. Среди героев этого произведения можно даже отыскать образ автора. Так проявляется лирический характер этого произведения. В поэме Севиндж Нурукызы изображаются события о битве при Чанахкале, и потому текст носит эпический характер. Однако создание поэмы – использованные литературные и поэтические приемы – соответствует обычным пьесам. С этой точки зрения произведение можно назвать «поэмой-драмой». В целом это поэма, отличающаяся своим новаторским характером.

Среди поэм, написанных несколько другим образом, – поэма-реквием Наби Хазри («Салатын»), сюрреалистическая поэ-

ма Адиля Мирсеида («Осенний каннибализм»), симфонические поэмы Эльчина Искендерзаде («Эта скала есть наша скала»), Нисабейм («Симфония сердца»), поэма-семь этюдов Эльчина Искендерзаде («Палитра Адиля Мирсеида»), поэма-обвинение Джабира Новруза («Хоть у меня и есть позволение»), лиро-эпическая поэма Решада Меджида («Роман»). В каждой из указанных поэм проявляются новые жанровые особенности, однако Однако не встречаются прозаические отрывки. Как видно, в период независимости Азербайджана были написаны поэмы самых разнообразных стилей.

В поэмах наблюдается не только своеобразие форм, но и своеобразие тематики. Большинство поэм посвящены или истории Азербайджана, или ее современным реалиям. Кроме того, есть поэмы, посвященные историческим личностям – «Нуру Паша» Наримана Гасанзаде, «Пророк», «Мука» Зелимхана Ягуба, «Алдеде» Барата Вюсала и др. В подобных произведениях центральным героем или образом являются конкретные исторические личности. Здесь не только раскрываются особенности их жизни и деятельности, но и делается особый упор на доведение основных идей произведения до сведения современного читателя.

К примеру, в поэме Наримана Гасанзаде описана помощь братьев друг другу в ответственный момент истории страны. Все это обобщено и воплощено в образе Нуру Паши. Приход этого полководца в Азербайджан было исторической необходимостью. Определенные события обусловили его приезд и участие в известных событиях в стране: «Нуру Паша из Турции, из Карса стремится на коне достичь отчизны братской. У раненого льва на устах одно лишь слово слышно: «Азербайджан» [5, с. 18]. Причина передвижения с войском на территорию Азербайджана заключалась в тяжелом положении, в котором находилась страна. Или же обратимся к поэме Зелимхана Ягуба «Пророк». Здесь образ пророка Мухаммеда раскрывается с позиций современного отношения к религии мусульман. О причине обращения к данной тематике автор говорит следующее: «Прежде, чем начать писать произведение «Пророк», я прекрасно осознавал, какой большой груз я взваливаю на свои плечи, какую ответственность, причем почетную и радостную, и одновременно трудную, я беру на себя» [10, с. 7]. В этой крупномасштабной поэме автор смог достичь желаемого: несмотря на то, что на указанную тему было написано немало произведений, эта поэма носит оригинальный и неповторимый характер. В отличие от одноименных произведений, Зелимхан Ягуб раскрыл решающую роль тюрок в становлении исламской религии, как таковой.

В период независимости в поэмах азербайджанских авторов одной из распространенных тем были кровавые январские события 1990 года. На эту тему поэму «Шехиды» написал народный поэт Азербайджана Бахтияр Вагабзаде, а Мамед Аслан создал «Плачь, гвоздика, плачь». Эта тематика сквозным образом проходит также и в ряде других произведений, где раскрывается жестокость военных, расправившихся с безоружной толпой и невинными людьми, случайно попавшими под пули. Авторы называют имена погибших, тем самым демонстрируя активную, воинственную гражданскую позицию касательно варварства и жестокости по отношению к невинным жертвам.

Среди активно обсуждаемых тем следует упомянуть Карабахскую войну, к которой обращались многие поэты и писатели. Исследователи пишут, что в подобных поэмах «больше патетики, чем реального, глубокого, непреднамеренного ана-

лиза событий, в этом смысле есть потребность в написании еще произведений на эту тему» [1, с. 77]. Видимо, эта война дает повод обратиться ко многим пограничным, сопредельным темам, что и делают некоторые авторы. Карабахской войне посвящены поэмы Зелимхана Ягуба «Слезы этой девушки», «Шушинская шикесте», Наримана Гасанзаде «Вот, пришли из Карабаха», Джабира Новруза «Шушинская дорога», Мусы Алекперли «Урок воинственности», Фикрета Годжи «Аллея шехидов», Наби Хазри «Салатын». В этих поэмах повествуется об агрессии Армении против Азербайджана, захвате ею азербайджанских земель и изгнании миллиона азербайджанцев со своей родины. В некоторых поэмах повествуется о вынужденных переселенцах, о той горькой судьбе, которая выпала на их участь. Повествуется также о материальных и моральных потерях, которые понес Азербайджан в период той войны.

Выводы. Как видно, после приобретения независимости Азербайджана в литературе получил свое развитие, наряду с другими жанрами, также жанр поэмы. Он был использован для раскрытия наиболее злободневных проблем современности. Соответственно, были внесены определенные изменения в структуру, содержание, стиль описания поэм. Кроме того, некоторые особенности классического характера поэм уже не затрагивались. Таким образом, в период независимости в азербайджанской литературе было написано достаточно много поэм, что дает основание говорить о том, что жанр не утратил свою значимость и продолжает развиваться.

Литература:

1. «Литературный процесс-13 // Институт литературы им. Низами НАНА. – Баку : изд. Хедеф, 2014.
2. «Литературный процесс-14 // Институт литературы им. Низами НАНА. – Баку : изд. Хедеф, 2015.
3. Джафаров Н., Чобанов М., Пашаева Г. Основы азербайджановедения / Н. Джафаров, М. Чобанов, Г. Пашаева. – Баку : Азатам, 2013.
4. Габибейли И. Литературно-историческая память и современность / И. Габибейли. – Баку : Нурлан, 2007. – 696 с. (на азербайджанском языке).
5. Гасанзаде Н. Избранные произведения. В 7 томах / Н. Гасанзаде. – Баку : Итоломей, 2010. – Том 2.
6. Ученые записки Института литературы им. Низами НАНА. – № 2. // «Наука и образование». – Баку, 2016.
7. Юсифли В. Литературная жизнь / В. Юсифли. – Баку : изд. Дом «Вектор», 2014.
8. Юсифоглу Р. Особенности мастерского изображения азербайджанских поэм / Р. Юсифоглу. – Баку : изд. АГПИ, Баку, 2014.
9. Юсифоглу Р. Азербайджанская поэма: поиски и перспективы / Р. Юсифоглу. – Баку : изд. Эльм, 1998.
10. Залимхан Ягуб. Пророк. Педагогика / Я. Залимхан. – Баку, 2009.
11. Месневи // «Поэтический словарь» А. П. Квятковского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://poetique.academic.ru/>.

Касумлу Г. В. Поэмы азербайджанских писателей у период независимости страны

Анотація. Аналіз художніх поем, написаних у період незалежності Азербайджану, показав, що мають місце відступи від класичних поем. Зокрема, є відмінності у формі й структурі цих творів. Аналіз творів таких авторів, як Залімхан Ягуб, Наріман Гасанзаде, Джабір Новруз, Муса Алекперлі, Фікрет Годжа, Набі Хазрі, свідчить про своєрідність тем і форм. Основною тематикою поем у роки незалежності були проблеми і реалії країни в зазначений період. Зокрема, художнє втілення отримали образи історичних особистостей і Карабахська війна.

Ключові слова: азербайджанська поезія і проза, період незалежності, поеми як літературний жанр, тематика і засоби виразності.

Kasumlu G. Poems of Azerbaijanian writers in the period of the country's independence

Summary. Analysis of artistic poems, written in the period of Azerbaijan's independence, has shown that there are some deviations from classical poems. First of all, there are differences in the form and structure of these works. The analyzed works of such authors as Zelimkhan Yagub, Nariman Hasan-zadeh, Jabir Novruz, Musa Alekperli, Fikrat Goja, Nabi Khazri show originality of their themes and forms. The main topic of the poems in the years of independence was dedicated to the problems and realities lived by the country in this period. In particular, historical characters and war in Karabakh were the main topics of artistic expression.

Key words: Azerbaijanian poetry and prose, period of independence, poems as a literary genre, themes and means of expression.

*Кулешіп М. М.,**викладач кафедри англійської філології і перекладу
Київського національного лінгвістичного університету*

ВІДОБРАЖЕННЯ АРХЕТИПІВ КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО В АПОКАЛІПТИЧНИХ РОМАНАХ ДЖ. УІНДЕМА

Анотація. У статті аналізуються особливості відображення архетипів колективного несвідомого та їх роль в апокаліптичних романах Дж. Уіндема.

Ключові слова: архетип, колективне несвідоме, міф, апокаліптичний роман.

Постановка проблеми. Про роль міфологічного мислення літературознавці заговорили після фундаментальних досліджень К.Г. Юнга, присвячених колективному несвідомому. Уже в середині XX століття стало зрозуміло, що викорінення міфів релігійними течіями та раціоналістичною наукою є безрезультатним. Більше того, міфологічне мислення з успіхом засвоїло і включило в себе релігійний та науковий світогляд, породивши нові міфи. Це зумовило посилення наукового інтересу, в тому числі літературознавців, до вивчення проявів колективного несвідомого та його архетипів. Останні є універсальними початковими вродженими психічними структурами, що становлять зміст колективного несвідомого і лежать в основі загальнолюдської символіки міфу та чарівних казок. Вплив на індивіда тих чи інших архетипів зумовлюють безліч обставин та явищ, одним із яких є релігія. Прибічник певної конфесії несе у собі певні архетипи (у християн – біблійні), що впливають на влаштування його життя. Вплив архетипів на людину відбувається через мистецтво, літературу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У XX столітті поняття «архетип», актуалізоване К.Г. Юнгом у психологічних дослідженнях, стало доволі часто вживаним терміном у гуманітарних дисциплінах, зокрема літературознавстві. Значну увагу теорії архетипу присвятили Н. Фрай, М. Еліаде, Г. Башляр та ін. Аналіз архетипів у літературних творах неодноразово здійснювали літературознавці, як зарубіжні, так і вітчизняні. Праці, які заторкували теоретичний бік цієї проблеми, з'явилися і у вітчизняному літературознавстві, зокрема «Психоаналіз і літературознавство» Н. Зборовської [1]. Однак питання наявності архетипів у творчості Дж. Уіндема ніколи не було предметом вивчення і піднімається вперше.

Метою статті є розгляд проблеми відображення архетипів колективного несвідомого в апокаліптичних романах англійського письменника Дж. Уіндема.

Виклад основного матеріалу. За К.Г. Юнгом, митець є демиургом, який створює образи світів, що є втіленням універсальних витоків буття. Письменник, щоби втілити своє переживання, звертається до «прадавнього переживання», до міфологічних фігур. Він поринає у світ колективного несвідомого, і таким чином відбувається об'єднання психічних пластів свідомого й несвідомого.

Як організовуються архетипні символи в літературних творах і, зокрема, в досліджуваних? Н. Фрай вважає, що є три способи організації міфів та архетипних символів у літературі. По-перше, це – невитіснений міф, що «має форму двох кон-

тастних світів, повних метафоричних ідентифікацій». Одна з них бажана, а інша – ні. По-друге, існує тенденція, «яка підкажує невисловлений прямо мітичний зразок у світі і яку близько пов'язуємо з людським досвідом». По-третє, є тенденція зосередження «на змісті та способі представлення, а не на формі фабули» [7, с. 149–150]. В апокаліптичних творах Дж. Уіндема є всі три типи організації архетипних символів. Світ цивілізації, доапокаліптичний, протиставляється світу постапокаліптичному, в якому цивілізація зруйнована. Низка сюжетів романів перегукується із певними міфічними сюжетами. Автор зосереджує свою увагу на змісті та формі представлення. У його наративах розігрується загальнолюдська колізія, закорінена в архетипну реальність.

Одним із прадавніх міфів, архетипів є міф про кінець світу. У християнстві він отримав втілення, зокрема, у вченні міленаризму, що говорить про прихід і тисячолітнє панування Христа на землі після падіння царства антихриста. Архетип кінця світу приводить у дію глибинні психічні механізми у багатьох людей, впливаючи не лише на релігійну, а й на суспільну поведінку. Сюжети про кінець світу лежать в основі апокаліптичних романів, навіть їхня назва вказує на це. Однак у романах Дж. Уіндема художній апокаліпсис не ідентичний християнському. Це не остаточний кінець, а лише загибель більшої частини людства і завершення старої цивілізаційної моделі. Автор неодноразово критикує «старий світ», зупиняється на його недоліках і соціальних «хворобах», які сприяли катастрофічним явищам. Значна увага присвячена сюжетам про хід загибелі цивілізації і вагомої частини людства. Апокаліпсис у романах Дж. Уіндема настає у результаті осліплення метеоритними спалахами абсолютної більшості людей, агресії тріффідів, ядерної війни, вторгнення інопланетян. Твори письменника насичені світовідчуттям персонажів, їхнім переживанням катастрофи. Руїнація старого світу сприяла радикальним змінам у свідомості та поведінці багатьох персонажів, вони суттєво переглянули свої світоглядні та моральні цінності. Флоренс Дюрран із «Дня тріффідів» сприймає осліплення більшості людей як попередження, яке дає Бог людям. Щоб відвернути ще більшу катастрофу, необхідно повернутися до глибокого релігійного життя, вважає героїня.

Виразений есхатологізм сповідує значна частина суспільства, зображеного у романі Дж. Уіндема «Хризаліди». Переживши ядерну війну, людство і через багато років після неї живе її страхіттями, уявленнями про неї як про кару Господню, яка може повторитися у жакливішій версії, якщо люди не будуть дотримуватися панівних у цьому суспільстві релігійних уявлень.

Варто також відзначити, що у більшості творів письменника кінець світу певною мірою також означає можливість переходу в новий стан. Уіндемівський персонаж Айвен каже, що вони не збираються реставрувати старе, а хочуть побудувати

дещо нове й краще [5, с. 430]. Традиційна картина кінця світу, як ми бачимо в досліджуваних романах, переосмислюється, їй дається нове трактування.

Близьким до архетипу кінця світу є архетип вигнання з раю, який відображає вигнання з певного місця за певну провину чи невідповідність стандарту. Можна також сказати, що він показує завершення щасливого періоду в житті людини. У Дж. Уіндема архетип вигнання з раю присутній у всіх його апокаліптичних творах, однак найкраще відображений, коли йдеться про художнє описання проміжку між доапокаліпсисом та постапокаліпсисом. Автори акцентують увагу на порівнянні доапокаліптичного буття головних персонажів і постапокаліптичного. Знищення цивілізації, того, що становило їхні цінності, і стає для них вигнанням із раю.

Долання перешкод в апокаліптичних наративах також пов'язано з архетипом лабіринту, особливо агресивного лабіринту. Він є у багатьох міфах та легендах народів світу, в народній художній творчості, зокрема класичним зразком є давньогрецький міф про Тезея і Мінотавра. У багатьох творах Дж. Уіндема головні персонажі нерідко переживають щось на кшталт: «я зайшов у глухий кут», «хибний шлях», «неочікуваний поворот». Проте слід зазначити, що головні герої тут, як правило, долають агресивний лабіринт, невдачі переважно зазнають другорядні персонажі. Загалом існування тут є суцільним лабіринтом, де на кожному кроці героїв може чекати неочікуваний поворот і обставини можуть загнати їх у глухий кут. Здатність долати апокаліптичний лабіринт і розділяє людей на героїв і жертв.

Головні персонажі, подолавши чимало випробувань і небезпек, стають більш цілісними. Такими стають також Девід Сторм і Розалінда з роману «Хризаліди», пройшовши певний проміжок свого заплутаного, «агресивного» щодо них життєвого шляху. Схожі процеси ми можемо побачити в житті персонажів інших творів.

Архетип лабіринту не зводиться лише до долання перешкод, він має й інше значення. М. Еліаде пише, що у прадавні часи лабіринт прирівнювався до тіла Матері-Землі, увійти в нього означало містичне повернення до Матері. Цю мету переслідували давні обряди ініціації та поховальні церемонії [10, с. 197]. Відтак набуття цілісності низкою уіндемівських та крістоферівських персонажів – це певною мірою також прояв архетипу лабіринту. Таким чином, його відображення у зазначених наративах є не лише рухом до якоїсь мети, а й досягненням її.

Проте лабіринт має не лише географічне і просторове значення, він може стосуватися і свідомості. Усі головні герої проходять і через це, вони борсаються, шукаючи для себе нові життєві орієнтири та виробляючи новий світогляд.

Доволі широко в апокаліптичних романах Дж. Уіндема представлений архетип героя. Він не лише допомагає персонажам долати перешкоди, а й сприяє їхній безпеці, є її провісником. Е. Фромм визначає героя як людину, яка ризикує втратити все що має, однак вона йде вперед, хоча і не без страху, який долає [8, с. 121]. Дж. Кемпбел вважає справжнім героєм того, хто «несе хрест спасителя: не в яскраві моменти великих перемог його племені, а в безгомінні свого власного відчаю» [2, с. 366]. Завдяки контакту із справжнім архетипом героя досягається передв'єсті особистої безпеки, вважає Дж. Хендерсон [9, с. 115]. Головні персонажі досліджуваних наративів, як правило, виходять переможцями в боротьбі із несприятливими

обставинами, небезпеками. У творах Дж. Уіндема героями є Білл Мейсен, Джозелла Плейтон («День тріффідів») та ін. До них правомірний відомий вислів юнгіанської психології «міфологічний герой зазвичай перемагає в бою із чудовиськом» [9, с. 119]. Проте тут слід відзначити, що завдання героїв Дж. Уіндема полягають не лише у власному виживанні чи виживанні близьких їм людей, а й в адаптації до нових умов. Вони не лише справляються самі, а й допомагають це зробити іншим, вселяють у них надію.

Одним із зображуваних архетипів у апокаліптичних наративах Дж. Уіндема є архетип жертви. Він покликаний продемонструвати власну слабкість певної особи й відсутність її амбіцій. Цей антипод архетипу героя втілений у персонажах, які втратили віру у себе й відмовилися від боротьби. К.Г. Юнг називає це пониженням психічного рівня, падінням напруження свідомості [11, с. 254]. У цих літературних образах більше немає бажання і сміливості вирішувати поточні проблеми.

Людина під впливом цього архетипу уникає внутрішньовидових конфліктів шляхом демонстративного визнання поразки. У персонажів Дж. Уіндема також цей архетип неодноразово проявляється. Він показаний в описах поведінки, постави тощо. Жертва страждає від усього: від «кари Господньої», від злих людей, від обставин. Архетип тягне цих людей у пільму страждання. Вони не мобілізують свої сили, щоб якось змінити обставини у позитивний бік, не намагаються ослабити цей архетип. Ці індивіди фактично зрікаються свого права на життя, якогось більш-менш пристойного існування. Ці люди є повною протилежністю тих, у яких активізується архетип героя.

У романі «День тріффідів» відчуття себе як жертви при-таманні усім самогубцям, осліплім людям. Осліплений власник бару каже Мейсенові: «А я ж мрець, однаково, що мрець» [6, с. 213]. Він більше нічого не бачить перед собою, після того як його дружина отруїла себе і їхніх дітей газом, його єдиною метою життя стало пити спиртне. Дуже зворушлива сцена, що стосується самогубства пари молодих закоханих людей: «Перед вікном він зупинився й однією рукою дуже ретельно обмацав підвіконня. Потім він обійняв її і притиснув до себе.

– Це було занадто гарно і не могло тривати довго – тихо сказав він. – Я кохаю тебе, рідненька моя. Я дуже, дуже кохаю тебе.

Вона підняла до нього обличчя, і він поцілував її в губи. Повернувшись, він підняв її на руки й зробив крок у вікно» [6, с. 269]. Така ж активація архетипу жертви властива і лікарю, що викинувся із вікна, дівчині, що співала Байрона, та іншим. Архетип жертви повністю взяв гору над свідомістю цих персонажів, що перебували у глибокому розпачі й безнадії. Письменник у зображенні його проявів показав надзвичайну майстерність пера.

Доволі глибоко в апокаліптичних наративах Дж. Уіндема відображений архетип персони. Таким терміном називали в античності маски, які позначали виконувані ролі. Цей архетип належить до соціальної ролі, соціальної поведінки і найбільш відкрито тяжіє над свідомістю людини, водночас він є найбільш поверховим і доступним для неупередженої оцінки. Характеризуючи персону, К.Г. Юнг писав, що вона є лише маскою колективної психіки, що інсценує індивідуальність, і примушує її носія та інших осіб думати, що вони індивідуальні, тоді як це – лише роль, зіграна колективною психікою [13, с. 115]. «Тільки тому, що персону є більш чи менш довільною і випадковою частиною колективної душі, ми можемо мати хибні думки, помилково розцінювати її intoto як дещо індивіду-

альне. Проте персона, про що свідчить її назва, є лише маскою колективної душі, тією маскою, що стимулює індивідуальність, примушуючи інших і самого її власника повірити в те, що ніби він індивідуальний, тоді як він просто грає роль, через яку говорить колективна душа. Коли ми аналізуємо персону, ми здираємо маску – і виявляємо: те, що здавалося індивідуальним, за своєю суттю колективне, інакше кажучи, персона була лише маскою колективної душі» [13, с. 115]. Загалом така маска є компромісом між індивідумом і суспільством стосовно того, якою людиною має бути. Вона виконує певні соціальні обов'язки, робить собі ім'я, піднімається по соціальних щаблях. Однак щодо сутності індивіда ця реальність є другорядною, інші люди в її створенні часто приймають більше участі, ніж зацікавлена у цьому особа.

У своїх романах Дж Уіндем чи не найкраще зобразив соціальну маску Розалінди в «Хризалідах». Він пише: «Раніше, ніж усі ми, вона інстинктивно відчувала, що живе в чужому і ворожому їй світі, і стала свідомо готувати себе до того, що рано чи пізно їй доведеться зустрітися з тією ворожістю віч-на-віч. Крок за кроком вона створювала броню. Я бачив, як вона знаходила дедалі новіші засоби захисту, як наполегливо вона ліпила свій образ. Створила вона його зрештою так майстерно, так ретельно продумано, що рідко дозволяла собі знімати цю маску, майже зрослася з нею» [6, с. 145–146]. Ця маска містила у собі видимість впевненості, незалежності, сили і здатності постояти за себе. Вона була витвором мистецтва. І лише інколи ця маска знімалася.

Найяскравіше зривання маски персони показано у творі двічі, коли Розалінда зазнає страху і коли вона переживає почуття безпеки: «У ту мить я відчув, що розкритися, скинути з себе маску її примусив страх, що виплеснувся назовні з диною силою... Страх, який вона так добре вміла приховувати...» [6, с. 160] й «Інша Розалінда дивилася на мене широко відкритими очима. Її маска злетіла, як непотрібна лущина і я міг тепер зазирнути в її душу до самого дна... Вона розкрилася, як... дивовижна, небаченої краси квітка...» [6, с. 196]. Схожих психічних трансформацій зазнає і низка інших героїв.

Зображувані в досліджуваних апокаліптичних наративах глобальна катастрофа стає причиною зривання соціальних масок у багатьох людей і відтак дозволяє побачити нам, що ж являє собою та чи інша людина насправді. Тваринні інстинкти, які за нормальних умов є глибоко прихованими, за умов руйнування цивілізації швидко виходять назовні. Насилля стає звичайним явищем у такому світі. Багато людей у ньому намагаються вижити за рахунок інших. Ось як зображує Дж. Уіндем сцену насилля, здійсненого раніше зовні добропорядним громадянином, у своєму романі, присвяченому тріффідам: «У глибині алеї, метрів десять від входу, корчилася на землі якась дівчина, а огрядний чоловік лупцював її тонким мідним прутком. Плаття її було порване, на голій спині було видно червоні рубці. Зблизька я побачив, чому вона не втікає: руки у неї були зв'язані за спиною, а кінець мотузки був обмотаний навколо лівого зап'ястка чоловіка» [6, с. 249]. У цьому випадку осліпий фізично сильний чоловік намагався вижити за рахунок зрячої дівчини, силою змусивши її стати своєю рабинею, що компенсувала йому зір. Чоловік цей став таким, тому що його соціальна маска була зірвана. Джозелла, яка стала його жертвою, дає пояснення його діям: «Я думаю, що він був не така вже погана людина, хоча по його зовнішності цього не скажеш. Притому він був наляканий. У глибині душі він боявся біль-

ше, ніж я» [6, с. 255]. Подібних описів у творах Дж. Уіндема є чимало. Жанр апокаліптичного роману чи не найкраще з усіх жанрів дозволяє показати масове зривання соціальних масок. Однак письменник звертає увагу й на той факт, що не у всіх людей глобальна катастрофа здатна швидко зірвати соціальну маску. Деякі індивіди є дуже соціалізованими, і процес десоціалізації у них відбувається повільно і болісно.

Зворотна сторона людини, яка відноситься до несвідомого, пов'язана і з архетипом тіні. Він не змінився з того часу, коли людина стала розумною і виникло людське суспільство. Якщо дивитися на нього через призму теорії колективного несвідомого, то цей архетип є проявом інстинктів людини. Він не може бути подоланий вихованням, тінь залишається з дитячих років, коли наші дії були імпульсивними. Те, що у тіні є спільним для всіх, виражає себе в образах колективного несвідомого, пов'язаних із володарем прихованого невідомого, підземного світу. Тінь – це підсвідомі бажання, несумісні із загальноприйнятими соціальними нормами поведінки. Це – нижчий рівень свідомості стосовно сучасного суспільства. Відтак тінь – це первісна, неконтрольована тваринна частина особистості. Це – Хайд доктора Джекіла із роману Стівенсона. Ослаблення архетипу персони дає їй сили.

У XX столітті прояви архетипу тіні неодноразово зображувалися письменниками. Зокрема, це проявилось у творчості У. Голдінга, який показав, що «поза цивілізацією причиною регресу є не так позбавлення матеріальних благ, пов'язаних із науково-технічним прогресом, як внутрішня «темна» сторона особистості, яка в умовах цивілізації пригнічується або самим індивідом, або соціальним оточенням» [4, с. 58]. Зображення архетипу тіні дістало поширення навіть у масовій літературі. Згадаймо фентезійний роман Урсули Ле Гуїн «Чарівник Середземномор'я», у центрі сюжету якого – боротьба головного героя із власною внутрішньою тінню.

Дж. Уіндем теж приділив увагу зображенню активації архетипу тіні в багатьох персонажів, у яких біологічне виходить на перший план в умовах краху цивілізації. Таким є згаданий вище поневолювач Джозелли, чоловік, що осліп. Раніше, до глобальної катастрофи, він, очевидно, був непоганою людиною. Проте раптове осліплення і страх, що прокинувся в ньому, радикально змінюють його поведінку.

Поряд із образами індивідуальної тіні у творах британського письменника фігурують й образи колективної тіні, що пробуджується в масах. Головні персонажі, як правило, приймають свою тінь як невід'ємну частину їхньої власної особистості. Щоб здійснити цей акт, уіндемівські герої нерідко проходять через агресивні лабіринти, повні небезпек, що чигають на них. Прийняття власної тіні дає їм додаткові сили в боротьбі за виживання, відтепер частину нелегкої ноші переймає на себе колективне несвідоме. Специфічна інтерпретація архетипу тіні надає творам непересічного значення, сягаючи високих духовних рівнів. Багатоплановість літературного міфосвіту досліджуваних творів є одним із головних чинників особливого впливу на читача.

Загалом певна активація архетипу тіні є необхідною для виживання. У досліджуваних апокаліптичних романах цей процес можна простежити у всіх основних літературних героїв, які змогли вижити в нелегких умовах. Однак в одних він проявився більшою мірою, в інших – меншою. Архетип тіні сприяє збереженню життя у світі, де колишні закони й моральні норми втрачають свою дієвість.

Без неї людина не цілісна. Будучи протиположністю свідомості, вона служить поштовхом людському розвитку. К.Г. Юнг писав: «Ми швидше наблизилися б до цілі, якби спробували визнати свою власну тінь разом з її огидливими діями. Знаючи про цю тінь, що являє собою темний бік нашої натури, ми набули б імунітету від будь-яких моральних і розумових витівок і підступів» [12, с. 83]. Відтак людина для свого психічного і соціального благополуччя має прийняти свою тінь, як це робить чимало уіндемівських персонажів, водночас не даючи їй можливості поневолити свою свідомість.

У творчості Дж. Уіндема можна знайти й інші архетипи, частини прадавніх міфологічних сюжетів. Однак ми маємо пам'ятати слова К. Леві-Строса: «Міф залишається міфом доти, доки він сприймається як такий» [3, с. 206]. Інші дослідники, можливо, побачать щось інше чи по-іншому подивляться на ті чи інші архетипи. У нашому тлумаченні певних архетипів ми можемо спиратися на юнгіанське формулювання, а можемо порівнювати з ним.

Висновки. Твори Дж. Уіндема мають надзвичайно глибокий архетипний шар. Його аналіз дає змогу побачити глибокий зв'язок жанру апокаліптичного роману з архетипними символами, образами й моделями, своєрідність художньої трансформації праобразів колективного несвідомого. На семантику архетипних образів вплинули соціальні, культурні, національні та індивідуально-психологічні чинники. Своєю чергою, актуалізація архетипів зумовила вплив на художню структуру творів, особливості їх композиції, сюжету й хронотопу, портрети персонажів.

Архетипні образи, зображені в романах Дж. Уіндема, є невід'ємною частиною художньої реальності, оскільки міфи первісної людини були її буттям. У цих наративах кожне явище отримує свій індивідуальний код, що містить задум письменника. Цей код містить у собі гаму значень та потенційних можливостей, про які можна дізнатися, проаналізувавши культурні контексти романів. Архетипи, відображені у творах, сприяють зіставленню художніх подій та персонажів із світом. Оригінальна художня інтерпретація письменником найвпливовіших архетипів надала його творам значної глибини, що сприяло їх високому художньо-естетичному рівню.

Література:

1. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство / Ніла Вікторівна Зборовська. – К.: Академвидав, 2003. – 391 с.

2. Кемпбелл Дж. Герой із тисячею облич / Джозеф Кемпбелл; пер. з англ. О. Мокровольського. К.: Альтернативи, 1999. – 392 с.
3. Леві-Строс К. Структурна антропологія / Клод Леві-Строс; пер. з фр. З. Борисюк. – К.: Основи, 2000. – 387 с.
4. Новохатський Д.В. Англо-американська антиутопія: Зародження і генезис: Учебное пособие / Д.В. Новохатский. – Ялта: РИО КГУ, 2011. – 78 с.
5. Уиндем Дж. День триффидов: Роман. Рассказы / Джон Уиндем; пер. с англ. – М.: АСТ, 2002 (Классика мировой фантастики).
6. Уиндем Дж. Паутина / Джон Уиндем; пер. с англ. – К.: Альтерпрес, 1993. – 752 с. (Зал славы зарубежной фантастики)
7. Фрай Н. Архетипний аналіз теорії мітів / Нортроп Фрай // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – 2-е вид., доп. – Львів: Літопис, 2000. – С. 142–172.
8. Фромм Е. Мати чи бути? / Еріх Фромм; пер. з англ. – К.: Український письменник, 2010. – 222 с.
9. Хендерсон Дж. Древние мифы и современный человек / Дж. Л. Хендерсон // Человек и его символы / К.Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж. Л. Хендерсон и др.; пер. с англ. – М.: Серебряные нити, 1998. – С. 103–154.
10. Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерии / Мирча Элиаде пер. с англ. – М.: REFL-book; К.: Ваклер, 1996. – 288 с.
11. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Густав Юнг; пер. А.А. Спектор. – Мн.: Харвест, 2004. – 400 с.
12. Юнг К.Г. К вопросу о подсознании / Карл Густав Юнг // Человек и его символы / К.Г. Юнг, М.-Л. фон Франц, Дж. Л. Хендерсон и др.; пер. с англ. – М.: Серебряные нити, 1998. – С. 13–102.
13. Юнг К.Г. Отношения между Эго и Бессознательным / Карл Густав Юнг // Юнг К.Г. Сознание и бессознательное: Сб. / пер. с англ. – СПб; М.: Университетская книга, 1997. – С. 80–149.

Кулешир М. Н. Отражение архетипов коллективного бессознательного в апокалиптических романах Дж. Уиндема

Аннотация. В статье анализируются особенности отражения архетипов коллективного бессознательного и их роль в апокалиптических романах Дж. Уиндема.

Ключевые слова: архетип, коллективное бессознательное, миф, апокалиптический роман.

Kuleshir M. The depiction of the archetypes of the collective unconscious in the apocalyptic novels by J. Wyndham

Summary. The article analyzes the specifics of the reflection of the archetypes of the collective unconscious and their role in the apocalyptic novels by John Wyndham.

Key words: archetype, collective unconscious, myth, apocalyptic novel.

*Мамедова Ш. Н.,
доктор философии по филологии,
доцент кафедры литературы и методики ее преподавания
Азербайджанского государственного педагогического университета*

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВКУС И ПРОБЛЕМА ВОСПИТАНИЯ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы художественного вкуса и проблемы воспитания в детской поэзии. В формировании мировоззрения подрастающего поколения большую роль играет эстетическое воспитание, в тоже время его составной частью является формирование художественного вкуса воспитания. Известно и то, что художественный вкус создается, развивается и оттачивается с помощью произведений искусства. Вот почему в произведениях азербайджанских детских писателей одной из магистральных тем является уважение родителям, почтительное отношение к старшим, любовь к братьям и сестрам, неподдельная любовь к родине. В статье создается целостное представление, составляющее художественный вкус и воспитание. Здесь же анализу подвергаются факторы, создающие и формирующие художественный вкус, указывается на то, как и в какой плоскости детская нравственность развивается в тесной взаимосвязи с художественным вкусом. В поддержку своим выводам мы приводим отдельные отрывки из произведений азербайджанских поэтов, способствующие развитию вкуса, воображения и фантазии детей.

Ключевые слова: вкус, детская поэзия, воображение, нравственность, воспитание.

Актуальность проблемы. Азербайджанская детская поэзия в своем формировании прошла своеобразный и длительный путь развития. Жившие и творившие в разные исторические эпохи азербайджанские поэты сыграли большую роль в создании и обогащении отечественной детской поэзии. С. Ширвани, М. Сабир, А. Сиххат, Р. Эфендизаде, А. Шаик и др., создавая произведения на разнообразные темы, положительно влияющие на воспитание и обучение детей, в то же время стремились формировать у подрастающего поколения [10, с. 2] художественный вкус и развивать мировоззрение. Стремилась к выполнению этой благородной миссии и последующие поколения наших поэтов – М. Дильбази, Т. Эльчин, Р. Рза, З. Джаббарзаде, Х. Алибейли, Т. Махмуд, Х. Зия, З. Халил, И. Тапдыг. Другие мастера художественного слова, создавая разнообразные по тематике стихотворения, с ответственностью продолжали эту живую традицию нашей литературы.

Степень исследованности. В азербайджанской литературе, особенно в поэзии, во всех видах и жанрах художественный вкус и проблема воспитания во все времена были центральными [10, с. 31]. Такой же особенностью дышит и азербайджанская детская поэзия. Художественный вкус и тема воспитания имеют достаточно сложную структуру, и по своему составу они неоднородны. Сюда, в первую очередь, следует отнести вопросы, имеющие непосредственное отношение к воспитанию подрастающего поколения.

В то же время стоит подчеркнуть, что важную часть эстетического воспитания составляет и воспитание художественного

вкуса. Художественный вкус, как известно, создается и формируется с помощью произведений искусства. В то же время доподлинно известно и то, что люди, обладающие чувством культуры чтения, склонностью к рисованию, музыке, театру, сочинительству, архитектуре, ваияню, склонны и к совершенному вкусу, в результате чего их эстетическая культура отличается большей продуктивностью.

Известная азербайджанская поэтесса, яркая представительница национальной поэзии М. Дильбази, оценивая силу воздействия детской литературы, высказывала так: «Детская литература похожа на алфавит. Дети с помощью этого алфавита фактически входят в мир, созданный человечеством на протяжении веков, в мир искусства. Именно с помощью тех мудрых ключей, «букв», они становятся обладателями этой богатейшей сокровищницы» [7].

Цель – исследовать формирование художественного вкуса в процессе воспитания, используя детскую поэзию.

Основное содержание. В современной азербайджанской поэзии тема художественного вкуса и проблема воспитания, в отличие от других тем, в значительно большей степени подвергаются изменениям. Если в 1950-70-е годы азербайджанские детские писатели находились под влиянием художественного вкуса коммунистической идеологии, а проблема воспитания рассматривалась под влиянием и в кругу комсомольского морального кодекса, то, начиная с 1990-х годов, подобный подход уже себя не оправдывал. Азербайджанские детские художники слова вновь обратились к традиционным нравственно-воспитательным ценностям, которые поддерживали и защищали на протяжении веков [7, с.104].

За короткий промежуток времени разработка этой важной проблемы была неосуществима. Вот почему на первых порах считать скоропостижной разработку данного вопроса было бы неправомерно. Вместе с тем в современных образцах азербайджанской детской поэзии мы встречаемся с произведениями удачно и положительно решивших проблему художественного вкуса и проблемы воспитания. Необходимо подчеркнуть, что в последние годы появилось достаточно много интересных произведений в национальной детской литературе. В этом смысле удачными образцами следует считать произведения, созданные такими детскими поэтами, как Т. Эльчин, Х. Зия, З. Халил, И. Тапдыг, М. Аслан, Р. Юсифоглу и др.

Большинство ученых думает, что вкусы достаточно разнообразны и нивелировать их фактически невозможно. В то же время мы должны заметить, что разнообразие вкусов ни в коей мере не влияет на их развитие на здоровой основе. Ведь необходимо полагать, что эстетический вкус человеку не присущ от рождения. Эстетический вкус, его составная часть – художественный вкус – человеком приобретается в жизни, деятельности и в созидательном труде [9]. Именно поэтому правильное

формирование художественно-эстетического вкуса с самого раннего возраста является одной из важнейших проблем в обществе.

Еще в XIX в. А. Бакиханов, значительно повлиявший на развитие азербайджанской культуры и общественной мысли, живший и творивший как воспитатель и педагог, во вступлении к своему сочинению «Тахзибул-ахлаг» («Наставления»), писал: «Приобретенные в детстве знания словно запечатлены в голове. Именно, отталкиваясь от такого подхода, начиная с младшего детского возраста, необходимо обучать детей морально-нравственной красоте так, чтобы эти красивые нравы и характеры приобретали у них форму обычаев и привычек и входили в их природу». В этом смысле способы воспитания и художественный вкус, данные родителями своим детям, имеют большое значение. Ведь следует полагать, что ребенок, открыв глаза, впервые видит семью. Он, в первую очередь, в этом мире видит личные примеры своего отца и матери. Для него интересны аккуратность, опрятность, даже иногда казавшиеся для нас простыми, поступки, поведение родителей. Надо сказать, что воспитание ребенка без родителей представлять себе невозможно. Ведь родители являются не только просто отцом и матерью ребенка, они в то же время являются его первыми воспитателями и учителями [10, с. 9].

Ребенок первые понятия о природе и обществе, о благородных человеческих качествах и прочее впервые слышит и узнает от родителей. В то же время следует отметить, как и в предыдущие времена, так и в наше время тема уважительного отношения к отцу и матери, почтительного поведения перед бабушкой и бабушкой, любовь к брату и сестре являются ведущей и в современной азербайджанской детской поэзии [10, с. 10]. Эта тема особенно актуальна для творчества наших детских писателей в том плане, что она тесно связана с образом матерей, которые днями и ночами, не зная покоя и отдыха, стоят над колыбелью своих детей.

Несмотря на то, что эта тема в детской поэзии является традиционной и исторически мотивированной, азербайджанские мастера поэтического слова и в настоящее время обогащают ее новыми оригинальными темами и мотивами.

Одна из известных поэтесс М. Дильбази на протяжении всего своего творческого пути с помощью разнообразных художественно-стилистических средств все время держала под пристальным вниманием взаимоотношения родителей и ребенка. Поэтесса в своих стихах стремится к раскрытию интересных особенностей матери [12, с. 105]. В этом плане поучительными являются ее стихотворения «Великая женщина, великая мать», «Мать», «Мать и дочь», «Над моей колыбелью», «Моя мать» и т.д.

М. Дильбази, помимо упомянутых, создала и циклы стихов, посвященных теме «Бабушки и внуки». Изображая бабушек и матерей, поэтесса мастерски пользуется жизненными деталями. В написанных в разные годы творчества стихотворениях «Моя бабушка», «Любовь к бабушке», «Бабушка и внучка», «Бабушка с двумя внуками», «Второй внук бабушки», «Два внука – одна бабушка», «Старички», «Внуки бабушки», «Бабушки постарели» и т.д. бабушки представлены как блестящие художественные образы – мудрые, знающие свое дело, трудолюбивые, седовласые женщины, готовые терпеть всякие баловства внуков, переносить всякие тяжести и домашние заботы на своих плечах и от души любящие внуков. Так, например, в стихотворении «Когда внук не слушается» описание бабушки и внука полно ярких жизненных красок:

Встав, бабушка с раннего утра
Делает тихонечко дела.
Кипятит молоко, заваривает чай.
Эй, дети, голодными не уходите,
Отломите хоть хлеба кусочек.
Тут же слышится в ответ:
«Не хотим мы, не хотим.
Ведь с утра мы не едим».

Народный поэт Азербайджана Самед Вургун, написавший немало произведений для детей, в свое время отмечал, насколько ответственно и трудно для них писать, и насколько важно изображать детский мир, детскую природу и детскую душу правильно.

В статье «Создадим прекрасные произведения для наших детей», имеющей не только практическое, но и научно-теоретическое значение, он высказывает мнение о том, что к детям не следует относиться в отрицательном значении, с ребенком необходимо строить отношения, как со взрослым человеком. Он не раз твердил, что «ребенок – человек» [5, с. 126]. Некоторые поэты, создавая произведения для детей, думают, что нет смысла говорить им о непростых художественных вкусах и проблемах воспитания. Результатом становятся обыденные стихотворения, посвященные любви к труду, верности, дружбе, уважению родителям, почтительному отношению к старшим, что не служит развитию художественного вкуса детей.

Практика творчества крупных мастеров азербайджанской детской поэзии А. Сиххата, М. Сабира, А. Шаика, М. Дильбази и прочих показывает, что и детям необходимо дать возможность вести полноценные и совершенные рассуждения об основополагающих особенностях действительности [11, с. 20]. В то же время творческий опыт подсказывает, что для авторов современной азербайджанской детской поэзии такая практика является хорошей школой, открывая перед ними широкие творческие возможности.

Однако не следует воспринимать все так, что будто современный детский писатель должен заниматься лишь разъяснением сложнейших проблем, стоящих перед обществом. Детский писатель в то же время не должен обходить вопросы, интересующие современных детей и молодежь. Проблемы нравственно-этического характера должны стоять в центре внимания в созданных ими произведениях [6, с. 236]. Ясно, что лишь общими дидактическими соображениями, холодными риторическими строками и рассуждениями от ребенка, живущего в мире компьютеров, разного рода электронных развлечений и игр, в среде носящих характер шоу передач, невозможно разузнать о его нравственно-психологическом мире, добиться его внутреннего обогащения и заниматься воспитанием с желаемыми результатами. Необходимо осознать, что нравственно-этические соображения, изжившие себя в наше время и повторяющиеся, ничего с точки зрения оригинальности, формирования нравственности и мировоззрения, в сознание ребенка не вносят, наоборот, в некоторой степени притупляют его познавательные способности. В подобном случае дети к художественным материалам относятся совершенно безразлично, а порой отрицательно.

Известно, что в формировании художественных вкусов детей большое значение имеют впервые услышанная музыка, первые образцы рисунков, первое прочитанное художественное произведение. Следовательно, перечисленные элементы становятся окнами в новый мир – в мир вкусов [12, с. 97].

Источники вкусов детей достаточно разнообразны и разноцветны. В этом плане исключительно важны задачи, поставленные перед родителями: необходимо удачно выбрать произведения, соответствующие возможностям запоминания и вкуса, а также возрастным особенностям и образовательному уровню детей.

Если мы обратимся к детским стихам одного из известных современных авторов азербайджанской детской поэзии – Р. Юсифоглы, то увидим, что тематика его стихотворений достаточно разнообразна. Автор основательно знает детскую психологию, глубоко понимает теоретические основы литературы, потому строки, вышедшие из-под его пера, привлекают внимание прежде всего сладким юмором, сжатостью, предельной точностью и чеканностью [4, с. 400]. Практически все стихотворения поэта, предназначенные для читателей младшего возраста, заставляют их задуматься. В этом плане достаточно интересными являются «Путник белых дорог» и «Строки одной книги», в которых мы видим отражение особенностей детского мировосприятия.

Поэтический сборник Р. Юсифоглы, озаглавленный «Я уже не ребенок», отличается проникновенной тонкой иронией и важной идеей, передающей информацию о разных художественных образах. Во входящих в эту книгу стихотворениях Р. Юсифоглы порою видит и различает такие моменты, нюансы и события нашей жизни, которые до него не были рассмотрены и раскрыты другими авторами.

На наш взгляд, весомость и притягательность детской поэзии в том, что вынесенная во главу угла тема приходится читателю по душе, заставляя его смотреть на жизненные события совершенно новым, заинтересованным взглядом [3, с. 114]. Так, в стихотворении поэта «Лишь месяц, лишь река» ярко, поэтично изображена природа Азербайджана. Несмотря на то, что в этом стихотворении каждая строка состоит из пяти слогов, тем не менее автору удалось передать особенности каждого уголка азербайджанской природы выразительными красками:

Уже в дремоте
Горы, овраги.
Дремлют в лесу
Кусты, деревья.
В состоянии полусна
Ущелья, долины.
Одиноко мерзнут
Тропинки, следы.

Стихотворением поэту удается урегулировать душевное состояние детей, укрепить их веру в жизнь и природу, передать нежные и тонкие особенности природы, что в конечном итоге приводит к развитию и формированию детского воображения [12, с. 107]. Здесь, как и во многих других азербайджанских детских стихотворениях, использованы достаточно богатые разнообразные художественные детали и средства, способствующие развитию художественного вкуса, усиливающие воображение и фантазию детей.

Продолжение такой творческой задачи мы видим и в другом достаточно лаконичном стихотворении Р. Юсифоглы «Цветок, растущий в Шуше». Здесь поэту также удается изобразить красоту природы богатыми поэтическими строками и красками создать запоминающиеся картины [13, с. 401]:

Поднявшись в гору Учмых,
От радости я стал орлом.
Увидев цветок Хары бюлбюль,
От удивления стал немым.

Говорю, как красива природа,
Она плетет вон разные узоры.
Цветок, растущий в Шуше,
Поет, как будто соловей...

Перед глазами читателя открывается яркая панорама природы Шуши, остающаяся сегодня в руках армянских сепаратистов. Вот почему нам кажется, что эти природные картинки должны быть прочитаны с особой отличительной интонацией. При чтении подобного рода строк особое внимание надо уделять художественно-выразительным средствам, так как именно эти средства могут формировать у детей особый художественный вкус. Родители и воспитатели не должны забывать о том, что наблюдение за явлениями природы и акцентирование внимания детей на этих элементах могут продуктивно помочь и усилить развитие и формирование у детей вкуса.

Как верно полагают ученые, художественный вкус тесно связан со слухом, зрением, слушанием и чтением. Его основы закладываются в семье, а в последующие этапы между семьей и школой образуется и развивается тесная взаимосвязь. Художественный вкус в то же время развивается и формируется путем чтения. Навыками чтения и читательской культурой ребенок овладевает в школе. Чтение формирует и воспитывает у детей способность чувствовать и оценивать художественные произведения, произведения искусства. С помощью чтения у ребенка развиваются его познавательные способности и мышление, обогащается его словарный запас.

Таким образом ребенок еще лучше понимает жизненные ситуации, человеческие отношения. От формирования чтения рождается, развивается само эстетическое состояние читателя. Вот почему необходимо, чтобы ребенок художественные произведения читал с особой выразительностью. Поэтому произведения, предназначенные для детей, должны писаться таким языком, чтобы ребенок, читая их, понимал значение каждого употребленного слова в них, что, в конечном результате, может привести к успеху и сыграет важную роль в формировании художественного вкуса у детей.

Выводы. Так как главной задачей нашей работы являются художественный вкус и проблема воспитания, следует сказать, что они во все времена были тесно связаны с нравственностью. Нравственность же у детей в процессе воспитания находится на переднем плане. Практика показывает, что психолого-этические и философско-познавательные элементы нравственности всегда находятся в тесных взаимосвязях. Вот почему художник, обращающийся к этой теме (особенно, если он пишет для детей), должен уметь представлять себе эту сложную взаимосвязь как в аналитической, так и синтетической форме [12, с. 35]. Проще говоря, психологическая сторона проблемы должна дополнять и эстетическую, этическую, психологическую сторону с философской точки зрения. Необходимо стремиться к тому, чтобы ни одна из сторон в этом элементе не сводилась к нулю. Необходимо напомнить, что исторически наши бабушки и деды понятиям любви, доброты, искренности и подобным важным вопросам уделяли достаточно внимания, смотря на все это именно с такого ракурса.

Несмотря на неоспоримые успехи в предыдущие периоды, конец XX в. явился для азербайджанской детской литературы периодом подъема. Развиваясь на подлинно национальной основе, она в то же время вобрала в себе самые прогрессивные черты, обогащаясь передовой практикой русской и мировой детской литературы [14, с. 9]. Отрадно, что сегодня расширение

азербайджанской детской литературы и ее влияние на детей младшего школьного возраста чувствуются. Благодаря творчеству Теймура Эльчина, Хикмета Зири, Ильеса Тапдыга, Мамеда Аслана, Захида Халила, Местана Гюнера, Фикрета Садыга, Рафика Юсифоглы и других, работающих в разной тематике и в разных жанрах, они удачно оценивают познавательный мир, образный мир их жизни, читательский язык, психологические особенности, отвечающие их художественным запросам.

Сегодня перед детскими писателями Азербайджана стоят очень важные творческие задачи. Эти задачи заключаются не только в том, что они досконально должны знать детскую психологию и обращать внимание на тесную взаимосвязь детей как с родителями, так и со школой. Если наши писатели будут работать в таком творческом направлении, они сумеют правильно направлять детский вкус и проблему воспитания в соответствующее русло.

Литература:

1. Абдуллаев Дж. Воспитательная роль художественной литературы. Исследования по филологии / Дж. Абдуллаев. – Баку, 2004 (на азерб. яз.).
2. Аскерли Ф. Литературные раздумья / Ф. Аскерли. – Баку, 2004 (на азерб. яз.).
3. Аскерли Ф. Поэтапное развитие азербайджанской детской литературы / Ф. Аскерли. – Баку, 2009 (на азерб. яз.).
4. Аскерли Ф., Халил З. Детская литература / Ф. Аскерли. З. Халил. – Баку : АГПУ, 2007 (на азерб. яз.).
5. Вургун С. Сочинения : В 6 т. / С. Вургун. – Баку : «Элм», 1972. – Т. 6 (на азерб. яз.).
6. X съезд Союза писателей Азербайджана. – Баку : «Азернешр», 1998, 236 с. (на азерб. яз.).
7. Дильбази М. Некоторые замечания по азербайджанской детской литературе / М. Дильбази // «Коммунист». – Баку, 1954. – 14 апреля (на азерб. яз.).
8. Дильбази М. Создадим еще больше прекрасных произведений / М. Дильбази // «Адабият и индженет». – Баку, 1984. – 7 декабря (на азерб. яз.).
9. Дильбази М. Деяния неблагодарного сына, как печальная тема // Газ. «Адабият и индженет». – Баку, 1984. – 7 декабря (на азерб. яз.).
10. Магеррамова Дж. Традиции и новаторство в азербайджанской детской литературе. 1970-1980-е годы / Дж. Магеррамова. – Баку : АГПУ, 1997 (на азерб. яз.).

11. Мамедов Х. Хрестоматия по азербайджанской детской литературе / Х. Мамедов. – Баку : «Насир», 2001 (на азерб. яз.).
12. Мамедова Ш. Детское творчество М. Дильбази / Ш. Мамедова. – Баку : АГПУ, 2014 (на азерб. яз.).
13. Намазов Г. Антология азербайджанской детской литературы. В 3 т. – Баку, 2005. – т. I, II, III. (на азерб. яз.).
14. Намазов Г. Азербайджанская детская литература / Г. Намазов. – Баку : БГУ, 2007 (на азерб. яз.).

Мамедова Ш. Н. Художній смак і проблема виховання в дитячій поезії

Анотація. У статті розглядаються питання художнього смаку і проблеми виховання в дитячій поезії. У формуванні світогляду підростаючого покоління велику роль відіграє естетичне виховання, в той самий час його складовою частиною є формування художнього смаку виховання. Відомо, що художній смак створюється, розвивається і формується за допомогою творів мистецтва. Ось чому у творах азербайджанських дитячих письменників однією з магістральних тем є повага до батьків, шанобливе ставлення до старших, любов до братів і сестер, невідомість любові до батьківщини. У статті створюється цілісне уявлення, що становить художній смак і виховання. Аналізу піддаються чинники, що створюють і формують художній смак, вказується на те, як і в якій площині дитяча моральність розвивається в тісних взаємозв'язках із художнім смаком. Для підкріплення своїх думок наводимо окремі уривки з творів азербайджанських поетів, які сприятимуть розвитку смаку, уяви і фантазії дітей.

Ключові слова: смак, дитяча поезія, уява, мораль, виховання.

Mamedova Sh. Artistic taste and the problem of education in child poetry

Summary. Art education is an important area of esthetic education. Artistic taste are created by the impact works of and formed. Respect to father and mother, esteem grandfather and grandmother, love to brother, mother and motherland are an important subject of child poetry. The article deals with the artistic taste and education problems forming the basis of esthetic education. The factors are researched to influence the formation of child imagination. Development of child morality is shown with artistic taste. The samples are given from the poems which excised children's taste, enlarged morality and fantasy.

Key words: taste, children's poetry, imagination, ethics, education.

Мариношенко С. В.,
викладач

Київського національного лінгвістичного університету

КОМУНІКАТИВНА СТРУКТУРА ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ДІЙОВИХ ОСІБ ТВОРУ «МАСТРО ДОН ДЖЕЗУАЛЬДО» ДЖ. ВЕРГА

Анотація. У статті відтворено основні форми світоглядного знання у літературно-художньому творі Дж. Верга «Мастро дон Джезуальдо», визначено його особливу роль у художній концепції доби веризму.

Ключові слова: комунікативна структура поетичного мовлення, кодифікування літературного мовлення, художня картина світу, індивідуально-авторська картина світу, наукова картина світу.

Постановка проблеми. Комунікативна структура мовлення, що має специфічні характеристики певного функціонального типу, зумовлена змістом повідомлення, добром відповідних лексико-граматичних одиниць, синтаксичною будовою за законами мови. Загальне призначення мовлення і характер відносин між комунікантами мають виключне значення для вибору типу мовлення: літературного, усного, писемного, розмовного. Писемне мовлення відмінене тим, що модель мовної діяльності знаходить певне відображення умови та мети спілкування у доборі мовних засобів, за допомогою яких створюється текст як втілення типових особливостей, властивих тому чи іншому функціональному стилю літературної мови.

У художніх текстах відбір мовних засобів зумовлений створенням образності. Емоційність у тексті полягає у предметно-логічній змістовності слів через метафоризацію, порівняння, символізацію. Відтворення висловлювання може орієнтуватися на форми усного чи писемного мовлення, стилізацію у художньому тексті усно-розмовного мовлення [2, с. 22].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Об'єктом дослідження провідних учених науки про мову (В.В. Виноградова, А.В. Чичеріна) є зміст поетичного мовлення. Суспільно-розмовна функція літературної мови виявляється у формі усного мовлення на початку XIX ст. і набуває функціональної значущості культурно-утворювального рівня. Літературна мова є засобом реалізації всього комплексу знань в аспекті матеріальної та духовної культури: вона використовується у всіх видах людської діяльності і слугує засобом спілкування на великих територіях, у порівнянні діалектною, простою, професійно-груповою, арготичною мовами. Система норм літературної мови проникає у форми мовних дій, які нещодавно були полем діяльності простої та місцевої, діалектичної мов [2, с. 23–24].

Р.А. Будагов визначає стиль мови як різновид загальнонародної мови, що виник історично і характеризується відомою сукупністю ознак. [1]. Д.Н. Шмельов виокремлює в літературній мові різновиди мовлення (усно-розмовне, художнє і сукупність підкріплених у письмовій формі функціонально-мовних стилів) [6].

Метою статті є відтворення основних форм світоглядного знання літературно-художньої творчості Дж. Верга «Мастро дон Джезуальдо». Для досягнення мети потрібно вирішити такі

завдання: охарактеризувати комунікативну структуру поетичного мовлення; розкрити відмінності кодифікованого мовлення від розмовного; дати характеристику художньої концепції веризму Дж. Верга; виявити проблемні питання формування індивідуальної картини світу.

Виклад основного матеріалу. Форми реалізації «говоріння» виявляються в усній мові як наслідок комунікативної діяльності. Усне мовлення орієнтоване на сприйняття, у ньому зосереджено все відображення відчуттів, внутрішніх переживань, намірів та настроїв, що має своє зовнішнє вираження в інтонації. «Говоріння» як специфічна форма реалізації мови охоплює усно-розмовну мову носіїв літературної мови, а також різноманітні прояви розмовно-повсякденної мови міського та сільського населення, мови місцевих жителів, соціальних груп. Використання таких прийомів, як повторення слів, частини висловлення, порушення порядку слів, спотворення акустичного образу слова спрямоване на емоційно-оцінний тонус форми мовного висловлення. Таким чином, усна форма спілкування має дещо спільне з мовою художньої літератури, пов'язаною з письмовою формою фіксації мови, і разом із тим виразно протиставляється мові письмовій, книжній. Письмова мова – це опрацьована фіксація мови з метою подальшого відтворення написаного. Розмовна мова – це мова, спрямована до слухача або слухачем, що не піддається попередній обробці і не розрахована на фіксацію.

Письмова мова орієнтована на сприйняття органами зору, тому до неї можна неодноразово звертатися, розуміти, осмислювати написане, маючи можливість проглядати очима той чи інший фрагмент «говоріння», кодованого за допомогою зорових знаків.

Письмова мова вирізняється тим, що у самій формі мовної діяльності знаходиться відображення умови та мети спілкування, це прослідковується у відборі мовних засобів, за допомогою яких створюється той чи інший текст як втілення типових особливостей, властивих тому чи іншому функціональному типу літературної мови. Відбір слів, виразів, синтаксичних конструкцій, розташування слів у структурі речення – все це підпорядковано тим правилам, які діють у межах того чи іншого типу речення, властивого письмовій формі реалізації літературної мови [2, с. 20–21].

Функціональне призначення мовної діяльності визначає стильові властивості мовного засобу, тому стильовий арсенал сфери мовлення поповнюється новими засобами мови. Стильові властивості засобів розмовного мовлення визначаються характером людської діяльності, різновидом мовної діяльності (усне, письмове, монологічне, діалогічне, масове, власне мовлення), характером жанрових особливостей (розмова, зібрання, лекція, виступ у сфері усного розмовного мовлення), ситуатив-

но-суспільним вираженням (мовлення високого, урочистого, зменшеного стилю) [2, с. 42–43].

У деяких ситуаціях може бути використане та кодифіковане літературне і розмовне мовлення. Існують проміжні сфери, які можуть забезпечуватися обома типами літературного мовлення [7, с. 8].

Варто зазначити, що до чинників, що зумовлюють використання розмовного мовлення, нерідко відносять побутову тематику. Розмовне мовлення зазвичай функціонує у побутовій, невимушеній, неофіційній сферах. Воно пов'язане з побутовою тематикою, цей метод використовується у художній літературі як засіб створення комічного ефекту [3, с. 10]. *«Pelagatti inferocito contro Nanni l'Orbo: – Bel lavoro mi faceva fare!... Un altro po' ammazzavo anche Don Diego!... – Il capitano gli fece lui pure una bella lavata di capo: – Con le armi da fuoco!... Che scherzate?... Siete una bestia!... – Signor capitano l'ho visto io stesso stanotte... Deve essere ancora qui!... Scommetterei un occhio! – Zitto! zitto, ubbriacone! gli diede sulla voce l'avvocato fiscale, per tagliare corto ai pettegolezzi. – Sei una bestia! Chissa quando vino avevi in testa stanotte»* [7, с. 8].

«Шахраї озлобилися проти пана Нанні Орбо: – Гарну роботу мені завдав!... Також Пана Дієго я майже не вбив. – Він завдав капітанові гарного жару. З вогнепальною зброєю!... – Що за жарти?... Ви тварюки!... – Я пана капітана бачив сьогодні вночі... Він має бути тут!... Я переконаний в цьому! – П'яниці, всі замовкли, – сказав їм адвокат із податкових справ, щоб перервати перегуди. – Ти, тваринно! Хто знає, скільки вина сьогодні ввечері ти випила» [7, с. 8].

Розмовне мовлення – це мовна комунікація, для якої характерна усна форма як основна форма реалізації, природність спілкування; неофіційність відносин між комунікантами; непередбаченість мови; безпосередність участі в розмовній ситуації; посилання на немовну ситуацію, що приводить до того, що немовна ситуація стає складовою частиною акта комунікації [3, с. 11]. *«Signor fiscale, l'ho visto con questi occhi, mentre stava per svignarsela dalla finestra! – Va bene, va bene, – concluse il capitano. – Andiamo a vedere il fuoco.»* [7, с. 8].

«Пане з податкових справ, я власними очима бачив, у той час як встиг змитися через вікно! – Добре, добре, – завершив розмову капітан. – Пішли подивимося на пожежу» [7, с. 8].

З іншого боку, різновид літературного мовлення, котрий протистоїть розмовному мовленню, називається кодифікованим. Йдеться про літературну мову та збереження її норм [5, с. 15].

Найбільшою проблемою для дослідника є необхідність розмежування кодифікованого та розмовного мовлення, їх неоднорідних системних норм, котрі не можна звести до єдиного цілого, універсальної норми літературного мовлення. Розмовне мовлення не є чимось вторинним, редукцією кодифікованого літературного мовлення. Разом із тим, розмовне мовлення є повноправною мовною системою, первинною по своїй ролі у сфері власної комунікації [2, с. 20].

Натомість у кількох доволі наведених прикладах із твору Дж. Верга розмовне мовлення і кодифіковане літературне мовлення є двома системами всередині літературного мовлення. Використання цих систем зумовлено ситуаціями мовлення. Цей тип системи відображається у членів одного і того ж суспільства, котрі володіють різними комунікативними підсистемами (мовлення, діалекти, стилі), використовуючи їх у залежності від соціальних функцій спілкування [3, с. 51, 62].

У романах побудова слів різноманітної тематики та стилістичної приналежності характеризує специфіку організації лексичної системи розмовного мовлення. Стилістична неоднорідність лексичного складу розмовного мовлення відбивається у двох тональностях – серйозній та жартівливій, що пояснює екстралінгвістичний характер невимушеного граматично правильного мовлення. Саме тому прослідковується жартівлива гра слів через введення естетичних моментів [3, с. 27].

«Il signor Pallante cominciò a scusarsi perchè in teatro non era venuto a causa del lutto; ma in quella si voltò il signor Pallante colle mani sporche di polvere, il viso impiastricciato anche lui, e una vescia in testa dalla quale pendevano dei capelli sudici.

– Non c'è – disse con un vocione che sembrava venire di sotterra. – Te l'avevo detto!... Accidenti! – E se ne andò brontolando.

Rubiera guardò intorno in aria di mistero, colle pupille stralunate in mezzo alle occhiaie nere; Don Ninì cercò una sedia, colla testa in fiamme, il cuore che gli batteva davvero...»

«Пан Паланте почав вибачатися, що запізнився до театру із-за горя; однак у цей момент пан Паланте повернувся до зали із забрудненими руками, помазаним обличчям у деяких місцях та із жирним, закуданим волоссям.

– Немає місця, – відізвався пронизливий, грудний голос. – Я тобі вже сказала раніше!..

– Ще б пак, – відповів пан Паланте. Поплентався далі з бурчанням. Руб'єра подивилася довкола з потаємним поглядом, з вибалушеними зінціями; пан Ніні шукав вільне місце, з серцем, яке билосся все частіше, та із розлюченим обличчям» [3, с. 126].

Таким чином, стильова орієнтація засобів мовлення розширює кожний засіб мови (слово, словосполучення, речення, словформу, словопорядок), може виступити в ролі стилістичного засобу, це досягається характером організації і розгортання висловлювання, прийомами створення засобів мови в композиційних системах мови [2, с. 47].

«Sopraggiunse un'altra visita, Mommino Neri, il quale trovando li Rubiera diventò subito di cattivo umore, e non aprì più bocca, appoggiato allo stipite, succhiando il pomo del bastoncino. La Signora Aglae teneva sola la conservazione: un bel paese... un pubblico colto e intelligente... bella gioventù anche...»

«Зненацька пан Момміно Нері з'явився, він одразу змінився на обличчі, шукаючи Пані Руб'єру. Обперся плечем на вхідні двері, тримаючи в роті соломинку. Пані Аглая повторювала одне й теж: гарне місто... дуже ввічливе панство... гарна молодь...» [3, с. 126].

Мовна гра притаманна більше тим, хто володіє літературною мовою, високою культурою, що надає мові естетичного характеру [3, с. 27].

У царині літературно-художньої творчості можна виявити форми світогляду автора. Художня творчість пронизується світоглядними установами суб'єкта художньої діяльності. У підсвідомості письменника проявляється функціонування світоглядних питань та їх форм. Звичайні світоглядні форми відтворюються у практично-духовному освоєнні світу, проявляються у художній творчості автора як вторинна художня дійсність. Структура теоретичного погляду на світ автора як цілісний блок знання представлена когерентною численністю концептуальних категорій, які визначають область метафізики, онтології. До неї примикають різні сфери знань, такі як

теорія методів, психологія сприйняття. Після цього слідує власна теорія та рівень експериментів і спостережень. Таким чином, теоретичний погляд на світ, як і наукова сфера, представлений у якості цілісного, концептуально-організованого багатоманіття, спрямований на певну пізнавальну перспективу [4, с. 6].

Як відомо, матриця техногенної цивілізації проходить три стадії: передіндустріальну, індустріальну та постіндустріальну. Таким чином, виникають зміни природного середовища, предметного світу, в якому живе людина. В епоху Ренесансу, а потім європейського Просвітництва висвітлюються світоглядні питання: розуміння людини, світу, цілей та призначення людської життєдіяльності [4, с. 10]. У цей період у культурі складається ставлення до будь-якої діяльності, а не лише до інтелектуальної праці, як до цінності та джерела громадського надбання. Це створює нову систему цінностей, яка починає проглядатися уже в культурі Відродження. З одного боку, вона стверджується, на противагу середньовічному світогляду, як нова гуманістична ідея, пов'язана з категорією людини, яка активно протидіє природі. З іншого боку, стверджується інтерес до пізнання природи, яка розглядається як поле людських сил [4, с. 40].

Класифікації пізнавальних форм приділила значну увагу Л.А. Микешина, яка, виходячи із самої природи світогляду, виокремила буденно-світоглядні форми, що відображають практично-духовне пізнання світу, теоретичні форми та філософські принципи. Буденно-світоглядні знання представлені міфологією, релігійним світоглядом. До теоретичних форм пізнання належать науково-дослідні програми, загальні методичні принципи, стиль наукового мислення, наукова картина світу.

Починаючи з 60-х років, картина світу розглядалася в межах семіотики під час вивчення первинних моделюючих систем мови та вторинних (міфу, релігії, фольклору, поезії, прози, кіно, живопису, архітектури). Культура розглядається як «неспадова пам'ять колективу», а її головним завданням визначається структура організації оточення людського світу, що знаходить своє вираження в моделі світу [5, с. 15].

У межах лінгвістичної проблеми відновлення найдавнішої моделі світу виникало естетичним способом у зв'язку із необхідністю реконструкції семантики текстів [5, с. 15]. Було запропоновано припущення, що модель світу може бути описана як набір основних семантичних протиставлень, які для народів світу мають універсальний характер [5, с. 15]. Для опису картини світу в італійській літературі відтворюються семантичні опозиції того часу: історія душі – пам'ять, завершення – пам'ять, природа – буття, милосердя – смуток.

Джозуе Кардуччі – найвизначніший поет Італії XIX століття, що застосував новаторські віршовані форми, зробивши спробу ввести в італійське віршування класичну версифікацію з наголосами.

Одним із сучасників постає літературний критик Бенедетто Кроче, який через свої поетичні погляди передає пошуки суспільства. Кроче відстоював своєрідний класицистичний ідеал мистецтва й літератури зокрема, він загалом відкидав мистецтво модерну як «романтичну хворобу» (*morbo romantico*).

Веризм як літературна течія був започаткований у другій половині XIX століття через діалектичну та лінгвістичну призму романтичних та реалістичних соціальних поглядів. Яскравими представниками того часу є Джованні Верга та Антоніо Фогаццаро.

Картина світу являє собою центральне поняття концепції людини, що виражається концепцією буття і характеризується в загальній теорії людини.

Сутність людини в різних філософських напрямках трактується по-різному. Л. Фейєрбах розглядає людину як антитезу «ідеї» і «духу», А. Гелен і екзистенціалісти – як антитезу понять «суспільство» і «природа», М. Шелер намагається зв'язати сутність властивостей людини і поняття духу, вважаючи, що сутність становлення людини лежить по інший бік життєво-психічного і значить поняття «дух» [4, с. 19].

Картина світу – це цілісний глобальний образ світу, який є результатом всієї духовної активності людини, а не однієї з її сторін. Картина світу виникає під час всіх контактів зі світом. Це можуть бути побутові контакти зі світом і предметно-практична активність людини з її діяльнісною установкою на творення світу та його освоєння, активне спостереження за ним.

Загальна картина світу є результатом всієї духовної активності людини, а не будь-якої однієї із її сторін – чуттєвих форм відтворення, сприйняття, уявлення, споглядання або поняттєвих (свідомого, безсвідомого або надсвідомого) [4, с. 35–36].

Картина світу – це синтетична єдність суб'єктивного й об'єктивного начал у світобаченні людини, синтез духовно-індивідуального і культурно-історичного. Будучи результатом діяльності соціуму в цілому, картина світу потребує для свого формування, засвоєння та утримання суб'єктивної активності її носіїв. Індивідуальна картина світу виникає в результаті суб'єктивних зусиль людини шляхом власного сприйняття продуктів культури. Повнота картини світу, її заглиблення або площинність визначається через інтенсивність духовних пошуків її суб'єкта, властивість адаптувати набутий культурний досвід світорозуміння, пропускати його через своє духовне бачення [4, с. 35–36].

Висновки. Отже, такий спосіб утворення нових художніх образів – один із важливих видів діяльності людини, що пов'язаний із наглядно-поняттєвим, абстрактно-логічним описом дійсності. Художньо-образні засоби припускають активну духовну діяльність суб'єкта.

У свідомості автора формуються художні образи, які сприймаються як творчий процес, є основою для формування бінарного бачення твору, що породжує естетичне ставлення читача до авторської картини. Історичний досвід суспільства слугує базою відображення природи суспільства разом зі свідомістю, підсвідомістю, безсвідомістю.

Література:

1. Будагов Р.А. Языковые стили / Будагов Р.А. // Будагов Р.А. Литературные языки и языковые стили. – М., 1967. – С. 67–99.
2. Кожин А.Н. Функциональные типы русской речи: учеб. пособие для филол. спец. ун-тов / А.Н. Кожин, О.А. Крылова, В.В. Одинцов. – М.: Высш. шк., 1982. – 223 с.
3. Земская Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения: учебное пособие. – М.: Наука: Флинта, 2006. – 240 с.
4. Степин В.С. Теоретическое знание / В.С. Степин. – М.: «Прогресс-Традиция», 2000. – 744 с.
5. Серебренников Б.А. Роль человеческого фактора в языке / Б.А. Серебренников, Е.С. Кубрякова, В.И. Поставалова и др.; под. ред. Б.А. Серебренникова – [1-е изд.]. – М.: Наука, 1988. – 213 с.
6. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика: учеб. пособие. – М.: Просвещение, 1977. – 335 с.
7. Giovanni Verga Mastro don Gesualdo – Gulliver. 1995. – С. 8, 126.

Мариношенко С. В. Коммуникативная структура поэтической речи персонажей в сочинении «Мастро дон Джезуальдо» Дж. Верга

Аннотация. В статье воспроизводятся основные формы мировоззренческого знания в литературно-художественном произведении Дж. Верга «Мастро дон Джезуальдо», определена его особая роль в художественной концепции эпохи веризма.

Ключевые слова: коммуникативная структура языка, кодифицирование литературной речи, художественная картина мира, индивидуально-авторская картина мира, научная картина мира.

Marynoshenko S. The communication structure of characters in the writing «Mastro don Gesualdo» by Giovanni Verga

Summary. The article deals with important forms of vision's knowledge of artistic works by Giovanni Verga. Giovanni Verga defines the part of vision and knowledge for presentation artistic conception in verism.

Key words: communication structure, codificate of literary speech, artistic's world, author's individual world, scientific's world.

*Михилев А. Д.,**доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры романо-германской филологии
Черноморского национального университета имени Петра Могилы*

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ СМЫСЛОВОГО РАСШИРЕНИЯ И ЭСТЕТИЗАЦИИ ДЕТЕКТИВНЫХ РОМАНОВ САН-АНТОНИО (ФРЕДЕРИКА ДАРА)

Аннотация. В статье рассматриваются формы интертекстуальности (аллюзии, цитирование, псевдоцитирование) и паратекстуальности (заглавия, подзаголовки, промежуточные заглавия, обращения к читателю, эпиграфы, похвальные отзывы и рекламные тексты на четвертой странице переплета) корпуса (свыше 200) детективных романов французского писателя, именуемого критикой «современным Рабле». Выявлены специфика их использования (подчеркнуто комическая акцентированность) и характер их функционирования в тексте.

Ключевые слова: транстекстуальность, интертекстуальность, паратекстуальность, смысловое пространство, комическая акцентированность.

Постановка проблемы. Интертекстуальность, понимаемая как та или иная связь определенного произведения с другими предшествующими ему произведениями, является родовым свойством художественной литературы и играет важнейшую роль в интерпретации художественных текстов. Именно интертекстуальность, взятая в женеттовской трактовке транстекстуальности, включающей в себя собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитектекстуальность, выступает показателем как уровня вписанности данного художественного произведения в контекст мировой культуры, так и уровня и специфики эрудиции автора и присущей ему картины мира. Ибо каждое подлинное произведение является своеобразным итогом развития всей предшествующей литературы, на что неоднократно указывали как сами писатели, так и ученые.

Анализ последних исследований и публикаций. Так, например, Г.Г. Маркес, говоря о смысле хемингуэевского «айсберга», заметил, что «совершенно невозможно создавать хорошую литературу, если не знать всей литературы... Истина заключается в том, что литература – это наука, которой нужно овладеть, что десять тысяч лет литературного развития стоят за каждым рассказом, который пишется ныне» [2, с. 263].

Об этом же пишет и Ж. Женетт в книге «Фигуры П», касаясь вопроса пространственности литературы. Рассматривая один из способов пространственности (spacialité) литературы, который заключается в понимании «литературы, взятой в своей совокупности как своего рода огромной вневременной и анонимной продукции», он далее пишет, что благодаря Прусту и некоторым другим писателям удалось «признать влияние конвергенции и обратной связи, вследствие которых литература предстает как обширная синхронная сфера, требующая умения просматривать ее во всех направлениях» [4, с. 47–48]. (Здесь и далее оригинальные французские тексты даются в нашем переводе. – А.М.).

Затем следует методологически фундаментальное суждение для понимания художественных текстов и истории разви-

тия литературы: «...реинтеграция прошлого в поле настоящего является одной из важнейших задач критики», подтвержденное красноречивым высказыванием Жюль Леметра об одном из известнейших французских литературных критиков Брюнетьере: «Когда он читает книгу, он думает, можно сказать, о всех книгах, которые были написаны с самого начала мира» [4, с. 48].

Цель статьи. Не ставя перед собой амбициозной задачи транстекстуального (в женеттовском понимании) прочтения детективных романов Сан-Антонио, ограничимся аспектами их интертекстуальности и паратекстуальности, тем более что эта сфера до сих пор еще не затрагивалась украинским литературоведением. Да и зарубежная, равно как французская литературная критика, несмотря на большое количество исследований, посвященных детективным романам Фр. Дара, написанным под псевдонимом Сан-Антонио (около 20 монографий; 18 антологий и словарей, среди которых особой полнотой выделяется «Словарь Сан-Антонио» С. Ле Дорана, Ф.Р. Пелу и Ф. Розе [3]; десятки статей и ежеквартальный журнал «Мир Сан-Антонио», издаваемый Ассоциацией друзей Сан-Антонио), в сущности не рассматривала детективные романы под этим углом.

Интертекстуальность в этом случае понимается как присутствие одного или множества текстов или их следов в другом тексте в форме цитирования (явной формы присутствия другого текста); плагиата (скрытого, не признаваемого присутствия); аллюзии (менее буквального и менее явного присутствия) и использования (la reprise) – использования автором в серии или цикле своих произведений тех или иных элементов других своих произведений (персоналий, действий, мотивов и т. п.) [6, с. 137–138].

Паратекстуальность же в этой трактовке означает отношение текста определенного произведения к его внетекстовой (hors – texte) части, к которой относятся заглавия, подзаголовки, промежуточные заголовки, предисловия, авторские обращения, предупреждения, заметки, эпиграфы, иллюстрации, суперобложка, обложка [6, с. 138].

В аспекте интертекстуальности и паратекстуальности детективные романы Фр. Дара, более известные как романы Сан-Антонио, представляют необычный интерес, поскольку степень насыщенности этими элементами, а также виртуозность их использования уникальна для детективного жанра и, как уже было сказано, они в этом ключе не исследовались.

Изложение основного материала. Сан-Антонио – псевдоним французского писателя Фредерика Дара (Frederic Charles Antonio Dard, 1921–2000), под которым он создал около 200 необычайно ярких, исполненных искрометного юмора остросюжетных детективов, покоривших и продолжающих покорять все слои французского общества – от клошара (бомжа) до

президента. По общему мнению критиков, Сан-Антонио читают даже те, кто вообще ничего не читает. Обусловлено это как указанными выше качествами его романов (оригинальная повествовательная манера, самобытный искрящийся юмор, динамизм и стремительность событий и перипетий), так и их изумительным языковым богатством: по подсчетам специалистов он создал от 15 000 до 20 000 «сан-антониизмов» [3, с. 7; 5, с. 7] – выразительных, порой до дерзости и непристойности, неологизмов, принесших ему громкую славу современного Рабле.

Немалую роль в притягательности детективных романов Сан-Антонио играет фигура их главного героя – обаятельного, неустрашимого, удачливого и мужественного комиссара по особым поручениям, носящего то же имя, что и автор. В некоторых аспектах (физическая привлекательность, уверенность в себе, неотразимость для прекрасного пола) он напоминает Джеймса Бонда, но неизмеримо превосходит последнего блеском остроумия, эрудицией, французским шармом. Вместе со своим неизменным помощником, главным инспектором Берюрье (Берю в обиходе), своего рода Санчо Панса Дон Кихота, они представляют не только специфическую детективную пару, но и в совокупности – яркое выражение французского духа и фривольного «галльского смысла» (А. Блок). Ибо Берю – это раблезианский Гаргантюа, страстный поклонник еды и питья, игнорирующий общепринятые нормы этикета, малообразованный (что является источником его смешных оговорок и предметом постоянных подтруниваний и шуток Сан-Антонио), но обладающий здравым смыслом и детективным чутьем, неустрашимый, как и Сан-Антонио, и сокрушительный в критических ситуациях. Рельефная контрастность главных героев в их физическом облике, душевном складе, поведении постоянно и неизменно порождает смешные и забавные ситуации даже в самых драматических обстоятельствах (в романе «От А до Я», например, речь идет о похоронах самого героя, которые он сам же наблюдает и комментирует, что придает повествованию атмосферу необычной легкости и оптимизма).

Романы Сан-Антонио иногда относят к жанровой разновидности иронического детектива: так обозначены они в небольшой серии русских переводов конца 90-х годов прошлого века (переводов Сан-Антонио на украинском языке, к сожалению, нет). Нам представляется, что справедливее их следует отнести к жанровой разновидности остросюжетного юмористического детектива, о чем свидетельствует вся их структура, начиная от названий романов, посвящений, эпиграфов, забавных вымышленных отзывов и заканчивая каламбурами, шутками, остротами и немислимо комическими именами второстепенных персонажей.

Значительную и пока неоцененную роль в широкой и неугасающей популярности детективных романов Сан-Антонио (хотя, за редким исключением, интерес к детективному жанру умирает вместе с автором) играет, с нашей точки зрения, высокая степень их насыщенности разнообразными элементами интертекстуальности и паратекстуальности, которые зачастую взаимопересекаются и дополняют друг друга, способствуя расширению смыслового пространства текста и его эстетизации. В его романах можно насчитать сотни реальных писателей, начиная от Гомера, Эсхила, Аристофана, Данте, Шекспира, Рабле, Сервантеса, Вольтера, Дидро, Гете и заканчивая известными представителями мировой литературы XIX и XX веков вплоть до Ж. Дютура, Маргерит Дюра, Маргерит Юрсенар и др.; сотни имен реальных, а равно и вымышленных, представителей

искусства, поп-культуры, политиков, журналистов, других деятелей культуры.

Характерной особенностью их использования в тексте является комически заостренное преобразование упоминаемых имен, названий их произведений, комическая трансформация или переименование их высказываний, что, расширяя культурно-познавательные смыслы, активизирует так называемый «горизонт читателя», порождает эффект неожиданности и вызывает позитивную смеховую реакцию читателя от искрометной игры слов, каламбуров, неожиданных поворотов мысли.

Так, например, в романах «Du brut pour les brutes» (1961) и «De 'A' jusqu'à 'Z'» (1961) Пьер Корнель (Pierre Corneille) превращается в устах инспектора Берю в Пьера Корбея (Pierre Corbeille, что означает «корзина» или «корзинка»), его знаменитая трагедия «Сид» в пересказе того же Берю становится трагедией «Сидр», а главный герой оказывается влюбленным в Архимеда (вместо Химены) [3, с. 875].

В устах Берю «Тартюф» («Tartuffe») Мольера превращается в «Tarte aux truffes» (что уже означает не имя героя, а «Торт с трюфелями» некоего Мелье (Méliès) (роман «От А до Я») [3, с. 995]; известный же бельгийский мастер детективного жанра Жорж Сименон (Simenon) переделывается Берю в Simais-non, то есть «Да-но-нет».

Имплицитно-эксплицитные аллюзии подобного рода, которые во множестве присутствуют в романах Сан-Антонио, выполняют несколько функций: во-первых, расширяют культурное пространство текста за счет упоминания классиков прошлого; во-вторых, вводят ценностно-эстетические реалии прошлого в настоящее, актуализируя их; в-третьих, активизируют работу сознания читателя и, в-четвертых, создают эмоциональный подъем за счет комического обыгрывания знакомых имен представителей художественного мира, названий их произведений и их содержания.

Этот прием Сан-Антонио часто использует в отношении известных современных писателей, популярность которых, с его точки зрения, чрезмерно раздута критикой, а значение их творчества сомнительно. Вследствие этого их представление в тексте романов приобретает насмешливо-пезоративный характер за счет переименования их имен и/или приписывания им смешно звучащих названий их произведений, цитат и т. п.

Например, известный теоретик и практик «нового романа» Ален Роб-Грийе (Alain Robbe-Grillet) фигурирует под именем Robbe-Brüllé (обгоревший) или Robbe-Grillet-des-Bois и представлен как член несуществующей Академии Ползучего Шиповника города Puteau (примерное значение – «Шлюхоград») и его окрестностей (роман «Ma cavale au Canada», 1989) и как автор «Онирического трактата об усах без волос» (роман «Tire-m'en deux, ceux pour offrir, 1979») [3, с. 976].

В этом ключе неоднократно на страницах романов Сан-Антонио упоминаются не менее известные французские писательницы второй половины XX века Marguerite Duras et Marguerite Yourcenar (первая женщина, ставшая членом Французской Академии в 1981 году). Так, Duras, тоже член Французской Академии, под именами Marguerite Quirase, Marguerite Duraille, Marguerite de la Pointe Duraz, которую некоторые критики, язвительно замечает писатель, называют Маргеритой Скука (Marguerite de l'Ennui), фигурирует в романах «Petites salopes en jupettes» (1971), «Baise-balle à la Baulle» (1980), «Degustez, gourmands» (1985), «Ma cavale au Canada» (1989), «Le cri du morpion» (1989), «Les morues se dessalent» (1987).

В романе «Baise-balles à la Baulles» приводится якобы ее цитата из ее вымышленного произведения с явно насмешливой семантикой: «О! Нежное чувственное безумие, которое уносит нас к самым отдаленным краям желаний, как писала столь справедливо Маргерита Дюра в своем трактате «Соединенные Шквал и Коза» [3, с. 888]. Пародирующее начало столь же отчетливо звучит и в цитировании из ее вымышленного произведения «Ода Жаку Ширазу» (Жак Ширак – французский президент) в романе «Degustez, gourmands» [3, с. 888].

Вторая Маргерита-Юнсенаг предстает как Ours Noir (Черный Медведь), автор явно пародируемого названия «Передай мне твою треуголку, а я тебе передам мой башмак», упоминаемого в связи с мнимой цитатой из него в романе «Degustez, gourmands»: «Закончим разговор, поскольку мы признали превосходство аргументов и пока еще не сменили простыни сюжета (les draps du sujet), как восхитительно пишет Урс Нуар...» [3, с. 955].

О насмешливо-дискредитирующем отношении писателя к творчеству Дюра и Юрсенаг говорит и комментирование следующей якобы цитаты из их произведений (в романе «Circulez! Y a rien à voir», 1987): «И ее безукоризненные губы над двойным рядом жемчужин, как написала однажды одна из великих Маргерит на службе французской литературы, даже не помню, которая из них, но не самая некрасивая, поскольку нет самой красивой. В общем, одна из Маргерит. В любом случае, согласись, это тоже чертовски скучно, как с одной, так и с другой стороны. Ты можешь перемешивать параграфы, никто и не заметит. Если ты мне не веришь, попробуй, я жду тебя тут» [3, с. 935].

Для расширения культурно-познавательного пространства своих детективных романов Сан-Антонио широко и виртуозно использует еще одну оригинальную форму мнимого цитирования – восхваляющее цитирование, адресованное себе как автору этих самых романов. Забавность и комизм этого приема состоит в том, что похвальные и восторженные отзывы в свой адрес он приписывает реальным людям – писателям, философам, известным политикам и т. п., многие из которых давно уже отошли в мир иной и явно не могут быть авторами подобных отзывов. Это игривое и дерзкое цитирование он использует как в тексте романов, так и в их паратексте.

Вот, например, образцы паратекстуального цитирования. В романе «Faut être logique» (1961) приводится следующее высказывание Боссюе (французский священник и писатель XVII в.): «Чтобы найти столь красочный стиль, как у Сан-Антонио, нужно дойти до Эпинала» [3, с. 863–864], а в романе «Au suivant de ces Messieurs» (1957) дается ссылка на Дидро, якобы сказавшего: «Не является ли Сан-Антонио нашим наиболее подлинным поэтом?» [3, с. 885]. В этом же романе не менее похвальное суждение приписывается и известному французскому критику XIX века Сент-Беву: «Сан-Антонио решительно является романистом, который доминирует над своим поколением» [3, с. 980]. А. де Мюссе приписывается следующее высказывание о Сан-Антонио: «Он заслуживает десять раз Гонкуровскую премию» (самая престижная литературная премия во Франции. – А.М.) [3, с. 946].

Одним из излюбленных приемов, относящихся к паратекстуальности, является составление хвалебных рекламных текстов, помещаемых на четвертой странице переплета. Ограничимся лишь одним, написанным как бы от имени издателей сан-антониювских романов: «В специальном номере «Lire»

(французский журнал о современной литературе. – А.М.), насчитывающем более 800 страниц (обычно не более 100 страниц. – А.М.), посвященном Сан-Антонио и озаглавленном «Сан-Антонио, его жизнь, его творчество», Бернар Пиво (авторитетный современный литературный обозреватель и критик. – А.М.) написал в своем блестящем введении, что Сан-Антонио был самым великим писателем французского языка после (après) Шекспира. Знаменитый журналист, бесспорный монарх современной литературы, только что прислал нам поправку, в которой выразил свое опасение относительно того, что слово «после» может быть неверно истолковано и вызвать ощущение своей вторичности, которая может заставить Сан-Антонио переживать в отношении Шекспира; он предпочел бы заменить свое «после» предложением «со времен» («depuis»), который он считает менее двусмысленным. Мы благодарим его за высокую моральную порядочность и надеемся, что данное произведение укрепит его восхищение великим писателем» (отзыв помещен на переплете романа «Galantine de volaille pour dames frivoles» (1987) [3, с. 1063–1064].

Спектр интертекстуальности и паратекстуальности романов Сан-Антонио включает в себя и их заглавия, которые отличаются необычной экспрессивностью и выразительностью: «Ешь и помалкивай!» (Mange et tais – toi), «Между жизнью и моргом» (Entre la vie et la morgue), «Надень трусы гондольер!» (Remets ton slip, gondolier!), «Давай, Беру!» (Vas – y, Beru!), либо прозрачной пародийностью с комическим оттенком: «Очарованная шлюха» (La pute enchantée), отсылающее к названию эпопеи Р. Роллана «Очарованная душа» (L'âme enchantée); «Ограбление со взломом дядюшки Тома» (La case de l'oncle Thom), вызывающее в памяти роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дядюшки Тома» (Le casse de l'oncle Thom); «Алиса в стране пикантных сосисок» (Alice au pays de Merguez) – аллюзия на сказку Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» (Alice au pays des merveilles) и т. п.

Значимыми элементами паратекстуальности выступают в значительном числе романов поименованные главы (как правило, комически акцентированные) и эпиграфы, ассоциативно соотносённые с содержанием последующих глав. Так, в романе «Шампанское для всех» эпиграфы, авторами которых являются писатели всех времен и народов, предшествуют всем двадцати семи главам. Юмором и насмешливой дерзостью искрятся выдуманные им отзывы, которые Сан-Антонио предпосылает своим романам. Так, один из своих ранних романов «Разгадка под забралом» (La Vérité en Salade, 1957) он снабдил целой подборкой подобных отзывов с пояснением: «Энтузиазм, вызываемый книгами Сан-Антонио, нарастает крещендо. Вот несколько отзывов, выхваченных наугад из огромной почты, которую ежедневно доставляют комиссару в рефрижераторах». И далее дает одиннадцать отзывов, среди которых отзывы, якобы принадлежащие генералу Комбруну («Я хотел бы найти слова, способные выразить мое восхищение»), гильотинированному королю Людовику XVI («Наконец-то появился писатель, у которого голова на плечах»), Чензано («Это настоящий вкус!»), кардиналу Ришелье, создавшему Французскую академию, в которую избираются ровно сорок «бессмертных» писателей («Когда я читаю Сан-Антонио, я резонно задаю себе вопрос: «Почему не сорок и один?»), Венере Милосской («У меня опускаются руки»), директору публичного дома («Когда произведение Сан-Антонио попадает в наше заведение, наши шлюхи становятся культурнее») [11, с. 7–8]. Любопытно

отметить, что писатель умело снабжает отзывы какой-нибудь специфической чертой, присущей именно автору вымышленного отзыва: обезглавленный Людовик XVI говорит о писателе, у которого наконец-то «голова на плечах», у безрукой Венеры «опускаются руки» и т. п.

В одном из более поздних романов «Голосуйте за Берюрье!» (Votez Bérurier, 1964) он помещает небольшое обращение к читателям провокативно-игрового содержания: «Один большой писатель, имя которого мы утаим, чтобы его не компрометировать, написал недавно длинное письмо комиссару Сан-Антонио. Письмо это заканчивается следующей фразой: «Пора освободить нас от тридцатилетнего засилья Кафки! Я желаю от всего сердца, чтобы Ваша серия о Сан-Антонио никогда не заканчивалась!». Именно этому писателю я посвящаю данное произведение» [1, с. 139].

Подобная игра со смыслами культурных реалий присуща каждому роману. Комическая интенция, заявленная уже в элементах паратекста, реализуется в тексте системой смешных поэтизмов, например, кандидат в парламент от Коммунистической партии граф de Faucilleet-Marteau (серб и молот); полицейский комиссар Convert, сменивший на посту комиссара Congrouge (сон-дурак, олух, а также и женские гениталии на арго плюс vert – зеленый, и rouge – красный), комизм имен которых усиливается насмешливым замечанием автора о том, что вышестоящий начальник, будучи дальтоником, видимо, не заметил разницы и т. д.

Поэтизм включает в себя огромное число комически переименованных имен известных писателей, названий произведений (что мы уже отмечали), государственных деятелей, ученых, политиков, что также является одной из форм интертекстуальности.

Выводы. Завершая краткий анализ специфики интертекстуальности и паратекстуальности в романах Сан-Антонио, следует отметить необычайно широкий диапазон использования их разнообразных элементов, а равно и их функциональную многоплановость, что в совокупности и способствует созданию той оригинальности, которая позволяет французской критике называть создателя этих романов современным Рабле. Заявленный в статье подход, думается, открывает широкие возможности в исследованиях детективных романов в этом аспекте.

Литература:

1. Михилов А.Д. Феномен Сан-Антонио /А.Д. Михилов//Сан-Антонио (Дар Фр.). Сан-Антонио у Маков; Голосуйте за Берюрье; Жди гостей: Романы / Сан-Антонио [пер. с фр. А.Михилов, В.Хлопонин]. – Х.: Дельта, 1994, – С. 5–6.
2. Писатели Латинской Америки о литературе. – М.:Радуга, 1982. – 400 с.

3. Dictionnaire San-Antonio / Serge Le Doran, Frederik Pelloud, Philippe Ros. – P.: Fleuve Noire, 1998. – 1085 p.
4. Genette G. Figures II./ Gerard Genette. – P.: Ed. du Seuil, 1979. – 295 p.
5. Jeannerod D. San-Antonio et son double L'aventure litteraire de Frederic Dard/ Dominique Jeannerod. P.: Presses universitaires de France, 2010. – 251 p.
6. Reuter I. Introduction a l'analyse du texte.–2 ed. – Ives Reuteur.– P.: Dunod, 1996. – 179 p.
7. Rullier-Theuret F. Faut pas pisser sur les vieilles recettes. San – Antonio ou la fascination pour le genre romanesque / Francoise Rullier-Theuret. – Bruxelles: Bruylant – Academia, 2008. – 230 p.
8. San-Antonio. Champagne pour tout le monde! / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1981. – 247 p.
9. San-Antonio. Beru contre San-Antonio / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1967. – 253 p.
10. San-Antonio. De “A” jusqu’a “Z” / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1967. – 218 p.
11. San-Antonio. La verité en salade / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1958. – 218 p.

Михилов А. Д. Интертекстуальність і паратекстуальність як спосіб смислового розширення та естетизації детективних романів Сан-Антоніо (Фредеріка Дара)

Анотація. У статті розглядаються форми інтертекстуальності (алюзії, цитування, псевдоцитування) і паратекстуальності (заголовки, підзаголовки, проміжні заголовки, звернення до читача, епіграфи, похвальні відгуки і рекламні тексти на четвертій сторінці палітурки) корпусу (понад 200) детективних романів французького письменника, якого критика називала «сучасним Рабле». Виявлено специфіку їх використання (підкреслено комічна акцентованість) і характер їх функціонування в тексті.

Ключові слова: транстекстуальність, інтертекстуальність, паратекстуальність, смисловий простір, комічна акцентованість.

Mikhilev A. Intertextuality and paratextuality as the way of semantic broadening and aestheticization of detective novels by San-Antonio (Frederic Dard)

Summary. The article deals with the forms of intertextuality (allusions, citations, pseudo-citations) and paratextuality (titles, subtitles, intermediate titles, appeals to the reader, epigraphs, accolades and advertising texts printed on the fourth page of the binding) of the corpus (more than 200) of detective novels by the French writer, referred to by critics as “modern Rabelais”. The specific features of their use with emphasized comic accentuation and the nature of their functioning in the text are determined.

Key words: transtextuality, intertextuality, paratextuality, semantic area, comic accentuation.

*Назаренко Н. И.,**кандидат филологических наук,
доцент, заведующий кафедрой английской филологии
Мариупольского государственного университета**Гарусова С. И.,**магистрант
Мариупольского государственного университета*

ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ В РОМАНЕ «РЕБЕККА» ДАФНЫ ДЮ МОРЬЕ

Аннотация. В статье рассматриваются основные элементы готической поэтики в романе «Ребекка» Дафны дю Морье. Определяется важная роль готической традиции в творчестве английской писательницы, выделяются основные поэтологические компоненты готического романа, характерные для художественной практики: готический хронотоп, мотивы таинственной смерти и преступления, образы готического злодея и его жертвы. Описывается творческое переосмысление жанровых доминант, стереотипов и штампов готической литературы как черта «неоготики».

Ключевые слова: готическая традиция, трансформация готической традиции, неоготика, готический хронотоп, образные стереотипы.

Постановка проблемы. Литературная готика относится к тем некогда маргинальным художественным течениям, которые с течением культурных эпох не только не изживают себя, но, наоборот, получают новые функции и признаки, а также влияют на другие стили и направления. Литературная практика второй половины XX – начала XXI в. свидетельствует об интенсивном распространении готических моделей в произведениях писателей самых разных школ и традиций. Роман Дафны дю Морье «Ребекка» («Rebecca», 1938) в силу своей художественной специфики может быть причислен к лучшим образцам неоготической английской прозы XX в. Творчество Дафны дю Морье практически не исследовано в украинском научном пространстве, и нашей задачей является анализ элементов традиционной готики в художественном мире этого произведения.

Анализ последних исследований и публикаций. Литературная готика и отдельные черты ее поэтики являются предметом исследования в работах О. Белоус, М. Ладыгина, И. Лимборского, О. Матвиенко, Х. Пастух и др. Рассмотрена история возникновения и развития готической прозы (преимущественно европейской) и довольно тщательно исследована ее художественная техника. Так, О. Белоус определяет структурно-содержательные доминанты готики и особенности ее рецепции в американской литературе [1], О. Матвиенко прослеживает эволюцию готической поэтики на примере романов Дж. Остин, М. Шелли, Г. Джеймса, Т.Л. Пиккока и др. [6]. Одним из первых начал исследование готической прозы в украинской литературе И. Лимборский [5]. Он рассматривает западноевропейский готический роман в контексте межлитературных связей.

Цель статьи – анализ трансформации поэтологических и содержательных доминант готической традиции в романе английской писательницы XX в. Дафны дю Морье «Ребекка», который рассматривается как произведение неоготического направления.

Изложение основного материала. Термин «неоготика» (нем. neugotik) впервые ввел в 1909 г. немецкий историк искусства Р. Хаманн для обозначения стиля живописцев интернациональной готики периода кватроченто (1400-х гг.) в искусстве Северной Италии [2, с. 132]. Позднее этот термин приобрел литературоведческий смысл. По мнению О. Осовского, неоготика возникла как реакция на бездуховность, прозаичность и утилитарность современного общества. Неоготика реанимирует готические традиции в романе и повести, сочетая устоявшиеся ее приемы и стилевые особенности (мистицизм, фантастику, средневековый или экзотический восточный фон) с приметами, рожденными Новым временем [8, с. 635].

Неоготические романы представляют собой наполненную новым содержанием традиционную готическую оболочку. Они держат читателя в постоянном напряжении, вызывают любопытство, создают догадки и предчувствия, заставляют идти по ложному следу и в течение всего романа чувствовать страх перед раскрытием тайны. Герои действуют в замкнутом пространстве, наполненном атмосферой страха и загадочности. Также следует отметить, что особое место в произведениях неоготики занимает описание психологического состояния героев. Таким образом, произведения неоготики обращают свой взгляд на внутренний мир героя – его поведение, размышления, развитие характера – больше, чем произведения традиционной готики.

Многие исследователи (М.Б. Ладыгин, В.Э. Вацуро, Н.А. Соловьева) сходятся на том, что одними из главных элементов готических романов являются: замок или какие-либо старинные развалины (пассивный элемент, вокруг которого разворачивается действие романа); и готический злодей (активный элемент).

На наш взгляд, роман Дафны дю Морье характеризуется своеобразным сочетанием нескольких основных элементов готической поэтики. В первую очередь следует отметить, что традиционный готический хронотоп представлен в этом случае богатым поместьем Мендерли со своими мрачными коридорами и секретными комнатами. Вся атмосфера вокруг поместья лишена присущих для традиционной готики элементов сверхъестественности: поместье не разрушено, его история известна, инфернальных существ в нем не наблюдается.

В традиционном готическом романе существует иерархия действующих лиц: злодей (тиран, чародей, загадочная личность), помощник злодея (слуга) и жертва. В общем виде она сохраняется и в романе XX в., но характер представителя каждой группы меняется.

В рассматриваемом нами романе Дафны дю Морье фигурой злодея является первая жена владельца родового поместья

Мендерли – Ребекка. Уже с начала романа мы понимаем, что Ребекки нет в живых, с ней случился ужасный несчастный случай. В отличие от традиционного готического романа, здесь не появляется призрак Ребекки, который бродил бы по коридорам и преследовал жителей. В нем создается атмосфера присутствия ее духа, на протяжении всего романа это проявляется во многих вещах, с которыми сталкивается главная героиня; обитатели поместья испытывают чувства вины, беспокойства, порожденного воспоминаниями о ней. Образ этой женщины, как тень, следует за главной героиней: «She was in the house still, as Mrs Danvers had said; she was in that room in the west wing, she was in the library, in the morning-room, in the gallery above the hall. Even in the little flower-room, where her mackintosh still hung. And in the garden, and in the woods, and down in the stone cottage on the beach. Her footsteps sounded in the corridors, her scent lingered on the stairs. The servants obeyed her orders still, the food we ate was the food she liked. Her favourite flowers filled the rooms. Her clothes were in the wardrobes in her room, her brushes were on the table, her shoes beneath the chair, her nightdress on her bed. Rebecca was still mistress of Manderley. Rebecca was still Mrs de Winter. I had no business here at all» [12].

Ребекка, по слухам, не только отличалась выдающейся красотой, но и была отличной хозяйкой, умела держаться в обществе, ходила под парусом на яхте и устраивала пышные приемы в Мэндерли. Но в то же время Ребекка была совсем не такой, как о ней говорили. Это был дьявол во плоти. «She had an amazing gift, Rebecca I mean, of being attractive to people; men, women, children, dogs» [12], – говорила Беатрис, сестра Максима, о Ребекке. Но когда Ребекка оставалась наедине с Максимом или миссис Дэнверс, она снимала маску и показывала свой грубый и надменный характер. Максим никогда не любил ее, а она вообще никого не любила, лишь издевалась над всеми втихомолку. Тем не менее, все ее обожали и боготворили, она умела нравиться людям, тогда как сама их ненавидела.

Созданный в романе Дафны дю Морье «Ребекка» образ злодея значительно отличается от традиционного готического злодея. Если рассматривать по гендерному признаку, то обычно это мужчина, а если вспомнить, что главная положительная героиня – молодая девушка, то логично, что злодея героя часто проявляются в домогательствах и желании добиться расположения девушки. В романе Д. дю Морье воплощением зла является женщина, которая на страницах романа даже не появляется, но под влиянием которой находится главная героиня.

Существенно меняется и образ помощника злодея. Если в классическом готическом романе они выполняли формальную функцию, то в неоготическом романе эти герои перестают быть только лишь исполнителями. Они приобретают собственный загадочный характер и реализуют собственные роковые замыслы. Так происходит и в романе Дафны дю Морье «Ребекка». Помощником злодея, вернее – помощницей, является миссис Дэнверс, управляющая поместьем, личная горничная Ребекки. Впервые в романе она описана как «... Someone advanced from the sea of faces, someone tall and gaunt, dressed in deep black, whose prominent cheek-bones and great, hollow eyes gave her a skull's face, parchment-white, set on a skeleton's frame» [12]. Миссис Дэнверс была очень привязана к Ребекке, можно сказать, что она ее вырастила. Поэтому, когда Ребекки не стало, определенная часть миссис Дэнверс также умерла. Более радостной и полной жизни она становится лишь тогда, когда говорит о Ребекке.

В качестве «невинной жертвы» предстает вторая жена владельца поместья Мендерли, которая и представляет ретроспективный рассказ о своей жизни. Эта девушка приятна во всех отношениях и после удачного преодоления сюжетных трудностей щедро вознаграждается судьбой. Среди прочих романтических героинь она отличается тем качеством, которое в XVIII в. определяли как «чувствительность». В начале романа Д. дю Морье описывает главную героиню как «...a slim, awkward figure in my stockinette dress, clutching in my sticky hands a pair of gauntlet gloves...» [12].

«And confidence is a quality I prize, although it has come to me a little late in the day. I suppose it is his dependence upon me that has made me bold at last. At any rate I have lost my diffidence, my timidity, my shyness with strangers. I am very different from that self who drove to Manderley for the first time, hopeful and eager, handicapped by a rather desperate gaucherie and filled with an intense desire to please. It was my lack of poise of course that made such a bad impression on people like Mrs Danvers. What must I have seemed like after Rebecca?» [12]. Таким образом, в отличие от Ребекки, главная героиня (имя которой остается неизвестным читателю) страдает от собственной неловкости, застенчивости, неумения знакомиться с людьми и боится слуг, особенно враждебно к ней настроенной домоправительницы миссис Дэнверс. В своей статье «Утопический импульс в популярной литературе» Дженис Рэдвей предлагает тщательный анализ типичной героини готического романа с любовной сюжетной линией: «она отмечена не исключительной внешностью, сексуально невинна и высоко романтична. В ее поведении доминирует примирительная тенденция» [13]. Рассказчица-героиня в романе «Ребекка» под это описание подходит идеально, особенно если учесть, что она даже не думает, чтобы дать читателю свое имя! Она лишь мечтает об изменениях своей внешности, образа, поведения. Например, во время прогулки по Монте-Карло с Максимом де Винтером она представляет в своем сознании: «If I were a woman of thirty-six, dressed in black satin with a string of pearls» (Если бы я была женщиной лет тридцати шести, одетой в черный атлас с ниткой жемчуга) [12]. Ее история пронизана такими же примирительными комментариями, и ее отношения с Максимом отмечены чувством неполноценности. Она сбита с толку вниманием Максима, полагая, что он проводит с ней время, чтобы быть вежливым. После того, как они поженились и прибыли в Мендерли, чувство неполноценности усиливается только постоянными сопоставлениями окружающих ее с предыдущей миссис де Винтер. Отметим, что ее беспомощность является результатом психологических пыток. Дух Ребекки часто посещает ее сознание и сопровождает каждое действие, в то время как миссис Дэнверс проводит свою собственную линию пассивного агрессивного давления. Живя под тенью Ребекки, рассказчица борется со своими собственными страхами и сомнениями и ищет способ, чтобы выжить в холодной атмосфере Мендерли с человеком, который, как она считает, может и не любить ее. Но следует заметить, что именно в тот момент, когда главная героиня понимает, что Максим никогда не любил Ребекку, а по-настоящему любит только ее, в ее сознании происходит важный психологический перелом, и героиня избавляется от своей робости, застенчивости, неловкости и страха.

Выводы. В психологическом аспекте роман Д. дю Морье содержит значительное количество мотивов, образов и архетипов, которые позволяют считать его образцом неоготической английской прозы XX в.: хронотоп отдаленного загадочного

поместья, мотив таинственной смерти, мотив преступления, идею противостояния добра и зла, образы готического злодея (олицетворения злого начала) и его жертвы – робкой невинной девушки. Но происходит существенная трансформация образа злодея. Так, злодеем в романе «Ребекка» становится уже не демонический герой, привидение, тиран или чародей, а красивая молодая женщина с признаками раздвоения личности, чье влияние на жизнь обитателей поместья не прекращается и после ее загадочной смерти.

Статья определяет перспективы для дальнейшей интерпретации творчества Дафны дю Морье с позиций переосмысления литературной готики.

Литература:

1. Білоус О.Ю. Готична традиція у літературі США та її трансформація у творчості Вокера Персі: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / О.Ю. Білоус. – К. : 2009. – 23 с.
2. Вацуро В.Э. Готический роман в России / В.Э. Вацуро. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
3. Григорьева Е.В. «Готический роман» и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма / Е.В. Григорьева: автореф. дис. канд. филол. наук. – Л. : ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1989. – 17 с.
4. Ладыгин М.Б. Английский «готический» роман и проблемы предромантизма: дис. канд. филол. наук: Специальность 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» / М.Б. Ладыгин. – Москва, 1978. – 204 с.
5. Лімборський І. «Західноєвропейський готичний роман і українська література» / І. Лімборський // Всесвіт. – 1998. – № 5 – 6. – С. 157–162.
6. Матвієнко О.В. Традиції готики в англійській літературі XIX століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.04 / О.В. Матвієнко. – Донецьк: 2000. – 20 с.
7. Дю Морье Д. Ребекка / Дафна дю Морье. – [Пер. с англ. Т.А. Кудриной и Е.Ю. Кудриной]. – Днепропетровск: Изд-во ДГУ, 1993. – 416 с.
8. Осовский О.Е. Неоготика / О. Е. Осовский // Литерат. энциклопедия терминов и понятий [Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин]. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – 740 с.
9. Пастух Х. Еволюція готичної поетики і роман «Буреверхи» Емілії Бронте: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.06 «Теорія літератури» / Х. Пастух. – Львів: 2009. – 19 с.
10. Daphne du Maurier «Rebecca». Режим доступа: http://royallib.com/book/du_Maurier_Daphne/Rebecca.html
11. J. Radway. The utopian impulse in the popular literature. Режим доступа: <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/daphne-du-maurier-and-the-gothic-tradition>

Назаренко Н. І., Гарусова С. І. Трансформація готичної поетики в романі «Ребекка» Дафни дю Мор'є

Анотація. У статті розглядаються основні елементи готичної поетики в романі «Ребекка» Дафни дю Мор'є. Визначається важлива роль готичної традиції у творчості англійської письменниці, виокремлюються основні поетологічні компоненти готичного роману, характерні для художньої практики: готичний хронотоп, мотиви таємничої смерті і злочину, образи готичного лиходія і його жертви. Описується творче переосмислення жанрових домінант, стереотипів і штампів готичної літератури як риса «неоготики».

Ключові слова: готична традиція, трансформація готичної традиції, неоготика, готичний хронотоп, образні стереотипи.

Nazarenko N., Garusova S. The transformation of Gothic poetics in Daphne du Maurier's novel "Rebecca"

Summary. The article deals with the basic elements of the Gothic poetics in the novel "Rebecca" by D. du Maurier. It determines the important role of the Gothic tradition in the works of the English writer, also the key poetic components of Gothic novel typical for the artistic practice are outlined: Gothic chronotop, motives of mysterious death and crime, the images of Gothic villain and his victims. It describes creative rethinking of genre dominants, stereotypes and cliches of gothic literature as a feature of the "Gothic Revival".

Key words: Gothic tradition, transformation of the Gothic tradition, Neo-Gothic, Gothic time-space, image stereotypes.

Тупахіна О. В.,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри німецької філології і перекладу
Запорізького національного університету

ДОХА, МІФ, МЕТАНАРАТИВ: ЕПІСТЕМОЛОГІЧНИЙ СТАТУС ПОНЯТТЯ «ВІКТОРІАНСТВО» В СУЧАСНОМУ ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. У статті крізь призму впливових філософем постмодерністської концептосфери (концепцій метанаративу Ж.-Ф. Ліотара, симуляції Ж. Бодрійяра, візії міфу та доха Р. Барта) відстежується діахронія змін епістемологічного статусу поняття «вікторіанство» в сучасному гуманітарному дискурсі.

Ключові слова: «вікторіанське відродження», неовікторіанський роман, вікторіанство, доха, метанаратив, симулякр.

Постановка проблеми. Заручник мінливої політичної кон'юнктури, поняття «вікторіанство» не застраховане від семантичної, ба навіть хронологічної невизначеності в сучасному гуманітарному дискурсі. Попри те, що перші випадки вживання прикметника «вікторіанський» припадають на 50-ті роки XIX ст., «no study has traced the etymology, diffusion or popularity of the term» [1, с. 249]. І хоча першим словниковим визначенням терміну «Victorian» залишається «relating to the reign of Queen Victoria» [2], наприкінці XX стю, за влучним висловом Річарда Прайса, «nobody takes 1837–1901 seriously» [3; 4, с. 11]. Окремі спроби більш-менш чіткого визначення початку вікторіанської доби (приміром, із 1832 року, коли було прийнято білль про реформи) дедалі частіше поступаються місцем запропонованій Еріком Хобсбаумом концепції «довгого XIX сторіччя», що охоплює період приблизно з 1789 по 1914 рік. Саме термін «довге XIX сторіччя» був одностайно схвалений 2000 року під час установчого засідання Британської асоціації вікторіанських студій як такий, що має прийти на зміну поняттю «вікторіанство» – поняттю, за переконанням Ісobel Армстронг, «insidiously homogenizing and deeply unhistorical» [5, с. 280]. Функціональною альтернативою конвенційному терміну, на думку Армстронг, має стати термін «постмодернізм», яким позначатиметься період із 1790 по 1914 рік.

Іронічне ствердження Маргарет Дреббл, що єдиною очевидною визначною рисою вікторіанської доби є її надзвичайна тривалість, знаходить підтвердження у численних розвідках, покликаних з'ясувати семантичне наповнення поняття «вікторіанство». Критичній ревізії піддаються, зокрема, такі освячені традицією дефініції вікторіанської доби, як «доба індустріальної революції», «доба середнього класу», «доба вікторіанських цінностей» тощо.

Подане у роботах Д. Куича та Д. Садофф, М. Дреббл, М. Світа уявлення про вікторіанську добу як про своєрідну матрицю сучасного світу, колиску багатьох визначальних для постмодерної свідомості ідей, що спонукає до визначення сутності вікторіанства як історико-культурного феномена через зіставлення із сьогоденням, рішуче заперечується

Річардом Прайсом у резонансній фундаментальній розвідці «British Society 1680–1880». Проти «ретрогресивних» візій вікторіанства, майже завжди спрямованих на його ідеалізацію з політичною метою, протестує і Раймонд Вільямс. Сучасне захоплення вікторіанською добою у світлі вільямсівської концепції постає як окремий випадок характерної для певних етапів розвитку людства релокації «золотої доби» у минуле.

Хоча вищевикреслена полеміка навряд чи стане на заваді конвенційному розумінню поняття «вікторіанство», беззаперечним є той факт, що дедалі більше сучасних дослідників, за спостереженням Хелен Роджерс, визнають його умовність і взагалі уникають дефініції вікторіанської доби як такої [1, с. 241]. Структура подібних розвідок, на думку дослідниці, відсилає до ліотарівської концепції «кризи метанаративу»: панівною формою стає збірка есе, об'єднаних навколо поняття «вікторіанство» як спільного і конвенційно зрозумілого референту і покликаних не стільки відстежувати динаміку культурних процесів усередині окремої доби, скільки підкреслювати їхнє розмаїття та суперечливість.

Навіть у літературознавчих розвідках, де термін «вікторіанський» традиційно вживається без притаманного історикам скептицизму, оскільки позначає радше сферу спеціалізації дослідника, спостерігається «reluctance to define, and thus set limits to, either “the Victorians” or “Victorianism”» [1, с. 241]. Жодне з найбільш цитованих досліджень останніх років, присвячених феномену переосмислення вікторіанства в сучасному літературному дискурсі (колективні монографії «Rewriting the Victorians» (1992), «Victorian Identities» (1996), «Writing and Victorianism» (1997), «Varieties of Victorianism» (1998), «Rethinking Victorian Culture» (2000), «Victorian Afterlife: Postmodern Culture Rewrites the XIX Century» (2000), монографії «Nostalgic Postmodernism: The Victorian Tradition and the Contemporary British Novel» Крістіана Гутлебена (2001), «Victoriana: Histories, Fictions, Criticism» Кори Каплан (2007), «Neo-Victorianism: The Victorians in the Twenty-First Century» Енн Хейлман та Марка Ллюелліна (2009)), не зосереджується на визначенні поняття «вікторіанство». Між тим, свідомо відмова від визначення наріжного поняття є, на думку Мартіна Х'юїта, потенційно загрозовою обставиною для вікторіанських студій як окремого дослідницького напрямку, який «needs to sustain an attention to the connection and connectedness of Victorian culture and society, and offer over-arching formulations of these which can set or at least contextualize and draw into relations new agendas for research» [6, с. 95]. Актуальність питання про епістемологічний статус поняття «вікторіанство» у сучасному літера-

турознавчому дискурсі, порушеного у цій розвідці з метою принаймні часткового заповнення утвореної навколо нього змістовної лакуни, є тим більш очевидною, що зазначений термін продовжує використовуватися літературознавцями як конвенціональний референт.

Мета статті – відстежити діахронію змін епістемологічного статусу поняття «вікторіанство» в сучасному гуманітарному дискурсі.

Виклад основного матеріалу дослідження. Про штучність поняття «вікторіанство», залежність його інтерпретацій від конкретно-історичних умов, продемонстровано в попередньому розділі, варто пам'ятати, переходячи до питання про епістемологічний статус цього терміна в гуманітарному дискурсі ХХ ст. Інструментами категоризації слугуватимуть при цьому чотири впливові філософії постмодерністської концептосфери: бартівські візії міфу та доха, бодрійєрівська ідея симулякру та ліотарівська концепція метанаративу як «великої історії», покликаної легітимізувати різноманітні соціальні інститути та певний спосіб мислення.

Використання поняття «вікторіанство» у 50-ті роки ХІХ ст. для позначення масштабного цивілізаційного проекту, націленого у майбутнє й легітимізованого ним, дає змогу вбачати у ньому риси метанаративу (за класифікацією Хайдена Уайта – буржуазно-прогресивістського), що, за визначенням Жана-Франсуа Ліотара, гуртує суспільство «навколо спокутного майбутнього» [7].

Хоча власне термін «метанаратив» увійшов у філософський дискурс дещо раніше як позначення універсальної системи понять, знаків, символів, метафор та ін., спрямованої на створення універсального типу опису та здатної поєднувати різні культурні та змістовні дискурси за рахунок використання найбільш загальних понять, для Ліотара на перший план виходить саме здатність «великих історій» легітимізувати різноманітні соціальні інститути та певний спосіб мислення. Спираючись на ідеї Хабермаса та Фуко щодо легітимізації знань, Ліотар розглядає її як «процес, за посередництва якого законодавець отримує право проголошувати певний закон у якості норми» [7], внаслідок чого конструється штучна соціальна реальність із затвердженням образом майбутнього та «нормативною» концепцією історичного розвитку й місця людини в ньому. Інструментом легітимізації для Ліотара стає знання: «Знання... наділяє його носіїв здатністю формулювати «правильні» приписувані та «правильні» оціночні вислови» [7].

Із позицій аксіології легітимізація являє собою відбудову відносин між фінальними й інструментальними цінностями. В основі метанаративу завжди лежать цінності, чий статус визнається переважною більшістю потенційних адресатів метанаративу. Завданням метанаративу є доведення доцільності використання певного типу дій або певних соціальних явищ у якості інструменту для забезпечення статусу певної цінності. Таким чином, легітимізований об'єкт сам набуває цінності через установлення причинно-наслідкового зв'язку із загальноновизнаною цінністю.

Ефективність легітимізації значною мірою залежить від художнього ефекту, що є похідним від атрибутивних рис структури метанаративу – його цілісності, певної «завершеності» (локалізованої у прогнозованому майбутньому), специфіки фокусу та модальності нарації (огляд подій з позиції, хронологічно відсунутої у часи їх завершення, і зумовлена

цим впевненість у їх перебігу). Аксіологія метанаративу переважно бінарна, що споріднює його з історичним міфом, з тією зумовленою Ліотаром різницею, що для міфу фіксація основ легітимності відбувається у минулому, а для метанаративів – у майбутньому, де «справжня ідея має обов'язково реалізуватися» [7].

Міфологізація поняття «вікторіанство» відбувається у 80–90-ті роки ХІХ ст., позначені, як було продемонстровано у попередньому розділі, потужними тенденціями до історизації сучасності та «консервації» вікторіанської доби у статусі апогею розвитку людства. При цьому позитивна міфологізація поняття в офіційному дискурсі стає поштовхом до його ж негативної міфологізації у критичному доробку як блумсберійців, так і їхніх історичних попередників – Оскара Уайльда, Генрі Джеймса, Арнольда Беннета та ін. Антивікторіанізм початку ХХ ст., за влучним спостереженням Майлза Тейлора, розпочався як «an understandable reaction to the over-zealous imperial triumphalism of the 1880 and 1890» [8, с. 6] і впродовж першої третини ХХ ст. слугував тим юнгіанським «іншим», через протиставлення якому модерністська свідомість намагалася визначити себе, а починаючи з 50-х років ХХ ст. і сам опинився у ролі «іншого» під час наступного циклу позитивної реміфологізації вікторіанської доби в межах політичного замовлення на консервативну агенду.

Ролан Барт розуміє міф як сукупність конотативних означальників, які утворюють латентний ідеологічний рівень дискурсу, спрямований на відтворення образу дійсності, що збігається з ціннісними очікуваннями носіїв «міфологічної свідомості» [9]. Конотативними означальниками поняття «вікторіанство» у риторичі блумсберійської групи стають, за визначенням Дж. Б. Буллена, «repression, materialism, realism and laissez-fair capitalism» [10, с. 7]. Для ревізіоністів 70–80-х років ХХ ст. такими означальниками є «вікторіанські цінності» – той спільний етос, який, на думку Гертруди Гіммельфарб, об'єднував усі верстви і прошарки вікторіанського суспільства і давав змогу вікторіанцям успішно протистояти тому «соціальному злу», проти якого виявилися беззахисними їх нащадки у ХХ ст. В обох випадках інтенціональне ігнорування внутрішньої суперечливості вікторіанської доби загалом відповідає риторичній настанові на переконання або завоювання довіри аудиторії. «Риторика не шукає логічних доказів або істини, – зазначає, зокрема, Макс Розенгрэн. – Вона прагне знайти те, що є ефективним, те, що в кожному разі якомога краще сприяє переконанню або прихилленню... Вона не здатна покладатися на незмінну й попередньо встановлену істину, їй доводиться пристосовуватися до мінливого соціального світу. Риторика не відкриває істин, вона створює істини, яких вимагає момент. Або – якщо завгодно – вона створює доха, а не episteme» [11]. За переконанням Ролана Барта, політика є однією зі сфер людської діяльності, де episteme в принципі неможлива: «Тут діє не суровий доказ, а лише фактор переконання аудиторії. Переконання ґрунтується не на науковій істині, а на правдоподібності: правдоподібне – це просто те, що публіка вважає істинним» [9]. За визначенням Майкла Моріарті, докса вбирає у себе всі негативні цінності, притаманні поняттю міфу: «Те, що більшість людей вважає істинним, є не просто «істиною», прийнятною для певних сфер діяльності, включаючи літературу: це те, у чому буржуазія хоче нас переконати, у

що дрібна буржуазія хоче вірити і у що робітничому класу залишається лише вірити» [12, с. 111].

Питання про доксологічні засади антивікторіанізму I половини XX ст. підіймається у резонансній роботі «The Plato Cult and Other Philosophical Follies» (1991), автор якої, австралійський філософ Девід Стоув, полемізуючи із Карлом Поппером, упроваджує спеціальний термін, «horror Victorianorum», для підкреслення абсурдності та ірраціональності заперечень вікторіанського раціоналізму. Антивікторіанізм Поппера та його прихильників, яких Стоув називає «модерністами», більше схожий, на думку дослідника, на релігійне вірування, ніж на філософське переконання [13].

Попри глибоке вкорінення антивікторіанської доxa у суспільній свідомості (уявлення про вікторіанську літературу як «overstuffed, overearnest, hypocritical, priggish, lacking in humor and unintentionally ridiculous», на думку Крістофера Клаусена, досі не вийшло з моди [14]), що час від часу виявляє себе у медійних дискурсах та словниках (визначення «characterized especially by prudishness and a high moral tone» досі є другим за порядком значенням поняття «Victorian» в OED), «вікторіанське відродження» другої половини XX ст. позначене ускладненням уявлень про вікторіанську добу не лише як про внутрішньо суперечливий, проте остаточно завершений період в історії людства, але і як про глобальний цивілізаційний проект, що триває й досі і значною мірою визначає обличчя сучасності та візії майбутнього. Остання обставина дає змогу поставити питання про «реанімацію» вікторіанського метанаративу у статусі легітимізуючої інстанції, що знаменує втому від принципово позаісторичної постмодерністської світоглядної моделі, коли історична мета, за визначенням Жана Бодрійяра, витісняється з життя за допомогою «великих нейтралізаторів» на кшталт ідеї мирного співіснування у світовому масштабі» [15]. Щоправда, з бодрійярівської точки зору «вікторіанське відродження» постає як окремий випадок ностальгії за історією як за втраченим референтом. «Тоді як стільки поколінь, зокрема останнє, жили в такт з історією, з очікуванням, ейфоричним чи катастрофічним, революції, – розмірковує Бодрійяр у «Симулякрах та симуляції», – сьогодні складається враження, що історія відійшла від справ, залишивши по собі індіферентну туманність, пронизану струмами, але позбавлену своїх референцій. Саме в цій порожнечі знову виникають фантоми минулого, колекція з подій, ідеологій, течій моди у стилі ретро – в основному не тому, що люди вірять у це чи ще будують на цьому свої сподівання, а просто для того, щоб воскресити часи, коли, принаймні, ще була історія, принаймні, ще було насильство (бодай навіть фашистське), коли, принаймні, на кону стояло: життя або смерть» [15].

У межах бодрійярівської концепції фетишизації історії, що спирається на фрейдистське розуміння феномену фетишизму, бурхливий сплеск зацікавленості саме вікторіанською добою пояснюється тим фактом, що фетишизації, згідно з Фрейдом, піддається «останній предмет, побіжно помічений перед травмуючим відкриттям. Тому фетишизована історія буде здебільшого тим, що безпосередньо передує нашій «безреферентній добі» [15].

На схожих позиціях стоїть і відомий представник «марксистського літературознавства» Фредрік Джеймсон, який у роботі «Постмодернізм, або Культурна логіка пізнього капіталізму» проголошує «історичну глухоту» («historical

deafness») одним з ключових симптомів «стану постмодерну». Постмодернізм, згідно із Джеймсоном, перетворює історичне минуле на низку вихолощених стилізацій, пастішей, які згодом можуть бути перетворені на товар та спожиті. Позбавлення відчуття історизму, причетності до історії, «both in our relationship to public History and in the new forms of our private temporality, whose 'schizophrenic' structure (following Lacan) will determine new types of syntax or syntagmatic relationships in the more temporal arts» [16, с. 22] призводить, на думку філософа, до руйнації означувального ланцюжку в семіотичних системах, допоки візія історії не деградує до сприйняття чистих матеріальних означників, «a series of pure and unrelated presents in time» [16, с. 23].

Закономірними наслідками вищевикресленого процесу виступає не лише зникнення кордонів між «високим» і «низьким» у культурі, але й її невідворотне спрощення, двовимірність, у межах якої людський досвід та культура як така починають сприйматися не в категоріях часу, як це відбувалося у високому модернізмі, а в категоріях простору. Культурний синкретизм «вікторіанського відродження» з позицій Джеймсона тлумачиться як прояв «культурного канібалізму», здатності постмодернізму у ситуації «кінця історії» нонселективно актуалізувати у вигляді симулякру онто- та епістемологічний інструментарій будь-якої доби.

Втім, чи можна звести багатовимірний та розмаїтий феномен «вікторіанського відродження», зокрема, у царині художньої літератури, лише до симуляції ідей та образів, позбавлених історичного референту? Позитивна відповідь на це запитання суперечила б як логіці розвитку світового літературного процесу, так і національній традиції літератури британської. Малькольм Бредбері звертає увагу на применшення або навіть ігнорування ролі потужної реалістичної традиції у британській літературі, символом якої – та й взагалі «a kind of ur-novel, a test case for understanding the genre per se» [17, с. 424] – є вікторіанський роман. «The history of twentieth-century literature, – зазначає Бредбері, – is quite often written in two broad strokes: there was Modernism, then Postmodernism, and these represent the two key periods in the twentieth-century experiment. Yet as an account of the history of modern literature this seriously misleads. Right through the century there has run a major line of realistic, historical and political fiction-writing, against which Modernists and Post-Modernists both reacted (every avant-garde needs a convention or tradition to overthrow)» [17, с. 266–267]. У роботі «English Literature: Values and Tradition» Айфор Еванс розмірковує над «специфічно англійським інтересом» до особистості та, відповідно, особливою популярністю на Британських островах жанру роману в контексті національної ментальності: абстрактне мислення, зауважує автор, ніколи не імпонувало англійському характеру, і важливі філософські узагальнення, втілені у конкретних художніх образах, здійснювали набагато сильніший вплив на свідомість читача [18, с. 9].

Таким чином, триумфальне повернення «the traditional English novel as practiced by the great Victorians – the novel with strong social connections, the novel of man in the community, rather than a man in isolation or coterie, the novel, above all, of firmly constructed narrative and strong plot rather than verbal and formal experiment» [17, с. 324] знаменувало в історії англійської літератури не крок назад і не бодрійярівську гонитву за ретро, а новий етап розвитку живої літера-

турної традиції, яку критична думка передчасно вважала померлою і на підтримку якої так емоційно висловилася свого часу Маргарет Дреббл: «I don't want to write an experimental novel to be read by people in fifty years, who will say, ah, yes, she foresaw what was coming. I'm just not interested. I'd rather be at the end of a dying tradition, which I admire, rather than at the beginning of a tradition which I deplore» [19].

Уявлення про «позаісторизм» сучасних реінтерпретацій вікторіанської спадщини видаються доволі поверхневими, про що говорить, зокрема, Лінда Хатчеон. Аналізуючи знаковий для «вікторіанського відродження» роман Джона Фаулза «A French Lieutenant Woman», дослідниця доходить висновку, що свідоме пародіювання Фаулзом наративних і жанрових конвенцій вікторіанської літератури, а також окремих зразків жанру «is not just a game for the academic reader, but overtly intended to prevent any reader from ignoring both the modern and the specifically Victorian social, as well as aesthetic, contexts» [20, 78]. Пародійний ефект досягається фаулзівським текстом тільки за рахунок актуалізації вікторіанського контексту, який, у свою чергу, вступає у складні стосунки з концептуально значущими дискурсами сьогодення. «The novel requires that historical context in order to interrogate the present (as well as the past) through its critical irony. – зазначає Хатчеон. – Parodic self-reflexiveness paradoxically leads here to the possibility of a literature which, while asserting its modernist autonomy as art, also manages simultaneously to investigate its intricate and intimate relations with the social world in which it is written and read» [20, с. 96].

У широко відомій статті «The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel» Дана Шиллер використовує інший культовий неовікторіанський роман, «Possession» Антонії Байєтт, для демонстрації переконання, що постмодерністська візія вікторіанства не обмежується пастішем з усталених, канонізованих доха уявлень про цей історичний період: «corsets, overstuffed furniture, and highly polished silverware designed to satisfy contemporary nostalgia for a more opulent look» [21, с. 545]. Визнання текстуальної та релятивістської природи історії, на думку дослідниці, не заважає неовікторіанському роману «to recapture that past in ways that evoke its spirit and do honor to the dead and silences» [21, с. 546].

Про імпліцитний історизм як наслідок відродження культурних кодів вікторіанської літератури у художніх текстах порубіжжя ХХ – ХХІ ст. говорить і Стівен Коннор: «In engaging with their literary precedents, such novels engage with the history of beliefs and attitudes to which those originals have belonged and which they have helped to shape. In reworking their precedents, such novels both acknowledge the continuing force of the novelistic past in the present and investigate the capacity of novels to intervene in that present» [22, с. 81].

Висновки. Як бачимо, з моменту концептуалізації в середині ХІХ ст. у якості метанаративу поняття «вікторіанство» неодноразово змінювало свій епістемологічний статус. Позитивно й негативно міфологізований у контркультурному пізнєвікторіанському і ранньомодерністському дискурсі, перетворений на доха у політичній риториці Маргарет Тетчер та її опонентів, у неовікторіанському романі другої половини ХХ ст., всупереч постульованому Фредріком Джеймісоном принципу «позаісторизму» постмодерну, цей концепт

не лише не перетворюється на позбавлений історичного референту симулякр, але й наново історизується і критично переосмислюється у статусі метанаративу, окремі компоненти якого зберігають змістоформуючий вплив на сучасну свідомість.

Література:

1. Rogers H. Victorian Studies in the UK / Helen Rogers // The Victorians Since 1901. – Manchester: Manchester University Press, 2004. – 296 p. – P. 244 – 260.
2. Victorian // Oxford Advanced Learner's Encyclopedic Dictionary. – Oxford: Oxford University Press, 2015. – P. 1007.
3. Price R. Does the Notion of Victorian England Make Sense? / Richard Price / Cities, Class and Communication: Essays in Honor of Asa Briggs. – London: Harvester Wheatsheaf, 1990. – P. 153–172.
4. Briggs A. Victorian People: A Reassessment of Persons and Themes 1851-1967 / Asa Briggs. – Chicago, IL: University of Chicago Press, 1955. – 331 p.
5. Armstrong I. When is a Victorian Poet not a Victorian Poet? Poetry and the Politics of Subjectivity in the Long Nineteenth Century / Isobel Armstrong // Victorian Studies. – 2001. - № 43. – P. 280.
6. Hewitt M. Culture or Society? Victorian Studies, 1951-64 / Martin Hewitt // The Victorians Since 1901. – Manchester: Manchester University Press, 2004. – 296 p. – Pp. 90–106.
7. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар. – М.: Алетейя, 1998. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html
8. Taylor M. Introduction / Miles Taylor // The Victorians Since 1901. – Manchester: Manchester University Press, 2004. – 296 p. – P. 1–13.
9. Барт Р. Миф сегодня / Ролан Барт / Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. – М.: Издательская группа «Прогресс»; «Универс», 1994. – С. 72–130.
10. Bullen J.B. Introduction / John Bullen // Writing and Victorianism. – London: Longman, 1996. – P. 6
11. Розенгрэн М. К вопросу о доха: к эпистемологии новой риторики / Матс Розенгрэн // Вопросы философии. – 2012. – № 8. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=547
12. Moriarty M. Rolan Barthes / Michael Moriarty. – Stanford: Stanford University Press, 1991. – 255 p.
13. Stove D. The Plato Cult and Other Philosophical Follies / David Stove. – Oxford: Blackwell, 1991.
14. Clausen C. Victorian Literature: Can These Bones Live? / Cristopher Clausen // The Sewanee Review. – 1988. – № 96. – Vol. 2. – P. 220–235.
15. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция / Жан Бодрийяр. – М.: Рипол Классик, 2015. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://lit.lib.ru/k/kachalov_a/simulacres_et_simulation.shtml
16. Jameson F. Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism / Fredric Jameson. – London&NY: Verso, 1996. – 296 p.
17. Bradbury M. The Modern British Novel 1878 – 2001. – L.: Penguin Books, 2001.
18. Ивашева В. Английский роман XIX века в его современном звучании / Валентина Ивашева. – М.: Художественная литература, 1974. – 464 с.
19. Taylor D.J. A Vain Conceit: British Fiction in the 1980 s. – London: Bloomsbury, 1989. – P. 50–51.
20. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction / Landa Hutcheon. – New York and London: Routledge, 1990.
21. Shiller D. The Redemptive Past in the Neo-Victorian Novel / Dana Shiller // Studies in the Novel. – 1997. – № 24. – Vol. 4. – P. 538–560.
22. Connor S. Rewriting Wrong: On the Ethic of Literary Revision / Steven Connor // Liminal Postmodernisms: The Postmodern, the Postcolonial, and the Postfeminist. – Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1994. – P. 79–97.

Тупахина Е. Доха, миф, метанарратив: эпистемологический статус понятия «викторианство» в современном гуманитарном дискурсе

Аннотация. В статье сквозь призму влиятельных философов постмодернистской концептосферы (концепций метанарратива Ж.-Ф. Лиотара и симуляции Ж. Бодрийяра, мифа и доха Р. Барта) отслеживается диахрония изменений эпистемологического статуса понятия «викторианство» в современном гуманитарном дискурсе.

Ключевые слова: «викторианское возрождение», нео-викторианский роман, викторианство, доха, метанарратив, симулякр.

Tupakhina O. Doxa, Myth, Metanarrative: Epistemological Status of the Term “Victorianism” in Contemporary Humanities

Summary. The article traces back the diachronic changes of epistemological status of the notion “Victorianism” in contemporary humanities through the set of influential concepts of postmodern philosophy: the concept of metanarrative as described by J.-F. Lyotard, the concept of simulation as interpreted by J. Baudrillard and the concepts of myth and doxa as understood by R. Barthes.

Key words: Victorian Revival, Neo-Victorian novel, Victorianism, doxa, metanarrative, simulacrum.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Горболіс Л. М.,доктор філологічних наук, професор,
завідувач кафедри української літератури

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ЧИТАННЯ ЯК САМОЗБЕРЕЖЕННЯ РЕЦИПІЄНТА

Анотація. У статті досліджено роль читача в сприйманні та розумінні творів сучасних українських письменників М. Матіос, Б. Гуменюка, Я. Ясінського, С. Процюка та ін., зроблено спробу пояснити складний процес входження читача в текст, «зчеплення» тексту й автора з реципієнтом, обґрунтовано (із урахуванням досвідної практики дослідниці) прийнятність застосування ненормативної лексики в художніх тестах Ю. Іздрика.

Ключові слова: реципієнт, читацькі смаки, сприймання, ненормативна лексика, стиль.

Постановка проблеми. Питання рецептивної естетики в різні часи активно висвітлювали дослідники О. Білецький, У. Еко, М. Ігнатенко, В. Ізер, М. Мерло-Понті, О. Потебня, П. Рікер, Г. Сивокін, Р. Яремко, Г. Яусс та ін., акцентуючи на триєдності автор – твір – читач, типології читачів, горизонті очікування, відкритості тексту, пізнавальній та естетичній функціях тексту, кодах розуміння тексту, наголошуючи на читачеві як на учаснику літературного процесу тощо. Останнім часом питання читача й тексту особливо актуалізувалося.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сьогодні в українському літературознавстві дослідники П. Білоус, М. Зубрицька, Г. Клочек та ін. продовжують досліджувати проблему творчих взаємозв'язків автора й читача, зауважують домінуючу роль реципієнта в процесі читання. Системною спробою різноаспектного висвітлення пов'язаної з дискурсом читача й читання проблеми є праця М. Зубрицької «Номо legends»: читання як соціокультурний феномен», у якій дослідниця зауважує про зміну парадигми авторських та читацьких стратегій у літературному комунікуванні ХХ ст., про місце автора й читача в літературно-теоретичному дискурсі та нерозривну єдність письма й читання.

Проте низка пов'язаних із рецептивною естетикою питань залишається відкритою. Порушена тема викликана ґрунтованою на власному досвіді авторки статті необхідністю пояснити потребу в читанні творів сучасних українських письменників Ю. Іздрика, Б. Гуменюка, М. Матіос, Б. Жолдака, Олафа Клеменсена (О. Клименка), Я. Ясінського, С. Процюка, Т. Прохаська та з'ясувати специфіку їх сприймання читачем.

Мета статті – з'ясувати ефективність впливу текстів сучасних українських письменників на внутрішні структури реципієнта.

Виклад основного матеріалу. Відомо, що текст апелює до індивідуальних нахилів читача, а отже, сприймається чи не сприймається, імпонує чи не подобається, тобто збігається чи не збігається з моїми – як читача – інтересами. Ефективне спілкування реципієнта із твором відбувається на смислового, композиційного, образотворчого, емоційного та інших рівнях, на кожному з яких сприйняття та розуміння твору – складний процес співтворення й співпереживання з автором. Як читач обираю автора і його твір із урахуванням свого досвіду, віку,

статі, інтересів, кругозору, освіти, емоційного стану, характеру, настрою, переживань тощо. Очевидно, ще й інші чинники спрацьовують, коли, скажімо, на одному з вітчизняних книжкових форумів примірник «Віршів з війни» Б. Гуменюка один із читачів волів придбати в автора за тисячу гривень, будучи впевненим у призначенні своїх коштів. Зазначені вище характеристики читача (від досвіду, віку й до громадянської позиції) виконують функцію своєрідного протокоду, що допомагає рухатися спочатку до тексту, а потім і по тексту, обираючи напрямки роботи з текстом, адже, як зауважує М. Гірняк, «індивідуальні нахили адресата художнього твору спрацьовують як «кодоперемикачі» [1, с. 11]. Читач отримує задоволення від тексту, який йому близький, зрозумілий, цікавий, чимось знайомий – за естетичними параметрами, задумом, тематикою, проблематикою, громадянською позицією; реципієнт утішений текстом, який запрошує його до співпраці – не завжди легкої, проте захопливої. Часто реципієнтові імпонує у тексті *щось*, що його важко описати, ідентифікувати чи означити, тобто контакт читача з твором відбувається на глибинному рівні.

Від Революції Гідності та початку війни на сході нашої держави український читач змінився, як, власне, й автор, який продовжує бути активним учасником різноманітних процесів в Україні. Вступаючи в діалог із читачем, сучасний автор має спільні з ним погляди, наприклад, щодо агресії Росії, а отже, приймає ідейно близький йому світ творів А. Цапленка «Книга змін», Є. Положія «Іловайськ», Б. Жолдака «Укри», Г. Вдовиченко «Маріупольський процес», Б. Гуменюка «Блокпост» та ін. Читач приймає ці тексти, позитивно реагує на тему, схвалює стиль, художню концепцію героя і є активним учасником українського літературного процесу. Інколи про спільні позиції автора й читача говорить відкрито: «От мені цікаво, чи є в Україні бодай одна людина при здоровому глузді. Яка б ще досі сумнівалася, що Росія веде проти нас повномасштабну війну? Добре. Ми з вами однакової думки» [2, с. 141]. Довірливі стосунки автора й читачів складаються по-різному; у Б. Гуменюка з урахуванням, скажімо, таких висновків: «На війні немає і не може бути більших чи менших героїв: кожен чоловік, який узяв до рук зброю і пішов боронити свою Вітчизну, – вже герой. А ваш покірний слуга – просто свідок, який намагається засвідчити їхній героїзм і в міру сил та хисту чесно робити свою чоловічу роботу» [2, с. 227]. І тоді цілком зрозумілими й щемливими для читачів є роздуми автора:

Неприродно на війні те що снаряда
Випущений з установки залпового вогню «Град»
Залітає в поле
Це геть неприродно
Неможливо дивитися коли горить
Дозріле нескошене жито
Неможливо слухати як кричать
І згорають у вогні ховрашки

Як розбігаються у різні боки миші
А вогонь на пару з війною
Наздоганяє і жирав їх
Бо вогонь і війна ненаситні [2, с. 141].

У час активізації плюралізму думок у суспільстві, різноспрямованості естетичних смаків апелюю до текстів М. Матіос, Ю. Іздрика, Я. Ясінського, С. Процюка, Г. Пагутяк, Т. Прохаська, П. Ар'є, Олафа Клеменсена (О. Клименка), які цікавлять мене, читача з тривалим досвідом перебування в літературному процесі. Із цими творами активізуються мої внутрішні структури, хоча читаються тексти нелегко та почасти виснажливо. Скажімо, інтелектуальні поезії Ю. Іздрика потребують особливого налаштування й роботи думки; це читання повільне й глибокоосмислене. Наприклад, його альбом «UNDERWORD» пропонує зануритися у широкоформатну матрицю доробку письменника, заглибитися у його складомислення, світо- і саморозуміння, адже в альбомі зібрані улюблені тексти, колажі і світліни Ю. Іздрика, що влучно характеризують та посутньо доповнюють образ письменника.

Читання п'єси П. Ар'є «На початку і наприкінці часів» у моїй практиці відбувалося після перегляду вистави «Баба Прися» Львівського театру імені Лесі Українки (режисер – О. Кравчук). Інтермедіальний підхід до твору посилив та увиразнив смислові акценти твору й образу головної героїні – Баби Прісі. У виставі цю роль талановитого виконав О. Стефан – чоловік з вусами, у хустці, поверх чоловічих штанів одягнений у жіночу спідницю. Ці важливі режисерські наголоси готують до складної роботи з непростим образом головної героїні, націлюють на його осмислення в контексті постчорнобильської парадигми з допустимим переакцентуванням у структурі образу фемінного та маскулінного складників.

Принадність тексту – щільного, наповненого смислами, ідеями, образами – і насолода від роботи з ним урізноманітнюють дозволя читача. Викликає насолоду вишукана стилістика творів Т. Прохаська, оригінальна тропіка Олафа Клеменсена (О. Клименка). Художні засоби та прийоми формують асоціативно-образну матрицю їхніх творів, наповнену імпліцитними образами та смислами, робота з якими вимагає залучення знань із різних ділянок, підвищуючи таким чином рівень зацікавленості читача.

Реципієнт активно читає текст, працює з ним, тобто приймає правила гри, що їх пропонує автор, стає «співучасником літературної комунікації, творчого дійства» [3, с. 47]. Письменник Б. Гуменюк прагнув розповісти у збірках «Вірші з війни» та «Блокпост» про наболіле, пережите, щемне, радісне й сумне, а також застерегти українців від зневіри. Він розповів те, що сам бачив, відчував, перебуваючи в АТО, щоб про це знали ті, хто дорожить Україною, хто прагне пізнати ще одну грань реалій, щоб зрозуміти світ речей і логіку їхніх зв'язків краще. Зрозуміло, що кожен читач сприйматиме твори Б. Гуменюка по-своєму, адже «процес сприйняття... є неоднорідним, нерівним, не підлягає програмуванню і прогнозуванню, тому теоретично його важко звести до єдиної універсальної моделі» [3, с. 13].

Мені як реципієнтові імponує художнє опрацювання фольклорного матеріалу в «Кураях» Я. Ясінського, про що вже мала нагоду писати [4]. Із допомогою масштабного введення в повість переосмисленого й оригінально аплікованого фольклорного матеріалу (образів, мотивів, деталей, елементів казок, замовлянь тощо), ефективно залучених колажування, змішування, зчеплення асоціативних рядів із нечітко означеною

демаркаційною лінією текст Я. Ясінського «Кураї» постає як складна конструкція з виразним ефектом загадки. Ця загадка притягує, заглиблює читача у світ українських традицій та культури.

Існують тексти, що підсилюють громадянську активність читача, як, скажімо, «Приватний щоденник. Майдан. Війна» М. Матіос, де авторка з високим порогом емоційності, відповідальності та аргументованості фіксує епізоди своєї участі у Революції Гідності та на війні на сході України. Нотатки письменниці не лише занурюють в особливо щемливу й зворушливу атмосферу («Майдан горить і співає гімн» [5, с. 131]), а й виповнюють продукуюною автором енергетикою активності.

Вводять читача в особливий стан «себе-заглиблення» твори С. Процюка. Герої цього письменника допомагають збагнути витоки пасивності, байдужості, страху у внутрішніх структурах українців. Проза С. Процюка – важлива інформація про минуле, яку варто розшифрувати українцям, щоб зрозуміти себе і свою роль у сучасному світі.

Реципієнт успішно співпрацює з текстом, який, за М. Гайдеггером, володіє енергетикою притягування. Процес «зчеплення» реципієнта, тексту й автора, на переконання М. Зубрицької, залежить від «інтенсивності естетичного задоволення чи естетичної насолоди» [3, с. 83]. Залучаю досвідну практику до осмислення переваг творів, наприклад, Ю. Іздрика, у яких мені імponують внутрішня дисгармонійність та моральна хиткість його героїв, безсуетність творів чи їх окремих частин із домінуючим потоком свідомості, медитативно-сугестивний характер подачі художнього матеріалу, апунктуаційний прийом, моделювання в змістовій площині твору різноаспектних образів, карикатуризація чи пародіювання життя, приховані сарказм та іронія, а також ненормативна лексика. Із особливим задоволенням читаю твори цього письменника саме тоді, коли перебуваю у щільному хаосі щоденності: коли обурюють непрофесійність та лінь колеги, які зухвало порушують норми професійної етики, соромляться говорити українською; коли не можу збагнути небажання молоді вчитися та їх пасивність до майбутнього життя, а також мовчазну згоду студентів маніпулювати їхньою свідомістю й учинками; коли обурююсь неохайністю сусідів у під'їзді чи дворі, хамством на вулиці та в громадському транспорті, високими цінами і, врешті-решт, своєю безпорадністю. І тоді від вивихів життя гамують душу глибоко помірковані сентенції Ю. Іздрика, як-от: «Бо не подають лише тому, хто просить; бо не відповідають лише тим, хто запитує; бо відмовляють лише тому, хто пропонує; бо світом править маленька віра й велика надія; бо життям керують не режисери й тим паче не сценаристи, а валентність...» [6, с. 96] або «А по суті нічого не змінюється – ті самі ілюстровані історії для убогих, ті самі розводи про справедливість – прогрес – революцію, та сама погода для багатих. Можливо, лише ціна води з-під крану дещо виросла» [6, с. 104] тощо.

Перебуваючи в ситуації безвиході (інколи, на щастя, тимчасовій), звертаюсь до творів Ю. Іздрика, бо в пригніченому емоційному стані твори цього письменника – складник мого обурення, протесту й, не виключено, притлумленої агресії. Це означає, що я максимально входжу в текст, отожднюю світ реальний зі світом героїв творів, «зживаюся» (за М. Бахтіним) із текстом, тобто продовжую дійсність світом героїв творів Ю. Іздрика – мої проблеми, настрої, переживання логічно зчі-

плюються з текстом, знаходять із ним спільні точки й освоюються та розгортаються, що цілком природно, адже «оскільки простір літератури – це простір мови, то кожне слово вже дефінітивно закладає перспективу співбуття двох світів: світу тексту та світу його реципієнтів, – тобто співбуття у слові й завдяки слову» [3, с. 196].

Так, підійшли до висвітлення ще одного важливого питання: чому мене уже тривалий час приваблюють тексти Ю. Іздрика, попри авторове застереження на перших сторінках його книжок: «Обережно, ненормативна лексика»? «Свобода рішення письменника, на якій “хвилі” передати своє слово, – необхідність», – наголошує літературознавець М. Ігнатенко. Цілком підтримую рішення Ю. Іздрика у такий своєрідний спосіб передати свою думку. Ризику викликати на себе гнів колег, зауважуючи, що мені імпонує мовна інакшість, що отримую задоволення від книжок цього письменника і маю в них потребу. Під час моїх зустрічей із текстом «відбувається злиття двох горизонтів сподівань: горизонту сподівань читача й автора» [3, с. 33]. Читач, як відомо, проходить (за П. Пікером) три етапи освоєння тексту: більш-менш об’єктивний аналіз змісту й форми твору; процес читання, у якому актуалізується світ тексту; етап екзистенційного та рефлексійного привласнення значення тексту. Нагромадження образів, специфічні синтаксичні конструкції, ускладнена асоціативність художнього мислення доповнюють мій стан розчарування та пригнічення: вони стають засобами «мене-звільнення», а ненормативна лексика у процесі читання-проговорювання є моєю відповіддю на пережиту подію чи ситуацію – абсурдну, безглузду, несправедливу щодо мене, моєї позиції чи моїх переконань, тому й не викликає в мене відрази чи осуду.

«Сутність, сила... твору не в тому, що розумів під ним автор, а в тому, як він діє на читача... отже, у невичерпному можливому його змісті» [8, с. 140], – наголошує О. Потебня. Текст Ю. Іздрика діє на мене психологічно, це спосіб виговоритися, завершити пережиті негативні ситуації. *Я перебуваю у стані*, близькому до стану *героїв* Ю. Іздрика, у ситуації невизначеності, у якій перебувають вони. Я приймаю соціальний статус героя, а з ним і його ненормативну лексика. Текст Ю. Іздрика є присутнім доповненням до моїх реалій. Ним я озвучую свої переживання, враження, стани (сьогоднішні й, можливо, за давнини). Так я відповідаю на безчинства й хамство недругів; висловлююсь і заспокоююсь. Це спосіб себе-збереження й виповнення енергетикою; я повертаю собі з допомогою Ю. Іздрика внутрішню гармонію, пізнаю себе «в досвіді іншого» [9, с. 379], це «перегляд не тільки тексту, але й нас самих» [10, с. 362]. Це моя (спільно з автором твору) реакція на дійсність. Тут слушно є думка М. Зубрицької: «Категорія можливого виконує дві стратегічно важливі функції: з одного боку, не відходить від дійсності, а з іншого – визволяється від світу» [3, с. 58]. Текст Ю. Іздрика почасти відтворює нашу дійсність, і я – читач – реагую на нього, відгукуючись і не гідуючи ненормативною лексикою, коли почуваюся ображеною чи принижено. Прочитую текст і загоюю душевні рани – до наступного разу, коли вир щоденних випадків, подій, епізодів, ситуацій із зухвало-руйнівною складовою знову скерують до творів цього письменника... за ціленим:

він прагне на північ на південь на захід
я прагну завжди залишатися вдома
бо ну його на хрін і ну його нафік
невидима стежка і путь невідома [6, с. 66]

Слушно погодитися з висновками дослідників про ненормативну лексика, яка сприяє створенню довірливих контактів із читачем, посилює вплив на реципієнта [11]. Цей вплив доволі потужний. Захоплює входження в текст Ю. Іздрика («гнали якусь пургу, пурхали поміж тіннями» [6, с. 74], «Че Гевара не вдупляв [...], накуриться на халюву і піти взривать мости» [6, с. 81], «кароче, тіпа, тема така: на захід від серця тече ріка» [6, с. 82], «Тут немає зупинки, Тут шара і шняга» [6, с. 89], «парися всю дорогу, що коксохімоволокнокомбінат» [6, с. 94] тощо) – це сигнал мені, читачеві, який перебуває на межі фізичного і морального виснаження; так через текст відбувається, як зауважує Г.-Г. Гадамер, «розуміння-себе», меж своїх можливостей.

Скористаюсь думкою Л. Ставицької, яка, аналізуючи ілюстративний матеріал словника «Український жаргон», зауважує, що зібрані зразки становлять «самодостатню цінність. Це своєрідний текстовий калейдоскоп строкатої реальності з її соціальними недугами й екзистенційними проблемами, соціокультурними типажми, знайомими ситуаціями, кумедністю, абсурдністю і жорстокістю буття, у якому живе українська людина» [12, с. 13]. І далі додає: «Мовець, який артикулює цю парадигму, свідомо чи несвідомо перекидає догори ногами ієрархію офіційного світу і його мову» [12, с. 14]. Проте зауважимо, що офіційний світ уже вражений різноманітними хворобами, що негативно позначається на особистості. Отже, потрапляючи в художній текст, ненормативна лексика, не змінюючи свого змістового наповнення, виконує психотерапевтичну функцію, підтримує моє бажання емоційно зреагувати на світ, зберегти мою внутрішню свободу. Після читання текстів Ю. Іздрика як читач внутрішньо консолідуюсь та відчуваю, що стаю конкурентоспроможною хамству, нахабству, блюзнірству. Для підсилення аргументованості своїх міркувань про позитивний вплив на реципієнта творів Ю. Іздрика з ненормативним лексичним складником апелюю знову до висновків Л. Ставицької про сприйняття матеріалу її словника жаргонної лексики різними групами людей: «Особливо дорогими для мене були ті відгукки, де йшлося про те, що словник подарував заряд бадьорості, приємні емоції і задоволення сміхового олюднення світу, субстандартна лексика, особливо в текстовій перспективі, дозволяє стати “над світом” тією мірою, якою *жаргон і сленг вивисується над трагізмом і абсурдністю буття* (курсив – Л. Г.)» [12, с. 21]. Так, за допомогою текстів Ю. Іздрика я вивисуюся «над трагізмом і абсурдністю буття», зберігаю свою внутрішню свободу та помножую сили.

Висновки. Триєдність автор – твір – читач у сучасній літературній думці потребує різноаспектних досліджень. Сучасний український читач змінився під впливом суспільно-історичних обставин, світових катаклізмів та інших чинників і став вимогливим до творів (тем, ідей, образів) та автора (стилю, громадянської позиції тощо). Читання, сприймання, розуміння та інтерпретація тексту завжди суб’єктивні. Обираючи текст, реципієнт керується власними смаками, досвідом, естетичними пріоритетами та іншими характеристиками, які допомагають йому максимально сконтактувати з текстом, задовольнитися ним і повертатися до нього щоразу як до джерела насолоди й самозбереження у моменти спричиненої соціокультурними трансформаціями внутрішньої дисгармонії. Художні тексти з ненормативною лексикою виконують психофізіологічну та психотерапевтичну функції, допомагають визволитися від негативних емоцій, не табувати свої бажання виговоритися за допомогою тексту.

Література:

1. Гіряк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко / Мар'яна Гіряк // Еко У. Роль читача. Дослідження семіотики текстів. – Львів, 2004. – С. 5–20.
2. Гуменюк Б. Блокпост: Вірші. Новели. Публіцистика / Борис Гуменюк. – К. : ВЦ «Академія», 2016. – 336 с.
3. Зубрицька М. Ното legens: читання як соціокультурний феномен / Марія Зубрицька. – Львів : Літопис, 2004. – 352 с.
4. Горболіс Л.М. Чужина: коди інтерпретації : [монографія] / Л.М. Горболіс. – Суми : ВВП «Мрія», 2016. – 176 с.
5. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 356 с.
6. Издрик Ю. UNDERWORD / Ю. Издрик. – Х. : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2011. – 160 с.
7. Ігнатенко М.А. Читач як учасник літературного процесу / М.А. Ігнатенко. – К. : Наукова думка, 1980. – 173 с.
8. Потебня А. Из записок по русской грамматике / А. Потебня. – М. : Учпедгиз, 1958. – Т. 1. – 536 с.
9. Яусс Г.Р. Естетичний досвід і літературна герменевтика / Ганс Роберт Яусс // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Вид 2-ге, доп. – Львів : Літопис. – С. 368–403.
10. Ізер В. Процес читання, феноменологічне наближення Вольфганг Ізер // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. – Вид 2-ге, доп. – Львів : Літопис. – С. 349–366.
11. Кононенко В. Процеси оновлення українського художнього ідіолекту: модерні прозові тексти / В.І. Кононенко // Мовознавство. – 2015. – № 3. – С. 3–11.
12. Ставицька Л. Український жаргон: словник / Леся Ставицька. – К. : Вид-во «Часопис «Критика», 2005. – 494 с.

Горболіс Л. М. Чтение как самосохранение реципиента

Аннотація. В статті досліджується роль читача в восприятті і розумінні творів сучасних українських письменників М. Матіос, Б. Гуменюка, Я. Ясинського, С. Протюка і др., робиться спроба пояснити складний процес входження читача в текст, «сцеплення» тексту і автора з реципієнтом, обґрунтовується (з урахуванням досвідної практики дослідницької) прийнятність застосування ненормативної лексики в художніх текстах Ю. Издрика.

Ключевые слова: реципієнт, читальські смаки, восприяття, ненормативна лексика, стиль.

Gorbolis L. Reading as a Self-preservation of the Recipient

Summary. The reader's role in the perception and understanding of contemporary Ukrainian writers such as M. Matios, B. Gumenyuk, J. Jasinski, S. Protsiuk etc. was studied in the article. One attempts to explain the complex process of the reader's entering into the text, "clutch" of the text, the author and the recipient, substantiates (including researcher's experimental practice) acceptability of using the offensive language in the Y. Izdryk's artistic works.

Key words: recipient, readers' tastes, perceptions, offensive language, style.

*Синевич Б. М.,
старший викладач*

Рівненського державного гуманітарного університету

ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА КОНЦЕПЦІЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА

Анотація. У статті подано огляд теоретичних проблем літературознавства в текстах Є. Маланюка. Домінуючим у теоретичному дискурсі дослідника є увага до конкретно-реального світу та співвіднесеність естетичних засад творчості з національно-культурними запитами.

Ключові слова: концепція, творчий процес, національна специфіка літератури, раціональне, ірраціональне.

Літературознавча спадщина письменників «празької школи» – репрезентативне і осмислене явище зі своєрідною ідейно-естетичною самобутністю, що передбачає розмову про доволі насичені та глибокі проблеми. Зосереджуючись на національній специфіці художньої літератури, теоретичних аспектах творчого процесу, значенні категорії літературного стилю, Є. Маланюк створив певну мистецьку філософію, що реалізувалася в літературно-теоретичну концепцію.

Сьогодні ці погляди не є маргінальними, оскільки становлять своєрідне доповнення офіційно прийнятого образу дійсності, активізують динаміку літературного процесу, його структуру.

До проблем літературознавчої діяльності Є. Маланюка в поодиноких дослідженнях зверталися у різний час Ю. Лаврінченко, Ю. Бойко, Л. Череватенко, Т. Салига, М. Ільницький, В. Неборак, М. Насенко, Ю. Ковалів, Л. Куценко, Г. Грабович, Ю. Шерех. На початку 90-х років у вітчизняному літературознавстві дослідження доробку стосується таких проблем: національна ідентичність літератури, трансформація «національного міфу», літературно-культурологічна ситуація, проблеми поетики. Досліджували творчість Н. Лисенко, О. Прохоренко, С. Українець, О. Кривчикова, О. Омельчук, О. Астаф'єв, О. Баган, О. Климентова, Л. Куцевол, Л. Чернявська. Усіх науковців єднає те, що вони обґрунтовують літературознавчий доробок Є. Маланюка як шлях до глибинного розуміння його поетичної творчості або звертають увагу на оригінальність під час викладу думок з приводу літератури.

Актуальність теми пояснюється й тим, що досі практично відсутній комплексний підхід до літературознавчої спадщини Є. Маланюка. Літературознавчий доробок тим і оригінальне явище 20-го століття, що прийшло у великий і ворожий світ чужої духовності з національним тембром, із власною спрямованістю, яка була напрямом усього життя, художнім покликанням. Теоретико-літературна концепція дослідника стала цікавим теоретичним явищем, що перебувало на європейських роздоріжжях і характеризувалося своєю «присутністю» у своїй «неприсутності», неаявленості світові. Хронологічними рамками нашого огляду буде період 20-30 років ХХ століття. Таке історичне обрамлення не знеособлює, а увиразнює ті внутрішні теоретичні процеси, які відбувалися в літературному житті в умовах еміграції і знайшли своє осмислення у літературознавчих дослідженнях Є. Маланюка.

Метою дослідження є окреслення закономірностей дискурсивної стратегії теоретико-літературної концепції та конструювання рецептивної моделі на основі науково-теоретичних

розвідок, літературно-критичних статей, есеїстики, публіцистики Є. Маланюка.

Початок 20-го століття був часом співіснування, а іноді й протиборства різних естетичних течій. На тлі радикальних політичних перетворень відбулися зміни соціокультурної парадигми, пошуки нових естетичних канонів, висунення художніх програм. «На самому початку, доки ще існувала свобода творчої думки і слова, – як зазначала С. Павличко, – літературний процес в Україні розділявся на окремі відмінні напрями: модернізму-естетизму, народництва ефремівського типу, футуризму, неокласицизму, політизованого лівого авангардизму» [1, с. 185].

Для нового стану культури була характерною тенденція до синтезу різних форм буття і творчості, обґрунтування єдності світу, активних контактів мистецтва й ідеології. Програма мистецтва полягала в тому, щоб оголошувати або реалізовувати доступними йому засобами визначену ідейну програму. Паралельно з дискурсом пролетарського мистецтва, як офіційним, державним, який намагався поглинути всі інші, позбавляючи в такий спосіб культуру внутрішньої діалогічності, розвивався дискурс національного мистецтва, «програма якого була єдиною можливою не так з огляду на менталітет нації, як на ситуацію виживання» [2, с. 38]. Таким чином, художній експеримент митця базувався на переосмисленні засад філософії та природи мистецтва і перебував у пошуку єдиної форми, методу, стратегії творчості, яка б відповідала новій дійсності і світогляду.

Криза національного питання спровокувала повернення в українське літературознавство категорії «духу» як особливої трансцендентної якості національної культури, яка сприймається як поєднання людської психіки і сфери національного мистецтва з метою знаходження особистих і національних візій.

Літературознавство та критика Західної України і еміграції були зорієнтовані на Європу, проте кожен брав звідти те, що узгоджувалося із власними засадами. Еміграція як чинник напруги та роздвоєння в культурному контексті спричинили «зміщення площини ґносеологічної («хто ми?») в площину аксіологічну («чим ми гірші за інших»))» [3, с. 10]. Подолання комплексу «національної меншовартості» певною мірою було передумовою виникнення не лише «Думок про мистецтво» Євгена Маланюка, а й окремих літературознавчих досліджень з його «Книги спостережень». У дослідника напруга та роздвоєння спричиняють контраст між власним розумінням естетичної природи певних теоретичних понять та понять, декларованих чужою йому ідеологічною системою. Суспільно-політичні виміри нестабільності, а саме атмосфера конфронтаційних ліній в ідеології і політиці зумовили появу багатьох праць, що концептуально орієнтували на необхідність з'ясування завдань мистецтва, його місця в загальносвітових, національних, суспільних процесах. Майже у кожного митця, літератора знаходимо роздуми над тим, яким бути мистецтву в атмосфері вкрай напружених відносин, гостре відчуття

неможливості стояти осторонь подій і явищ. Мистецтво як одна з проєкцій людини на світ і навпаки ніколи не існувало окремо від інших її проєкцій, а саме – національного життя. «Українська література, література політично пригнобленої недержавної нації, у XX столітті ще в більшій мірі, ніж в попередніх, змушена була брати на себе нелітературні завдання: заступати державу у відстоюванні національних інтересів, плекати і оберігати національну самосвідомість, бути Будителем і Вчителем народу, Пророком, Вождем і вільною пресою» [4, с. 180]. Це надкультурне завдання не лише концентрувало енергію національного самоствердження й національної ідентифікації, але й обтяжувало позаестетичними функціями, обмежувало свободу художнього самовираження.

Літературознавчі дослідження Євгена Маланюка – це своєрідна рефлексія на культурні процеси, що відбувалися в Україні. Суперечності в трактуванні традицій і новаторства у теоретичних працях пореволюційної доби, посилення вульгарно-соціологічних тенденцій у літературі вилилися у дискусію (1925–1928). З одного боку, простежувалося прагнення до самобутності української літератури, урізноманітнення її форм, методів, стилів, з іншого боку – наполегливе намагання уніфікувати художню творчість. Перебуваючи під впливом двох полярних інформацій, Євген Маланюк виробляє свою ідеологію, власне розуміння феномена мистецтва, процесу творчості. «Інтернаціональним поет може зробитися, але народжується він завжди нацією. Могутні і вільні нації народжували могутніх, вільних поетів. У поневоленіх націй поети, якими б дужими й геніальними вони не були, завжди носять на собі тавро невольництва, страшну печать раба, хоч, може, й гордого. Геній поневоленої нації є завжди скаліченим Прометеем» [5, с. 131].

«Думки про мистецтво» – це складна система авторських поглядів, серед яких важливе місце посідає його естетична концепція, яка має цінність і як теоретичне явище, і як наслідок власного бачення реального стану українського письменства, і як спроба охопити суперечливі процеси розвитку мистецтва у поневоленіх націй.

Занурюючись у пошуки істини феномена мистецької творчості, дослідник піднімає неоднозначні, складні проблеми зв'язку між світовідчуттям, світорозумінням, світоглядом митця і його творчістю, між її ірраціональними та раціональними чинниками, а також суб'єктивними, об'єктивними, позачасовими й актуально-життєвими. «Таємниця Творчого, як і таємниця Свободи Волі, є трансцендентною проблемою» [6, с. 103]. Естетична концепція мистецтва Є. Маланюка висвітлюється з платформи митця, показує сутність літератури, ірраціональну за походженням. Для нього мистецтво – сталий «абсолют», «єдине і вічне», над яким «всі закони – безсилі», за сутністю своєю воно «глибоко антидемократичне», «ця країна вічної революції», яка одночасно є монархією, де «монархом був і є Геній» [5, с. 127].

Отже, визначаючи за мистецтвом незалежний простір, зосереджуючись на пошуках трансцендентної істини, Є. Маланюк відстоює принципи достеменного мистецтва. Звичайно, може непокоїти деякий категоризм дослідника, та саме категоризм є охоронним чинником аристократичної суті мистецтва. Епоха з усім її детермінізмом і культурно-історичними передумовами та повинню теорій поглинає Маланюка-літературознавця як реципієнта, водночас включає в дійство та наповнює його концепцію відповідним змістом. На думку Ю. Коваліва, «у “Думках про мистецтво” не так йшлося про констатацію трагічного

факту, як накреслювався шлях виходу з фатального лабіринту: “Тільки вільний, здоровий розвиток нації в Самостійній Державі є передумовою вільної й здорової поезії”» [7, с. 146].

Як інтелектуал, людина постійного пошуку, Є. Маланюк цікавиться теоретичними та естетичними ідеями О. Потебні, Л. Білецького та інших українців. На його думку, саме ці поста-ті причетні до «блисучого сучасного розвитку праць з теорії поезії» [5, с. 129]. Міркування дослідника з погляду психології творчості про статус генія і таланту додають незвичайних барв до його прагнення досягнути явище мистецької творчості. Суть творчого феномена полягає у своєрідному синтезі ірраціонального і раціонального.

Геній – «явище ірраціональне», тобто не досягається розумом, мисленням, не може бути вираженням логічними поняттями, стихійне, таємниче, «динамічне». Талант – «явище раціональне», «формічна сила (техніка)», це та величина, що дає змогу генієві перекладати свої пророцтва мовою мільйонів. Феномен художньої творчості розглядається літературознавцем в об'ємних різноаспектних вимірах. На його думку, безпосереднім складником процесу творчості є «рух – ритм – музика», а матеріалом-фактурою – слово. «Процес цієї матеріалізації руху (музики) у фактурі і є об'єктивно процесом творчості» [5, с. 128]. За основу своїх тверджень про динамічну роль музики в мистецтві Є. Маланюк бере праці Андрія Белого «Магія слов», «Спосіб приведення к музице», який «спробував підвести під роль музики в мистецтві науковий ґрунт» [5, с. 129]. Однак дослідник згадує і Поля Верлена, який вперше висловився: «De la musique avant choses!» («Музики передусім»). Його вірш «Поетичне мистецтво» (1874) вважається сьогодні першим в історії маніфестом модерністської програми.

Для Є. Маланюка слово – «найбільш живий матеріал», є одночасно «матеріалізованою музикою».

Отже, завдання поета долучити до «слова» як матеріалу, в якому сконденсовано смисловий і емоційний досвід усіх попередніх поколінь, власний досвід. Цей процес характеризується теоретично такими стадіями: «1) символізацією слова, коли слово, за певної ліричної температури, одухотворене рухом ритму, виділяє із себе щирі ідеї того поняття, яке воно автоматично-пасивно називало; 2) розкриттям первісного ества слова-праслова; 3) таким групуванням слів, за якого потрібне слово оживає» [5, с. 134].

Народжується образ в процесі ліричного напруження, «певної температури ліричного хвилювання («натхнення»), яке супроводжується вміщенням в слово як матеріалізованого знака всієї гами почуттів, внаслідок чого воно отримує контекстуальний естетичний заряд, що залежить від величини силового поля не стільки генія, як «технічних здібностей поета». Як бачимо, продовжуючи певну теоретико-естетичну традицію, Є. Маланюк вніс чимало авторського в інтерпретацію вже наявних до нього істин. Спостерігається намагання пояснити не лише естетичну природу мистецтва, а й дослідити психологію творчості.

Усвідомлення дослідником тогочасної кризи в мистецтві, а точніше в мистецькому житті Радянської України зумовило формування в нього комплексу охоронця. У час, коли мистецтво стає «надбудовою», коли постає «диявольський міф про кляси», коли людину відривають від землі і природи, що є ґрунтом всілякої творчості, коли все проходить під найгучнішими гаслами в ім'я майстерно оздобленої ідеї добра і зла, люди творчості першими повинні усвідомити походження цієї кри-

зи, тому що на них лежить відповідальність «за напрям історії крізь століття» [8, с. 137].

Карл Густав Юнг висловив думку, що архетип «Возволи-теля», «Мудреця» «від сивої давнини поховано у Несвідомому, де він спить, аж поки прихильність або неприхильність часу не розбудить його саме тоді, коли велика помилка не відверне народ з правильного шляху. Бо ж там, де з'являються хибні шляхи, потрібен провідник і вчитель чи навіть лікар...» [6, с. 106]. Мистецтво у цьому випадку лише засіб для виконання цього ірреального завдання. Таким чином, відбулось роздвоєння української художньої свідомості, яка перебувала між літературою і не-літературою, мистецтвом і не-мистецтвом. «Ідентифікація Митця із Батьком руйнує духовну дистанцію, психологічну перспективу, необхідну для ролі Митця» [4, с. 181]. Домінування охоронного комплексу збільшувало розрив у художній свідомості, а іноді штовхало у безнадію виконання ролі митця. Та це був чи не єдиний засіб збереження самобутності та втраченої ідентичності, наближення до ідеалу.

Зосередженість на виживанні, на підтримці національно-культурного організму породили і особливість поглядів Є. Маланюка. Мистецька творчість для нього не «механічна модель дійсності». У справжньому мистецтві дійсність переходить в інші виміри, проте не втрачає органічного зв'язку з життям. Мистецтво робить («формує») життя і саме зроджується з його таємничо-глибинної неподільної субстанції. Мистецтво ніколи не є приблизною «правдоподібністю» життя. Воно потужне і грізне, безпомилкове і нещадне, невичерпальне і творче, як сама стихія, як саме життя» [8, с. 156]. Концепція Маланюка-літературознавця настановлює на думку, що світ пізнається особливим чином – через суб'єктивне його сприйняття, переживання і культурно-естетичний досвід митця. Митець пізнає світ, вдивляючись в нього, і відображає не самий ізольований предмет, а ставлення до нього, що й утворює новий духовно-естетичний світ. Відображаючи дійсність специфічним художньо-узагальнюючим способом, мистецтво перетворює і пізнає її. На думку дослідника, велике мистецтво повинне «стрясати й обдаровувати нас просвітляючим катарзісом» [8, с. 155]. Катарсична функція мистецтва означає почуттєвий стан і духовне очищення особистості. Катарсис з допомогою мистецтва звільняє від негативного стану і надає можливість прийти від граничних зі стресовими переживаннями до своєрідного звільнення.

Імператив формотворчого начала в Маланюковому трактуванні стилю – внутрішня передумова, надособова зумовленість творчості, яка здійснюється крізь волю людини. Поряд з визначенням стилю як певної свободи, оскільки саме в цьому митець одержує реальну підтримку особистого, дослідник вказує на приреченість стилю належати своєму часові. А час вимагає своєрідної модифікації стилю. Динамічна ситуація, дуже чутлива до часу і подій, зумовила застосування щодо мистецтва формули: «Слово є чин і Чин є Слово» [9, с. 165]. Вона є ключовою у трактуванні проблеми стилю. Для Є. Маланюка «в процесі формування української особистості і індивідуально, і інтегрально (як нації)... проблема стилю є насамперед – проблема біографії» [9, с. 166–167]. Такий підхід до тлумачення категорії стилю пояснюється світоглядною позицією. Загальна настанова, на наш погляд, забезпечила цілісність авторської концепції і дала можливість зреалізувати задум у множинних вимірах, серед яких варто визначити такі:

– з'ясування теоретичних аспектів творчого процесу;

– окреслення національно-мистецької специфіки художньої практики українського письменника;

– конструювання парадигми феномена національного стилю.

Спроба окреслити кризовий стан у літературі, потяг до мистецтва, що характеризується неприйняттям позитивістської дійсності, прагнення творити нову дійсність, особливість світовідчуття, повернення до естетичної значущості слова засвідчують, що концепція мистецтва Є. Маланюка в контексті модернізму, і не лише за часом створення, може сприйматися як намір модерністської практики. Таке трактування проблеми містить у собі цінний матеріал і перспективу для подальшого дослідження.

Концепція мистецтва Є. Маланюка як певна мистецька філософія зумовлює особливий статус митця. Національне начало духовності та художньої творчості є ключовим у системі його поглядів, у контексті переломної епохи націотворча функція інтелігенції охоплює етико-атропологічний аспект, оскільки має зміст сенсу життя.

Література:

1. Павличко С. Теоретичний дискурс українського модернізму : дис. ... докт. філолог. наук / С. Павличко. – К., 1995. – 399 с.
2. Шумило Н. Ідея національного літературного розвитку / Н. Шумило // Слово і час. – 2002. – № 3. – С. 33–39.
3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст / О. Забужко. – К.: Основи, 1983. – 126 с.
4. Андрусів С. Українська література ХХ ст. Пошуки ідентичності. Другий міжнародний конгрес українців / С. Андрусів. – Львів: Міжнародна Асоціація Українців; Академія наук України, 1993. – С. 180–184.
5. Маланюк Є. Думки про мистецтво / Є. Маланюк // Українське літературознавство. Міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 61. – Львів: Світ, 1995. – С. 125–134.
6. Юнг К. Психологія та поезія / К. Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – С. 91–109.
7. Ковалів Ю. Естетична концепція «філософії чину» / Ю. Ковалів // Вітчизна. – 1997. – Ч. 1–2. – С. 143–147.
8. Маланюк Є. Поезія і вірші / Є. Маланюк // Книга спостережень: Проза. – Торонто: Гомін України, 1962. – С. 136–156.
9. Маланюк Є. Чупринка і проблема біографії / Є. Маланюк // Книга спостережень: Проза. – Торонто: Гомін України, 1962. – С. 165–170.

Синевич Б. Н. Теоретико-літературна концепція Євгенія Маланюка

Анотація. В статті представлений огляд теоретичних проблем літературознавства в текстах Євгенія Маланюка. Изложена на основании литературоведческих изысканий, литературно-критических статей, эссеистики, публицистики автора концепции национального искусства, эстетического мышления, стиля.

Ключевые слова: концепция, стиль, национальная специфика литературы, творческий процесс, рациональное, иррациональное.

Synevich B. Theoretic-literary conception by Yevhen Malaniuk

Summary. The article deals with the problem of the theoretical problems of the literature studies in the texts by Yevhen Malaniuk which lays out definite principal concepts of the national art artistic conscience and style on the grounds of certain literary critical exploration, alongside with the critical articles, essayist and publicism of Yevhen Malaniuk.

Key words: conception, rational, irrational, national literature, style.

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

*Алиева Г. И.,
докторант отдела германистики
Института языкознания
Национальной академии наук Азербайджана*

ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ И ВРЕМЕННЫЕ ФУНКЦИИ АНТРОПОНИМОВ

Аннотация. В статье анализируются пространственные и временные функции антропонимов на основе англоязычных художественных текстов. Научно-исследовательская работа устанавливает такое положение, что автор произведения искусства возрождает во временном и пространственном континуумах события, происходящие в произведении, воссоздавая их. Различные специальные имена играют ведущую роль в направлении работы с существующим беспристрастным пространственным и временным континуумом. Текст отражает время и пространство его написания. Специальные имена создают особую атмосферу реальности наряду с определением пространственных и временных рамок произведения, превращая происходящее события в реальность, отражая национальную самобытность и колорит.

Ключевые слова: антропоним, континуум времени, континуум пространства, локализация, оним.

Постановка проблемы. Пространство и время – категории универсальные. Они существуют во всех языках и отражают единый для людей когнитивный процесс. С другой стороны, пространство и время входят в систему понятий философии, естествознания, а также других гуманитарных и точных наук. Пространство является одной из форм бытия материи. В нем присутствуют особенности длины, структурности, совместного сосуществования и взаимодействия. Время, являясь также одной из форм бытия материи, характеризуется свойствами изменения и развития системы – продолжительностью, совместным замещением, заменой состояния. Ни один текст не существует изолированно от этих базовых категорий, так же, как никто не может представить себя вне пространства и времени. Например, книги находятся на полках магазина или библиотеки. В то же время благодаря содержанию они представляют континуум пространства и времени.

Степень исследования проблемы. Описание художественного пространства и времени реализуется с помощью определенных терминов, в том числе лексических единиц. В текстовом языкознании часто употребляют термин «континуум». По мнению И.Р. Гальперина, категория «континуум» отражает в тексте поток непрерывного движения в пространстве и времени, что проявляется как последовательный поток фактов и происшествий в рамках пространства и времени [2, с. 41].

Л.Г. Бабенко считает человека, пространство и время необходимыми атрибутами семантического простора художественного произведения. Эти категории составляют художественный текст, реализуя текстообразующую функцию. В тексте человек представляется внутри времени и пространства: условно он находится в одном месте и существует в конкретном времени текста [1, с. 101–102].

Создавая художественное произведение, автор повторно воспроизводит континуум пространства и времени происходя-

щих событий. Пространство есть реальное место, где происходят события. Оно создается путем изменения картины перед глазами читателя. Каждый независимый фрагмент описания формирует общую пространственную структуру художественного произведения. При анализе концептуальной модели в художественном произведении можно выделить две модели пространства: 1) пространство естественной локализации, или пространство, направленное по ландшафту; 2) пространство, локализованное внутри естественной среды (например, комната). Основные составляющие упомянутого фрейма строятся по типу «где» (место) – «кто/что» (агент/ объект) – «как» (характеристика). В каждом таком случае присутствуют действие и эмоция, которая выражается отношением героя, находящегося в представленном пространстве, к происходящим во времени событиям. В модели закрытого пространства меняется не только объем, но и содержание составляющих фрейма. Тип составляющих получает форму оценки «человеческое восприятие – где – что – как». Если пространство с ландшафтным направлением тесно связано с общественно-культурными особенностями носителя языка и определяется участием географически важных объектов, то модель замкнутого пространства учитывает внутренний мир героев, их социальный и экономический опыт.

Цель и задачи исследования. Постараемся объяснить сказанное на основе примеров из произведения Сью Таунсенд «Королева Камилла». Как следует из названия, роман посвящен королевской семье. Обладателю фоновых знаний известно, что Камилла Паркер-Боулз, вторая жена Чарльза, принца Уэльского, – не королева, а герцогиня Корнуольская. В то же время выясняется, что в произведении речь пойдет о событиях, связанных с восшествием Чарльза на престол. Тем не менее, следует учесть, что образы созданы автором. Знакомясь с произведением, замечаем, что здесь участвуют основные члены королевской семьи – королева Елизавета II, ее супруг Филипп, герцог Эдинбургский, их сын Чарльз, принц Уэльский, его жена Камилла, принцы Вильям и Генри, а также сестра Чарльза, принцесса Анна, ее муж, герцог Йоркский, брат Чарльза граф Эдвард и его жена. Несмотря на то, что в художественном тексте использованы имена реальных лиц, персонажи и их местожительство – продукт авторской фантазии.

Основное содержание. Место проживания действующих лиц называется Эксклюзивной Зоной (*Exclusion Zone*) и выделено для враждебных британскому обществу элементов. Здесь, наряду с криминальными элементами живет и королевская семья. Читатель, зная, что персонажи и сюжет вымышлены, все равно воспринимает их как реальность. Эта особенность обусловлена, к тому же, живым описанием монархических атрибутов, к которым можно отнести официальную резиденцию королевской семьи – Букингемский дворец (*Buckingham Palace*),

пригородную резиденцию – Виндзорский замок (*Windsor Castle*), Сандрингемский дворец (*Sandringham House*) в Норфолке, где королевская семья предпочитает проводить рождественские праздники, Вестминстерское аббатство (*Westminster Abbey*) – важнейшую религиозную достопримечательность, традиционное место коронации, а также Лондонский Тауэр (*the Tower of London*) – хранилище королевских драгоценностей, в частности короны Британской империи.

Читателю знакомы образы монархической династии и по ряду других имен собственных. На протяжении произведения принц Чарльз переписывается со своим близким другом из партии консерваторов, членом британского парламента Николасом Соамсом. В книжном шкафу Чарльза лежит книга с автографом его друга и крестного отца – сэра Лоренса Ван дер Поста. Как настоящий принц, Чарльз Уэльский в детстве учился в школе Гордонстоун (*Gordonstoun School*), получил ученую степень после окончания Кембриджского Университета. Королева Елизавета несколько раз вспоминает свою гувернантку Мерион Кроуфорд (*Marion Crawford*), в ее доме имеется дорогая мебель производства фирмы Чиппендейл (*Chippendale*). Она использует ручку элитной марки «Монблан».

Все эти названия входят в лингвокультурологическую область концепта «монархия», подобной спирали с несколькими точками ответвления, которые расположены на разном удалении от центра. Элементы, актуализирующие лингвокультурологическую область, – антропонимы, топонимы, управление монархией, отношение к монархии, образ жизни королевской семьи. Помимо этого, в произведении присутствует ряд других топонимов, описывающих современную Великобританию: графства *Devon, Gloucester, Leicestershire, Norfolk, Northampton, Shropshire, Suffolk, Surrey*, города *Cheltenham, Guildford, Leeds, Liverpool, Manchester, Watford, York*, отдельные районы *Battersea, Ruislip, Soho, Stoke Newington*, а также такие лондонские объекты, как *Hyde Park, Battersea Dogs and Cats Home*.

Использованные в произведении антропонимы и топонимы привлекают не только количеством, но и разнообразием. В романе, в котором действующих героев относительно немного, упомянуто множество представляющих население Великобритании людей. Это, к примеру, писатели и поэты (*William Shakespeare, Elizabeth Barrette Browning, Stephen Fry, Sir David Frost, Alan Bennett, Ben Elton*), представители СМИ (ведущие радиопередач *Jeremy Paxman* и *Jonathan Ross*, журналистка *Carol Thatcher*), певцы (*Ken Dodd, Cliff Richard, Sid Vicious, Elton John*), модели (*Kate Moss*), спортсмены (*Jordan*) и т.д.

Среди фактов, подтверждающих реальность происходящих событий, привлекает внимание то, что персонажи произведения читают газеты *The Independent, The Economist, The Sunday Times, The Daily Telegraph, The Times*, смотрят сериал “*Emmerdale Farm*”, слушают по радио передачу “*The Archers*”, а дети смотрят мультсериал “*Balamory*”.

Таким образом, различные имена собственные играют важную роль в направлении произведения в объективно существующий пространственно-временной континуум. Любое произведение – дитя своего времени [4, с. 122]. Иными словами, в тексте находит выражение место и время его написания. Для такого выражения важны имена собственные: наряду с установлением временных и пространственных пределов, рамок произведения, они также формируют особую атмосферу реальности, воспроизводят национальную специфику и колорит. Имена собственные, национально обозначенные в их смыслах

компоненты, а также фоновая информация имеют исключительное значение в усвоении общей темы. Отсюда следует, что в когнитивной базе читателя должны присутствовать представления об именах собственных и имплицитных данных вне их структуры. Эти сведения отражают реальные штрихи художественного произведения и помогают читателю воспринимать описанное и сформированное именами собственными художественное пространство.

Естественно, для понимания художественного произведения и авторского замысла читателю нужны не только фоновые знания, но и те, которые рождаются вследствие внимательного и творческого чтения. Особенности второй реальности художественного текста переливаются в настоящую реальность. Это свойство подтверждает, что литература является источником нашей исторической, социальной, географической жизни и отошений.

Следует также отметить, что для изложения художественного произведения имеет значение не только один отдельно взятый оним, а совокупность всех онимов в произведении – ономастическая картина. Если анализ каждого конкретного имени собственного помогает раскрыть смысл близкого исследователю контекста, анализ всей ономастики позволяет делать вывод о том, какой автор видел описанную им эпоху, какие персонажи и объекты считал неотделимой частью указанного времени и пространства. Отсюда следует, что выбор автором имен собственных обусловлен определенными факторами. В то же время общие и частные показатели ономастической картины произведения тем или иным образом связаны с контекстом, передаваемым читателю. Поэтому ономастические картины отдельно взятых произведений отличаются. С этой целью приходится вовлекать ономастикон художественных произведений в количественный и качественный анализ на основании имеющихся там отдельных ономастических единиц.

“Tip taxis ten per cent in *Bangladesh*, five per cent in *Italy*; in *Mexico* it is not necessary, and in *Capan* the driver will be positively insulted if you do. *Narita* airport is forty kilometers from downtown *Tokyo*. <...> In *Israel*, breakfast eggs are served soft-boiled and cold – yuk. In *Korea*, they eat soup at breakfast. Also at lunch and at dinner. In *Norway* they have dinner at four o'clock in the afternoon, in *Spain* at ten o'clock at night. In *Tokyo* the nightclubs close at 11.30 p.m., in *Berlin* they are only cust beginning to open by then” [7].

Герой романа «Высшая точность» Ника Хорнби помешан на музыке. Он работает в магазине по продаже аудиозаписей, часто делает копии различных музыкальных альбомов и, как любитель кино, владеет обширной информацией обо всех фильмах и играющих в них актерах. Одним из его любимых занятий является составление списков самых лучших. Например, самые лучшие пять песен, пять фильмов, пять актеров и т.д.: “*I have thought about the stuff I want played at my funeral, although I could never list it to anyone, because they'd die laughing. 'One Love' by Bob Marley; 'Many Rivers To Cross' by Jimmy Cliff; 'Angel' by Aretha Franklin. And I've always had this fantasy that someone beautiful and tearful will insist on 'You're the Best Thing That Ever Happened To Me' by Gladys Knight, but I can't imagine who that beautiful, tearful person will be*” [7].

Герой определяет внешний вид окружающих только в сравнении со внешностью актеров из конкретных фильмов. “<...> *I reckon that she'd be the first to admit that looking like Susan Dey in LA Law is not the same as looking like, say, Vivien*

Leigh in Gone With the Wind" [7]. Он выражает свои чувства названиями песен, фильмов и книг: *"I shake my head in disbelief. 'See, this is the sort of moment where men must want to give up. Can you really not see the difference between 'Bright Eyes' and 'Got To Get You Off My Mind' [7].*

Понятие времени для героя упомянутого произведения также формируется по дате выпуска той или иной песни, альбома, фильма. Все это создает почву для использования в произведении огромного количества имен собственных. В произведении упомянут 151 антропоним (41%). Это имена певцов, актеров, режиссеров и писателей. Кроме того, в художественном тексте использовано 148 библионимов (40%).

В произведениях писателей, проживавших не далеко друг от друга, как во временном, так и в географическом смысле (Д. Лодж жил в Бирмингеме, а С. Таунсенд – в Лестере), отражены различные сферы человеческой жизни. В романах С. Таунсенд антропонимами являются имена политиков, членов королевской семьи, актеров, певцов, музыкантов, работников радио и телевидения. Некоторых из этих имен можно даже внести в список прецедентных. Использование таких имен позволяет автору более четко представить круг интересов и отношения обычных простолудинов. Нижеприведенный пример связан с вымышленным образом премьер-министра, героя произведения С. Таунсенд «Номер десять». Писательница выбрала для него антропоним Эдвар Клер.

Министр отправляется в поездку поездом, которым пользуются простые люди. *"Now he was hanging on a handle that was suspended from the ceiling of the train, sweat was running between the push-me-up, squeeze-me-together cups of his wife's brassiere. A madman began to shout about Sir Cliff Richard – accusing him of forcing Hank Marvin to become Jehovah's Witness. <...> Slow minutes went by and strangers began hesitant conversation. The madman addressed the carriage and informed everyone that David Beckham was the new Messiah and that Jeremy Paxman was the Antichrist"* [8].

Интересы обычных людей близки. Их мысли сосредоточены на жизни известных людей. В произведении они говорят об актере и бизнесмене сэре Клифе Ричарде, о гитаристе Хенке Марвине, о футболисте Дэвиде Бэкхеме, о телеведущем Джереми Паксмане. Чтобы глубже проанализировать такие фрагменты, приходится обращаться к автобиографии упомянутых людей, фактам отношения к ним общества. Следует отметить, что такие примеры очень важны для лингвокультурологических знаний. Поэтому при анализе антропонимической картины произведений Сью Таунсенд приходится обращаться к книгам с лингвокультурологическими сведениями. Ее произведения охватывают британское общество: его идеалы, влиятельных лиц, ценности, традиции и связанные с ними ассоциации. Так, перечисление автором выдающихся личностей британского общества вызывает у читателя дополнительные ассоциации: *"It should have been the wedding of the year. The guest list was an impressive mix of British Society. There was Sir David Frost, Jordan, Cliff Richard, Nancy del'Olio, Frank Bruno, Simon Cowell, Elton Cohn, Peter Mandelson, Sharon and Ozzy Osbourne, Chris Evans, Charlotte Church, Kate Moss, Steve Redgrave, Ben Elton, Carol Thatcher and numerous foreign dignitaries and head of state. Jeremy Paxman had declined, claiming he had an important fishing match to attend"* [8].

Дейвид Лодж описывает иные стороны современной жизни. 70% антропонимов в его романах «Хорошая работа» и

«Думают...» составляют имена ученых, исследователей, философов, психологов, лингвистов, художественных критиков и писателей. Герои этих произведений читают, пишут, говорят о теории, ведут обсуждения, дискутируют о гипотезах таких философов и исследователей, как *Jacques Derrida, Jacques Lacan, Soren Kierkegaard, John Searle, Frank Jackson, Erwin Schrodinger, Roger Penrose, Charles Darwin, Alfred.*

Герой романа «Думают...» Рольф Мессенджер сообщает о об иллюстрации, висящей на стене своего научно-исследовательского центра: *"That's Frank Jackson's Mary, the colour scientist. The idea is that she's been born and raised in a totally monochrome environment. She knows absolutely everything there is to know about colour in scientific terms – for example, the various wavelength combinations that stimulate the retina of the eye in colour recognition – but she has never actually seen any colours."* <...> *"That's Schrodinger's Cat, a famous puzzle in quantum physics. The apparatus in the box connects an instrument for measuring an electron's spin to a lethal injection device. The experiment supposes that the apparatus will kill the cat if the electron's spin is 'up'. But according to quantum mechanics the state of an electron is neither up nor down until someone opens the cabinet"* [6].

Это пример использования в художественном произведении антропонимов, известных узкому кругу специалистов. Первым из таких антропонимов является имя австралийского философа Френка Джонсона: он предложил провести эксперимент "Mary Case", доказавший ложность идеи физикализма. Второй антропоним – имя австро-ирландского физика Эрвина Шредингера. Употребление в тексте подобных антропонимов приводит к использованию терминов надлежашей сферы.

Выводы. Таким образом, имена собственные входят в ряд особого элемента формирования художественного произведения, как вторая реальность, в ряд средств создания особого пространства художественного произведения. Каждое использованное в произведении имя собственное оставляет в нем свой след. Анализ всей совокупности онимов текста позволяет исследователю понять авторский замысел, его отношение к действительности. Немаловажен и анализ имен, раскрывающих характерные черты персонажей.

Литература:

1. Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика : Учебник. Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. – 3-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 496 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
3. Горбаневский М.В. Ономастика в художественной литературе. Филологические этюды. – М. : Изд-во Ун-та дружбы народов им. П. Лумумбы, 1988. – 88 с.
4. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. / А.В. Суперанская. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 368 с.
5. Bromberger C. Pour une analyse anthropologique des noms de personnes // Languages? 16-e annee, n 66. Juin 82. Le Nom Propre. P. 103-124. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.persee.fr/web/revues/home>.
6. Lodge D. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.coollib.net/a/14876>.
7. Room A. Dictionary of First Names / A. Room. – London : Cassel, 1995. – 335 p.
8. Townsend S. Adrian Mole: The Cappuccino Years / S. Townsend [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://www.goodreads.com/author/show/28707_Sue_Townsend.

Алієва Г. І. Просторові і тимчасові функції антропонімів

Анотація. У статті аналізуються просторові і тимчасові функції антропонімів на основі англомовних художніх текстів. Науково-дослідницька робота твердить, що автор твору мистецтва відроджує у тимчасовому і просторовому континуумі події, що відбуваються у творі, відтворюючи їх. Різні спеціальні імена мають вагоме значення у напрямку роботи з існуючим неупередженим просторовим і часовим континуумом. Текст відображає час і простір його написання. Спеціальні імена створюють особливу атмосферу реальності разом із визначенням просторових і часових рамок у творі, перетворюючи події, що відбувається, у реальність, відображаючи національну самобутність і колорит.

Ключові слова: антропонім, континуум часу, континуум простору, локалізація, онім.

Aliyeva G. Space and time functions of anthroponomy

Summary. The article analyzes space and time functions of anthroponomy based on English language artistic texts. The research work sets forth such a provision that the author of the work of art revives the time and space continuums of events happening in the work while creating it. Various special names play a leading role in directing the work to space and time continuums existing impartially. The text reflects the time and space of its writing. Special names create special atmosphere of reality along with assigning the space and time limits and framework of the work, and they turn the happening events to reality, and reflects the national originality and coloration.

Key words: anthroponomy, time continuum, space continuum, localization, onim.

*Дмитрієва Т. А.,
доцент кафедри перекладу
ГВУЗ «Приазовський державний технічний університет»*

*Ельцова С. С.,
старший преподаватель кафедри іноземних мов
ГВУЗ «Приазовський державний технічний університет»*

ТЕКСТ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Аннотация. В статье дан анализ научной литературы по вопросу членения устного и письменного текста, рассмотрены основные научные предпосылки и теоретические положения, дающие возможность сделать предварительную оценку информативных и структурных характеристик текста, а также различных аспектов его рассмотрения. На основе проведенного анализа научных работ дана характеристика устного текста и показано отличие сверхфразового единства от текста.

Ключевые слова: уровни языковой системы, единицы языка, письменный текст, устный текст, просодические характеристики текста, сверхфразовое единство.

Постановка проблемы. Текст невозможно исключить из числа объектов исследования лингвистов, ибо только в тексте наиболее отчетливо проявляется истинная сущность как системы языка в целом, так и всех входящих в него структур. Только в тексте становятся понятными функции единиц различных уровней языка.

Актуальность исследования. Последние десятилетия в языкознании в большой степени характеризуются возрастанием интереса к изучению структурной организации текста и определению его лингвистического статуса.

Цель статьи заключается в том, чтобы выполнить анализ научной литературы, посвященной тексту как предмету лингвистических исследований; рассмотреть основные научные предпосылки и теоретические положения, которые дают возможность провести предварительную оценку информативных и структурных характеристик текста, а также разных аспектов его рассмотрения; на основе проведенного анализа научных работ дать характеристику устного текста и показать отличие сверхфразового единства от текста.

Изложение основного материала исследования. Интерес к существованию в языке сложных структур, превышающих по своей протяженности предложение, восходит к временам М. Ломоносова, В. Буслаева, В. Богородицкого. Наличие в языке структур, состоящих из двух и более предложений, отмечалось еще А. Потебней, А. Шахматовым, А. Пешковским.

Последние десятилетия в языкознании в большой степени характеризуются возрастанием интереса к изучению структурной организации текста и определению его лингвистического статуса. Первопроходцами в этой области языкознания можно, очевидно, считать П. Фигуровского и Н. Пospelova. Их первые работы в этой области относятся к 1940-м годам. Зарубежные ученые того времени также начинают обращаться к тексту. Л. Ельмслев, например, вполне категорично заявлял: «Единственное, что дается исследователю языка в качестве исходного пункта, так это текст в своей нерасчлененной и абсолютной целостности» [1, с. 273]. <...> Объекты, интересующие линг-

вистическую теорию суть тексты. Цель лингвистической теории – создать процедурный метод, с помощью которого можно понять данный текст, применяя непротиворечивое и исчерпывающее описание. Но лингвистическая теория должна также указывать, как с помощью этого метода можно понять любой другой текст той же самой природы» [1, с. 351].

Текст невозможно исключить из числа объектов исследования лингвистов, ибо только в тексте наиболее отчетливо проявляется истинная сущность как системы языка в целом, так и всех входящих в него структур. Только в тексте становятся понятными функции единиц различных уровней языка. Об этом, в частности, пишет Э. Бьюиссен: «...каждая единица определяется своей функцией в пределах более крупной единицы; требуется, следовательно, начать с целого и закончить частью» [2, с. 86].

Подобной точки зрения придерживается и З. Шмидт: «Со времен Локка и Гердера философы языка настаивали на том, что слово само по себе не имеет значения и не может быть понятно, если оно полностью изолированно; слово развивает, приобретает свое значение только в связи предложений и текстов в конкретных переживаемых ситуациях...» [3, с. 95].

В настоящее время большинство ученых сходятся на том, что обмен мыслями осуществляется, по обыкновению, не в виде отдельных слов или отдельных предложений, а в виде единиц, выходящих за пределы отдельного предложения, которыми и призвана заниматься лингвистика текста [4; 5; 6].

Бесспорно, текст – это явление весьма многоаспектное. Он структурирован единицами разных планов и уровней. Поэтому в единой онтологической данности, каковой является текст, выделяется большое многообразие предметов исследования. «Закономерность интереса современного языкознания к изучению текста обуславливается, прежде всего, стремлением объяснить язык как глобальное явление, как цельное средство коммуникации», – пишет Г. Колшанский [7, с. 140]. И, продолжая эту мысль, Ю. Жлуктенко и А. Леонтьев отмечают: «В теоретическом смысле изучение языковых ярусов, более высоких, чем ярус предложения, предоставляет возможность понять соответствие, которое существует между иерархически более высокими синтаксическими структурами – текстами и передаваемыми с их помощью сложными смысловыми единствами, отвечающими современным формам человеческого мышления и коммуникации» [8, с. 3].

Считается, что исследования по лингвистике текста позволяют представить в новом свете теорию уровневой строения языка и получить более полное представление о характере его внутренней структуры, о функционировании языковых явлений, о составе текста.

По словам Т. Николаевой, можно говорить об атмосфере «некоторого «бума» вокруг этой области, которую считают

уже не областью, а фундаментом, базой лингвистики в целом» [9, с. 34].

Однако наблюдается разноречивость в определении самого понятия «текст» и существует большое разнообразие подходов к его изучению. Можно различать в изучении единиц, превышающих по своей протяженности фразу или предложение, следующие подходы:

Прежде всего – это подход, характеризующийся утверждением существования текста только в письменной форме. Наиболее полным определением текста, отражающим подобную точку зрения на него, является, как нам представляется, определение И. Гальперина: «Текст – это сообщение, объективированное в виде письменного документа, состоящего из ряда высказываний, объединенных разными типами лексической, грамматической и логической связи, имеющей определенный модальный характер, прагматическую установку и, соответственно, литературно обработанный» [10, с. 67].

Нам представляется не лишним истинное мнение тех ученых, которые считают, что подобная точка зрения имеет корни в истории языкознания, когда лингвистика зародилась из философии, занимающейся установлением канонической формы текстов рукописей. Устными формами речи ученые стали заниматься по существу только в XX веке, и еще долгое время они считались чем-то второстепенным.

В настоящее время многие ученые полагают, что текст может существовать не только в письменной форме, но и быть облеченным в звуковую форму (имеется в виду устный текст, зафиксированный на том или ином материальном носителе). Разумеется, устный текст может и не быть зафиксированным в какой бы то ни было записи, но тогда он не может стать объектом лингвистического исследования в силу того, что он (текст) фактически прекращает свое существование с момента произнесения последнего его звука. Нам представляется справедливой точка зрения тех ученых, которые склонны признавать существование текста как в устной, так и в письменной форме в той мере, в какой общепризнанным считается существование устной и письменной форм речи. Эта точка зрения соотносится с представлением о тексте в самом широком смысле этого слова, то есть о тексте как речи вообще. С этих позиций текст не испытывает ограничений ни в отношении формы, ни в объеме.

Количественная характеристика не представляется существенной и потому, что, независимо от размера, текст является манифестацией языковой системы. Лингвист может не подходить к тексту со столь широкими рамками. Размеры и характеристики текста должны устанавливаться сообразно с целями и задачами лингвистики текста вообще и конкретного исследования в частности.

Разграничить фразу и текст чаще всего не представляется затруднительным. Гораздо более сложно, оказывается, провести границу между сверхфразовым единством и текстом, потому что по объему эти единицы нередко совпадают.

Четкого разграничения между сверхфразовым единством и текстом не проводилось и прежде. Все ученые, начиная с А. Пешковского и Л. Щербы, говорили и писали о единицах, превышающих предложение, но не уточняли, каков объем и свойства простого сверхфразового единства и что отличает его от текста. Не объем характеризует собственно текст, а целостность, связность, завершенность. В этих характеристиках, на наш взгляд, и состоит основное различие между сверхфразовым единством и текстом.

Возвращаясь к вопросу об устных и письменных текстах, следует отметить, что в настоящее время, когда многие ученые признают изучение устного текста правомерным и важным делом лингвистов, объектом исследования чаще всего становятся именно письменные тексты.

Просодические же характеристики текста целесообразно изучать на устном тексте. При этом устный текст мы определяем как неограниченный объемом, определенным образом структурированное сообщение, характеризующееся единством коммуникативного задания и эксплицитностью средств всех уровней его языковой организации.

На современном этапе, при настоящем состоянии науки о языке, уже никто не отрицает важную роль просодических характеристик в организации текста. «Просодия, – писали еще в прошлом веке И. и Ж. Фонадь, – предназначена для выполнения экспрессивной и дистинктивной функции. В самом деле, из другой комнаты, через стены, поглощающие слова и пропускающие только мелодические и ритмические структуры, часто вполне возможно определить, ведется ли научная беседа, или спортивный репортаж, или сообщаются последние известия, не говоря уже о политических дебатах и проповеди» [11 с. 193–195].

Нельзя не признать справедливым замечание И. Торсуевой о том, что в формировании высказываний «участвуют все единицы языка, все возможные средства, начиная с синтагматической организации и кончая интонацией» [12, с. 59].

Роль интонации признается значимой даже в организации письменного текста. В. Дресслер считает: «В отношении письменных текстов можно опереться на внутреннее проговаривание или чтение пишущего или читающего, тем более, что существование интонации, указывающей на продолжение текста, можно считать универсальной» [13, с. 121]. Но при этом он отмечает, что исходным пунктом в языковых исследованиях должна быть устная речь [13, с. 116]. А. Мартине заключает: «Письмо лишь дублирует речь, но не наоборот» [14, с. 370].

В последнее время отмечается тенденция обращения к исследованиям просодических структур тех или иных отрезков устного текста. Есть уже целый ряд диссертационных работ, освещающих аспекты этой проблемы. Исследования, проводимые в области изучения сложных речевых единств, представляют интересные данные, подводящие к пониманию фонетической природы звучащего текста.

Выводы и перспективы дальнейших исследований. Анализ изученной литературы показывает, что большинство исследований по данной проблематике обычно характеризуется квантитативным подходом к изучению текста. Внутренняя же организация текста до сих пор остается не исследованной, тогда как именно эти характеристики являются решающими для выявления особенностей функционирования и языкового выражения различных типов и видов устных текстов.

Общей чертой для упомянутых работ является, по нашему мнению, также то, что на текст переносятся характерные особенности предложения и высказывания. Структура текста, его функционирование объясняются сквозь призму организации последовательности предложений или фраз, или высказываний, составляющих текст. Общая же картина структуры текста всегда в таких случаях ускользает от исследователя и остается неясной.

Основное внимание, на наш взгляд, необходимо уделить нахождению константных характеристик, присущих определенным типам и видам текстов.

Література:

1. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / Л. Ельмслев // Новое в лингвистике. – 1960. – Вып. 1. – С. 273.
2. Buyssens E. La communication et l'articulation linguistique. / E. Buyssens // Bruxelles, 1967. – P. 86.
3. Шмидт З. «Текст» и «история» как базовые категории / З. Й. Шмидт // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. 8: Лингвистика текста. – М., 1978. – С. 89–108.
4. Фридман Л. Грамматические проблемы лингвистики текста / Л. Фридман : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.04 – Л., 1979. – 61 с.
5. Кубрякова Е. О тексте и критериях его определения / Е. Кубрякова // Структура и семантика. – М. : Наука, 2001. – Т. 1. – С. 72–81.
6. Перебийніс В. Частота мовних одиниць як відображення їхніх системних характеристик / В. Перебийніс, Т. Бобкова // Проблеми загального, германського та слов'янського мовознавства. – Чернівці: Книги-XXI, 2008. – С. 446–453.
7. Колшанский Г. О смысловой структуре текста / Г. Колшанский // Лингвистика текста: Материалы конференции. – М. : МГПИИЯ, 1974. – Ч. 1. – С. 140–145.
8. Психолінгвістическа і лінгвістическа природа тексту і особенности его восприятия. / Под ред. Ю. Жлуктенко, А. Леонтьева. – К. : Высшая школа, 1979.
9. Николаева Т. Лингвистика начала XXI века: попытка прогнозирования / Т. Николаева // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы : Тезисы докладов международной конференции. – М. : Изд-во МГУ, 1995. – Т. 2.
10. Гальперин И. О понятии «текст» / И. Р. Гальперин // Лингвистика текста: Материалы конференции. – М. : МГПИИЯ, 1974. – Ч. 1. – С. 67.
11. Fonady I. et J. Procodie professionnelle et changement prosodique / I. et J. Fonady. – Le Français dans le monde, 1976, № 3. – P. 193-195.
12. Торсуева И. Теория высказывания и интонация / И. Торсуева // Вопросы языкознания. – 1976. – № 2.
13. Дресслер В. Синтаксис текста / В. Дресслер // Новое в зарубежной лингвистике. – 1978. – Вып. 8 : Лингвистика текста.
14. Мартине А. Основы общей лингвистики / А. Мартине // Новое в зарубежной лингвистике. – 1963. – Вып. 3.

Дмитрієва Т. А., Єльцова С. С. Текст як об'єкт лінгвістичних досліджень

Анотація. У статті надано аналіз наукової літератури з питання членування усного та писемного тексту; розглянуті основні наукові передумови і теоретичні положення, що дають можливість зробити попередню оцінку інформативних і структурних характеристик тексту, і різних аспектів його розгляду: на основі проведеного аналізу наукових робіт надано характеристику усному тексту та показано різницю між надфразовою єдністю та текстом.

Ключові слова: рівні мовної системи, писемний текст, усний текст, мовні одиниці, просодичні характеристики тексту, надфразова єдність.

Dmitriyeva T., Yeltsova S. The text as an object of linguistic research

Summary. The article represents the analysis of scientific literature on the problem of partitioning of the oral and written text, analyzed were the main scientific prerequisites and theoretical issues, making it possible to perform a preliminary evaluation of informative and structural characteristics of a text, as well as different aspects of its investigation. On the basis of the performed analysis the characteristics of oral text and the difference between super-phrasal unity of the text were shown.

Key words: levels of the language system, written text, oral text, language units, prosodic characteristics of the text, super-phrasal unity.

Исмаилова Ш. К.,
докторант

Азербайджанского государственного педагогического университета

О СОСТАВЕ ИНФИНИТИВНОГО СЛОВСОЧЕТАНИЯ ТИПА «ИМЯ+ГЛАГОЛ»

Аннотация. Глагольные образования типа «имя+глагол» так же, как и другие отглагольные словосочетания или составы, широко употребляются в речи. В статье рассматриваются мнения относительно глагольных словосочетаний указанного типа, высказывается собственная точка зрения автора, в том числе критический анализ некоторых позиций.

Ключевые слова: инфинитивный состав, типология инфинитивных словосочетаний, глагольные составы, глагольное словосочетание, позиция в предложении, стилистика, имена.

Постановка проблемы. Глагольные образования применяются в простой или сложной структуре. Что же касается места глагольных образований типа «имя+глагол», в лингвистической литературе имеются об этом различные представления. Проблема применения их в том или ином функциональном стиле мало исследована.

Степень разработанности проблемы. В языковедческой литературе глагольные словосочетания известны также как отглагольные образования. История их формирования и развития исследуется, начиная с синтаксиса, затем переходя к словосочетаниям. Подобный подход в азербайджанском языкознании был заложен его основателем Мирзой Кязымбеком [1], а в 1940-50-х годах закреплён в школьных учебниках академиком М. Ширалиевым и профессором М. Гусейнзаде [6, с. 13].

В монографии профессора Ю. Сеидова «Словосочетания в азербайджанском литературном языке» глагольные словосочетания также названы «отглагольными образованиями» [1]. Эти понятия рассмотрены здесь в широком контексте: раздел «Проблема глагольных словосочетания и образований» состоит из 18 страниц. Здесь освещены такие темы, как причастия, деепричастия, глагольные словосочетания с инфинитивом, являющиеся сложными формами глагольных образований.

Цель статьи – дать определение словосочетаниям, составленным из имени и глагола, выявить и классифицировать полученные формы.

Изложение основного материала. Автор критически подходит к имеющимся представлениям о глагольных образованиях [6], выделяя такие их группы: глагольные словосочетания в именительном падеже; глагольные словосочетания в родительном падеже; глагольные словосочетания в дательном падеже; глагольные словосочетания в винительном падеже; глагольные словосочетания в творительном падеже и глагольные словосочетания в предложном падеже.

Подобного подхода придерживаются и другие исследователи: глагольные словосочетания классифицируются согласно синтаксическим связям, при этом акцент сделан на склонение имен.

Вместе с тем в указанном исследовании глагольные словообразования группируются еще по четырем видам [1, с. 331–339].

Оба подхода имеют общие основания. В первом случае акцент делался на примыкании, рассматривались, в том числе, и словосочетания с инфинитивом. В принципе, и словосочетания I, II, III видов можно также рассматривать как словосочетания с примыканием. Практика показывает, что подобный принцип деления должен соответствовать содержанию словосочетаний и образований.

Функция подчиненной стороны в словосочетаниях состоит в определении изъяснительной или определительной сторон их содержания. Здесь нет иного статуса. В словосочетаниях должны учитываться обе стороны. Основная сторона, естественно, выражает основной смысл.

Если сделать содержательный анализ структуры образований, можно прийти к выводу о том, что вопросы их внутривидовых компонентов являются морфологическими, как и вопрос ко всему словосочетанию. Например, морфологический анализ предложения «Моим самым большим желанием было учиться на хорошо и отлично» состоит из ответов на следующие вопросы: «Как? Что делать? Чье? Что было?». В соответствии с членами указанного предложения синтаксический анализ состоит из ответов на следующие вопросы: «Что? Что было?».

Известно также, что в становлении глагольных образований активно участвуют именные части речи и словосочетания, в особенности существительное, местоимение, наречие. Наиболее распространены именные и глагольные словосочетания. С инфинитивом используются следующие словосочетания:

1. Инфинитивные словосочетания типа «имя+глагол».
2. Инфинитивные словосочетания типа «глагол+глагол».
3. Инфинитивные словосочетания типа «наречие+глагол».

Связаны с деепричастиями:

1. Деепричастные обороты типа «имя+глагол».
2. Деепричастные обороты типа «глагол+глагол».
3. Деепричастные обороты типа «наречие+глагол».

Связаны с причастием:

4. Причастные обороты типа «имя+глагол».
5. Словосочетания+словосочетания, составленные с причастием.

У причастных оборотов типа «имя+глагол» есть интересные лингвистические особенности. Обратимся к примерам.

«Работать в Баку на нефтяных промыслах была самой большой мечтой Таура»; «Учиться скоро не будем: оставалось мало срока»; «Что может быть прекраснее, чем слушать журчанье воды и щебетанье птиц?»; «Как было бы прекрасно жить до конца жизни в Азербайджане!».

В первом предложении глагольное образование состоит из пяти элементов: сложное словосочетание, состоящее из двух основных и зависимых компонентов. Глагол «работать» выступает здесь в роли подлежащего. Во втором предложении глагольное

образование состоит из четырех компонентов и также служит подлежащим. В третьем предложении инфинитивное словосочетание состоит из пяти компонентов и выступает в качестве дополнения. В четвертом предложении словосочетание с инфинитивом состоит из четырех компонентов, являясь подлежащим.

Словосочетания с инфинитивом типа «имя+глагол» могут состоять из 3–6 и более компонентов. К примеру: *«В нашем селе я люблю собирать в садах яблоки, груши, сливы, айву, абрикосы»*.

Как правило, словообразования с инфинитивом типа «имя+глагол» в предложении, будучи употреблены в именительном падеже, выступают в качестве подлежащего. Если подчиненная часть является существительным, числительным, местоимением, в таком случае не будет применяться или использоваться как определяющий компонент: числительное, прилагательное и местоимения могут относиться и согласовываться лишь с именными словами. Например: *«Как прожить жизнь со всеми ее горестями и радостями, пройти путь, как успешный, так и с потерями, может быть предопределено лишь судьбой»* (Дж. Джаббарлы). *«Вы можете себе представить распахнутые настежь ворота, дома, оставленные хозяевами без присмотра?»*

В каждом из приведенных предложений используются однородные слова-инфинитивы.

В азербайджанском языке словосочетания с инфинитивом типа «имя+глагол» широко применяются. В простых распространенных предложениях подобные словосочетания встречаются довольно часто. Среди словосочетаний указанного типа есть также инфинитивные словосочетания, носящие специальный, уточняющий характер. Например: *«Стоять перед школой, причем с нетерпением ждать друга не так просто»* (А. А.). *«Я давно привык вспоминать бакинские улицы, переулочки, тупики, жить вместе с эмоциональными переживаниями, как радостными, так и горестными»* (М. Х.).

Использование инфинитивных словосочетаний типа «имя+глагол» зависит от стилистики текста и замысла автора. Согласно практическим стилям, каждое предложение может быть достаточно обширным и достаточно лаконичным. Применение простого распространенного предложения зависит от целей и желания говорящего.

Предположим, необходимо выразить следующую мысль в предложении: *«Родиться, жить, учиться, служить людям в этом ласковом городе – моем Баку – можно считать вечным счастьем»*. Здесь словосочетание типа «имя+глагол» помогает сделать простое предложение распространенным.

Словосочетание типа «имя+глагол» может быть применено как функциональное, к примеру, в художественном стиле:

Здороваться, спросить о здравии, узнать о настроении, смеяться и шутить у друга в дни торжеств.

Так принято еще у дедов было, ведь обычай славный,

И счастье жить вот так, с желаньем быть со всеми! (Самед Вургун).

Как видно из приведенного примера, в этом предложении однородные сказуемые составлены из словосочетаний типа «имя+глагол». Особенно выигрышным это бывает при декламации стихотворений, создавая особое поэтическое настраивание.

В научном стиле:

«Чтобы участвовать в исследованиях, требуется всесторонне приобщиться к экспериментальным методам этих ис-

следований»; *«Удача открыть многооктановый бензин улыбнулась азербайджанскому ученому, что сделало его известным на весь мир»*. В первом предложении выражение «участвовать в исследованиях», а во втором «открыть многооктановый бензин» выступают в качестве подлежащего.

В публицистическом стиле:

«Возможность участвовать в культурной жизни села, быть на всех мероприятиях вместе с тружениками придавало нам духовную мощь». В этом предложении словосочетания с инфинитивом применяются как однородные подлежащие.

Следует отметить, что словосочетания типа «имя+глагол» считаются наиболее активными и плодотворными типами при построении устной речи. Они могут выступать в качестве всех членов предложения, кроме определения.

Азербайджанский языковед, профессор В. Алиев, раскрывая синтаксические особенности инфинитива, подчеркивает, что эти словосочетания, в отличие от именных словосочетаний, служат объяснению смысла и возможностей глаголов, их широкому использованию: «Стоит ответить на такой вопрос: почему глагольные словообразования связаны с такими формами, которые сами являются отглагольными образованиями? Почему расширенные варианты именных словосочетаний превращаются в более сложные формы словосочетаний, а расширение глагольных словообразований превращается в итоге в отглагольное образование? Все это говорит об особой природе лингвистических морфем отглагольных образований. Как причастие, так и деепричастие сосредотачивают в себе сущность двух частей речи, а отглагольные образования соединяют в себе сущность двух синтаксических категорий: словосочетания и предложения. Следовательно, глагольные словосочетания соединяют в себе признаки как предложений, так и словосочетаний. Говоря о составе, следует иметь в виду сказанное» [3, с. 71–72].

Говоря о составе словосочетаний типа «имя+глагол» на основе инфинитива, видимо, не стоит подчеркивать гибридный характер этого образования. Но вместе с тем хотелось бы акцентировать на мнении исследователей о том, что словосочетания образуют, прежде всего, при помощи глаголов, о чем пишут Ю. Сеидов, А. Абдуллаев, К. Абдуллаев, В. Гулиев и прочие [3; 4; 5].

Считаем, что при формировании словосочетания следует обратить внимание на такие параметры, как интонация, или дыхание при речи, расстановку акцентов, чтобы внести ясность в идею, мысль. Если обратить внимание на синтаксис текста, можно сказать, что подобные такты, интервалы в речи есть и в других речевых формах, к примеру, обращениях, вводных словах, уточнениях, дополнениях, даже в предложениях. Самое же главное – это предложение. Разве предложение не может войти в состав образований, или же разве именные словосочетания не могут составить какое-либо единое целое?

«Моя ласковая и дорогая мама!», «Приведение Вагифом образцов стихов другого поэта», «Один из выдающихся народных мастеров» и т.д. Как видно, если мы употребим словосочетания в предложении, они смогут сохранить его целостность. В отдельности же они могут использоваться как именные словосочетания.

Мы уже убедились в том, что сочетания подобного типа или рода могут свободно использоваться в качестве и словосочетания, и предложения. Следовательно, есть и другие средства, которые могут создавать синтаксическое целое или состав. Слова

из категорий принадлежности могут подчинять себе слова, которые идут в тексте до них.

Словосочетания с инфинитивом типа «имя+глагол» занимают промежуточное положение в предикативных словосочетаниях. Например, пойти домой – идет домой. Сравнение этих двух образцов не дает сразу возможности определить, что от чего произошло. Необходимо находить и приводить дополнительные аргументы.

В. Виноградов, говоря о словосочетаниях в русском языке, ясно писал: «Естественно, когда говорим «изучать философию», «заниматься пением», «почувствовать товарища» и подобные словосочетания, следует помнить, что к этой системе словосочетаний относятся также и предикативные формы «изучаю философию», «занимаюсь пением» [2, с. 4].

Выступая с подобных позиций, в азербайджанском языке не стоит отождествлять формы словосочетаний типа *принести воды, построить дом, написать заявление, сварить плов, посадить пиенцу* и такие формы, как *несу воду, строю дом, пишу заявление, варю плов*.

Мы считаем, что высказывания В. Виноградова означают, что в языке, или, конкретнее, в речи, две указанные формы «изучаю философию» и «изучать философию» применяются одинаково. Разница в том, что одно из них в синтаксическом отношении не может стать членом сложного предложения, а другое может.

Одновременно каждое из них, являясь по отдельности номинативной или предикативной единицей, активно применяется в речи, составляя одно целое. Трудно судить о том, какая форма возникла раньше. Следует учесть, что форма «петь песню» может быть исходной точкой, потому что «петь» вначале не было переведено в иные парадигмы (временные, именные и т.д.) – речь идет о первичной, начальной форме.

Выводы. Таким образом, говоря о инфинитивной форме типа «имя+глагол», а также роли здесь глагола, в том числе в формировании образований, следует подчеркнуть, что это качество является проявлением гибридности категории. Мы не

можем считать, что из-за этого ее следует отнести к инфинитиву и что при формировании состава словосочетания не следует учитывать участие иных факторов или категорий.

Литература:

1. Сеидов Ю. Словосочетания в литературном азербайджанском языке / Ю. Сеидов. – АДД-Баку, 1965.
2. Виноградов В. Вопросы изучения словосочетания / В. Виноградов // Вопросы языкознания. – 1954. – № 3.
3. Алиев В. Неспрягаемые формы глагола в азербайджанском языке. Инфинитив / В. Алиев. – Баку, 1986.
4. Абдуллаев А. Сложносочинённые предложения в современном азербайджанском языке / А. Абдуллаев. – Баку, 1964.
5. Абдуллаев К. Теоретические проблемы синтаксиса азербайджанского языка / К. Абдуллаев. – Баку : Маариф, 1998. – 284 с.
6. Ширалиев М., Гусейнзаде М. Грамматика азербайджанского языка. Часть II. Синтаксис / М. Ширалиев, М. Гусейнзаде. – Баку, 1951.

Ісмаїлова Ш. К. Про склад інфінітивного словосполучення типу «ім'я + дієслово»

Анотація. Інфінітивні утворення типу «ім'я + дієслово» так само, як й інші дієслівні утворення, мають широку сферу застосування. У статті розглядаються думки щодо дієслівних словосполучень зазначеного типу, висловлюється точка зору автора, зокрема критичний аналіз деяких позицій.

Ключові слова: інфінітивний склад, типологія інфінітивних словосполучень, дієслівні склади, дієслівне словосполучення, позиція в реченні, стилістика, імена.

Ismaylova Sh. About the composition of infinitive phrases of “name+verb” type

Summary. Verbal formations of the name+verb type as well as other verbal phrases or formulations, are widely and commonly used in speech. The article reviews opinions regarding verbal phrases of this type, expresses the author's own point of view, including the critical analysis of some positions.

Key words: infinitive composition, typology infinitive phrases, verbal formulations, verbal phrase, position in a sentence, style names.

Маслова С. Б.,*кандидат филологических наук,**доцент кафедры иностранных языков № 2**Национального университета «Одесская юридическая академия»*

КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ПЕРЕВОД»

Аннотация. Статья посвящена проблеме установления адекватного определения понятия «перевод» (англ. Translation/interpreting). Лингвистические исследования перевода указанную проблему не решают. Вопрос определения этого понятия остается открытым. Эвристические стратегии логики в единстве с философией, когнитивной лингвистикой и семантикой приводят к новым научным открытиям в сфере исследований взаимосвязи мышления (мысли), сознания и дискурса (языка и речи), что непосредственно связано с возможностью выведения нового обобщенного научного определения понятия «перевод».

Ключевые слова: мыслеобраз, мыслеформа, когнитивная модель ситуации, знание сцены, фоновые фреймы, пресуппозиция.

Постановка проблемы. Отсутствие единого адекватного определения понятия «перевод» связано с отсутствием исследований в области глубинной взаимосвязи мыслительного процесса – мыслетворчества сознания, его пакетами или кластерами знания с процессом порождения дискурса (языка и речи). И только концептуальный аппарат языкознания, толковых словарей, философии, когнитивной лингвистики и семантики способствует как разрешению проблемы интерпретации понятия «перевод», так и установлению его однозначной научной дефиниции.

Цель статьи – предложить новое адекватное определение понятия «перевод» на основе понятий когнитивной семантики и философии.

Изложение основного материала. Наш головной мозг является органом отражения объективной действительности. Мозг человека порождает мысль (мыслеобраз), творит мыслеформы и участвует в анализе взаимоотношений человека с миром с помощью своих психических функций, таких как мышление, сознание, память и др.

Мышление – активный процесс отражения объективного мира в понятиях, суждениях, теориях и т. п., связанных с решением тех или иных задач, высший продукт особым образом организованной материи – мозга.

Мышление не существует как чисто интеллектуальный процесс, а неразрывно связано с иными практическими процессами, то есть не существует изолированно от сознания человека в целом.

Сознание – высшая, свойственная лишь человеку форма отражения объективной действительности. Сознание активно участвует в осмыслении человеком объективного мира и своего собственного бытия. Сознание неразрывно связано с языком и дискурсом. Без понимания, без знания, которое несет с собой социально-историческая предметная деятельность и человеческая речь (дискурс), нет и сознания. Сознание человека не только отражает объективный мир, но и творит его. Сознание – база разума человека.

Язык есть средство выражения, форма существования мысли. Язык и дискурс являются орудием обмена мыслями, общения людей и взаимного понимания в социуме. Язык выражает, воспроизводит, отражает, передает, объясняет некую сущность мысли человека как результат его абстрактного мыслетворчества. Именно через анализ языка и дискурса изучаются те свойства мозга, которые характеризуются как мышление.

Память как одно из важнейших свойств психики – это отражение прошлого опыта, заключающееся в запоминании, сохранении, последующем воспроизведении и узнавании того, что раньше было воспринято, пережито или сделано. Другими словами, память – это библиотека индивида, кладовая информации, опыта и прежде всего знаний личности как продукта социального развития определенной исторической эпохи с присущими ему индивидуальными биологическими и социально обусловленными свойствами и качествами психики.

Мышление и его продукт – мысль человека – не фикция. Мысль, будучи субъективно-объективной реальностью, является причиной и аргументом. А следствием и функцией мысли выступают язык и дискурс.

Человек мыслит, и мысль человека воспроизводит, отражает, фиксирует, фотографирует объективную реальность в уме, в сознании, во внутренней речи, в умозрении, на внутреннем экране и воплощает ее в языковой форме и дискурсе.

И здесь возникает резонный вопрос, что же, собственно, воспроизводит или отражает мысль человека. Как мыслит человек? Какова природа, форма, сущность мысли человека? Что возникает, вырисовывается в уме, в нашем сознании, когда мы думаем, мыслим, осуществляем дискурсный перевод? В научной литературе однозначный ответ отсутствует. Отсутствует и единое определение (definition) понятия «перевод» (translation/interpreting).

Анализ многих работ по теории перевода показывает, что их авторы часто обходятся вовсе без определения. Даже в таких авторитетных изданиях, как «Энциклопедия переводоведения» издательства «Раутледж» [1, р. 273–280] и «Лингвистическая энциклопедия» (Malmkjaer) [2, р. 62, 296–298, 337–338], нет ни словарной статьи translation (перевод), ни определения понятия «перевод».

Определения, которые все же удастся найти, характеризуются полярностью: они либо слишком широки, либо, наоборот, слишком узки.

Согласно Х. Витте, перевод, равно как и устный перевод (interpreting) – это «комплексное коммуникативное действие» [3, р. 69]. Важно отметить, что, когда речь идет о переводе, термин «коммуникация» требует определения посредством термина «языковая», а точнее «дискурсная».

Современное переводоведение вместе с тем знает более или менее эксплицитные определения, согласно которым пе-

ревод рассматривается как «передача сообщения, написанного на одном языке, письменной версией этого же сообщения на другом языке» [4, р. 137–138].

Одно из самых широких определений находим в Оксфордском словаре английского языка: «Перевод – действие или процесс перехода из одного языка в другой; также продукт этого (процесса); версия в другом языке» [5, р. 409–410]. В этом случае перевод понимается как действие, процесс и продукт преобразования, а также вариант сообщения на другом языке.

Логика подсказывает, что речь идет о переводе лишь в том случае, когда мы переводим на другой язык: «межязыковой перевод, или собственно перевод» [6, р. 233].

Ряд исследователей полагают, что в основе всей переводческой деятельности лежит понятие «эквивалентность», в обоснование чего издаются солидные тома, полностью построенные на понятии эквивалентности [7; 8, с. 12; 9, р. 19; 10, р. 20].

Имея дело с переводом, мы часто не учитываем того факта, что перевод способствует взаимосвязи, контакту различных систем знаний [11, р. 62]. Переводя, мы оперируем идеями и смыслом, а не словами [12, р. 20], что еще в 1791 году подчеркивал А. Титлер, писавший: «Перевод должен представлять полное изложение мыслей оригинала» [13, р. 9].

Справедливо мнение, что перевод – это сложное явление, затрагивающее различные сферы как интеллектуальной, так и практической деятельности, будь то исторические, культурные или социальные отношения языковых сообществ [14, р. 10]. И здесь перевод определяется как вид языкового посредничества по преобразованию содержания текста исходного языка на другой (переводящий) язык посредством создания в последнем текста, который в коммуникативном, информативном и культурном отношении тождествен тексту исходного языка» [15, с. 29–31].

Согласно одному из определений понятие «перевод» рассматривается как «a complete transcript of the ideas of the original work» [13, р. 9], то есть «как полное изложение мыслей оригинала», что на английском языке – языке оригинала – звучит точнее как «абсолютная, полная, совершенная копия, расшифровка идей оригинала» (англ. *idea (mental concept) – идея*) [5, р. 686]. Так что же есть мысль? И что есть перевод? Мысль – это идея, а перевод – передача идей?

Есть и другие дефиниции (определения): *idea*: 1. A picture in the mind (картина, картинка в уме); 2. An opinion, thought (мнение, мысль); 3. A plan, suggestion (план, предложение) [16, с. 302].

Идея: 1. Понятие, представление, отражающее действительность в сознании человека, его отношение к ней, являющееся основным принципом мировоззрения; 2. Основная, главная мысль, замысел, определяющий содержание чего-нибудь; 3. Мысль, измерение, план; 4. Мысленный образ чего-нибудь, понятие о чем-нибудь [17, с. 232].

Толкование понятия «идея» («*idea*») как «a picture in the mind» – «картинка в уме» и как «мысленный образ чего-нибудь» приводит к удивительному, но очевидному открытию, суть которого в том, что люди мыслят образами («*people think in images*»). Английское слово «*image*» (*idea, conception*) означает «образ» [5, р. 688].

Когда мы думаем, мыслим, а мыслим мы всегда, на нашем внутреннем экране (в сознании, в уме, во внутренней речи, в умозрении и т. п.) возникают объемные, яркие, цветные, красочные трехмерные картинки, как кадры в кинофильмах (3D) –

возникают образы как субъективной реальности, так и объективной действительности.

Именно мысленный образ как «живое, наглядное представление о ком-чем-нибудь» [17, с. 422] и возникает, проявляется в нашем сознании.

Таким образом, человек мыслит образами. Продукт мыслительного творчества индивида – мыслеобразы. Мыслеобразы – живая картинка, возникающая в сознании человека.

Мыслеобраз субъективно окрашен и может представлять собой иллюзию, фантазию, вымысел. Если мыслеобраз воспроизводит в уме формы объективной действительности, абсолютно соответствуя ей, то он приобретает качество мыслеформы и трансформируется в мыслеформу.

Форма существенна, сущность сформирована, следовательно, мыслеформа есть отражение на внутреннем экране человека сущностей (форм) объективного мира во всем его многообразии. Мыслеформа – это мыслеобраз, выраженный знаком или кодом дискурса, соответствующий объективной действительности, апробированный практикой, опытом и подтвержденный реальными действиями человека.

Согласно закону причинно-следственных связей мысль (мыслеобраз или мыслеформа) – причина, «слово» – следствие. Под условным понятием «слово» необходимо понимать языковое выражение мыслеобраза или мыслеформы: средство языка; символ сопровождения; знак; код; элемент иерархии дискурса (слово, словосочетание, предложение, сверхфразовое единство, текст).

Мыслеформа или мыслеобраз может быть выражен(а) исключительно пропозициональным знаком (кодом). Таким знаком является пропозиция, соответствующая вербально выраженному или эксплицитному (англ. *explicit* – ясный, четкий, точный) элементу иерархии дискурса – предложению. Ядром, зародышем пропозиции является устойчивая структура или модель (*pattern*) единства двух главных членов предложения: «подлежащее (субъект) плюс сказуемое (предикат)» (*Subject + Predicate*) [17, с. 325–326].

В англоязычном дискурсе пропозициональным знаком является и словосочетание, выражающее имплицитную (англ. *implicit* – подразумеваемый, недосказанный) пропозицию.

Можно однозначно утверждать, что существует наука о языке – общее языкознание или лингвистика. Но отображает ли она общую картину мыслительного творчества человека в процессе познания, выведена ли в языкознании целостная, единая, обобщенная структура знаний, передаваемых уже относительно устойчивой, устоявшейся, но динамической, постоянно развивающейся и обновляющейся лексической системы языка и дискурса с позиции категории знания как сферы порождения мыслеобразов и мыслеформ в сознании, кодируемой языковыми средствами при помощи нашего головного мозга?

Появление новых величин в более общей теории связано с применением новых понятий. Переход от частной теории к общей – это революция, требующая принципиально новых идей, выработки новых понятий.

Революцию в языкознании (лингвистике) совершила когнитивная лингвистика. Если общее языкознание (лингвистика) – наука о языке; о средствах (символах) выражения мыслей (мыслеобразов и мыслеформ) на уровне языка, то когнитивная лингвистика – наука о категории знания, об информационном объеме мыслеобразов и мыслеформ, о знании на уровне языка, дискурса и мысли.

Человек в своей мыслительной деятельности всегда идет на шаг дальше – от мелких деталей к абстрактным понятиям. А сделав этот шаг, уже не может вернуться назад. Так возникают структуры –мыслеобразы и/или мыслеформы в нашем умозрении (сознании) или, другими словами, во внутренней речи декодирующего дискурса. И эти структуры всегда равнозначны пропозиции, являющейся элементарной единицей сознания, а следовательно, и элементарной единицей передачи лежащего в его основе знания. Декодирование мыслеобразов и мыслеформ происходит, прежде всего, на базе той части мышления кодирующего дискурса, которая с помощью языка приобретает языковую форму (знание сцены), а с другой – может выражать некоторую новую дополнительную конфигурацию знания (фоновые фреймы). Этот сложный кластер знания определяется как «знание сцены + фоновые фреймы» и соответствует когнитивной модели ситуации.

Понятие «знание сцены» как знание текстовой базы эксплицитного дискурса относится к разделу языковых и охватывает такие объекты, как контекст и пресуппозиция (англ. *presupposition* – предположение, допущение) [18, с. 11–39].

Наиболее общепринятым определением пресуппозиции является понимание ее как некоего «фоновое», общего знания участников коммуникативного акта. В этом смысле пресуппозиция трактуется как «*common ground*» участников коммуникации по предположению говорящего [19, с. 29].

Структуры знаний, именуемые в лингвистических когнитивных исследованиях фоновыми фреймами (*background frames*) или экстралингвистическими пресуппозициями (*extralinguistic presupposition*), представляют собой пакеты общего знания, хранимые в памяти или создаваемые в ней по мере необходимости из содержащихся в памяти компонентов и обеспечивающие адекватную когнитивную обработку стандартных ситуаций [20, р. 5–29]. Эти структуры играют существенную роль в функционировании естественного языка: с их помощью «устанавливается связность текста на микро- и макроуровне, обеспечивается вывод необходимых умозаключений. Они «поставляют» контекстные ожидания, позволяющие прогнозировать будущие события на основе ранее встречающихся сходных по структуре событий» [21, с. 8].

Этот информационный объем приводит к полному осмыслению мыслеобразов и мыслеформ, а концептуально всегда соответствует пропозициональному знаку – пропозиции. Дедуктивное извлечение передаваемого пропозицией знания идентично конструированию когнитивной модели ситуации во внутренней речи декодирующего дискурса. Суть явления когнитивной модели ситуации сводится к тому, что знание о ситуации, отраженной в сегменте дискурса (текста), т. е. знание сцены, тесно связано с тем, что декодирующий дискурс может знать о подобных ситуациях (о реальной или воображаемой действительности) благодаря доступу к его фоновым фреймам, то есть к внеязыковым знаниям: опытным, энциклопедическим, метаязыковым. Отличие когнитивной модели ситуации от представления знания сцены заключается в том, что она может содержать значительный объем информации (имплицитной), которая не выражена и не должна выражаться в тексте, например, потому, что входит в экстралингвистические пресуппозиции кодирующего дискурса или является элементом фоновых фреймов декодирующего дискурса.

Когнитивная лингвистика – наука о связях, отношениях и корреляциях между когницией (англ. *cognition* – познание; знание), языком и дискурсом.

Единство мышления (мысли), когниции, языка и дискурса сомнения не вызывает. Но вопрос «что есть перевод?» остается открытым.

Согласно общей гипотезе когнитивных исследований в дополнение к семантической репрезентации текста необходима находящаяся в памяти ситуационная модель. Подобного рода модель играет важную роль в таких действиях, как припоминание, узнавание, осмысление, умозаключение, создание мыслеобраза или мыслеформы. Использование знания в понимании текста означает способность соотносить текст с некоторой имеющейся структурой знания, на основе которой и создается когнитивная модель ситуации (КМС). КМС представляет собой основу для интерпретации текста и охватывает все знание, включая то, которое содержится в тексте имплицитно или же подразумевается.

Мыслеобразы или мыслеформы как продукт мысли, мыслительности индивидов – участников коммуникации (кодирующего и декодирующего дискурса) выстраиваются, структурируются во внутренней речи (в уме, в сознании) в определенные кластеры, ячейки, объемы приобретенных, накопленных знаний (информации), представляя собой когнитивную модель ситуации (КМС), где ситуация – совокупность обстоятельств, положение, обстановка.

КМС – некое субъективно-объективное знание того или иного предмета (сегмента накопленных знаний, информации) непосредственного или потенциального обсуждения в процессе коммуникативного акта.

В общем, обобщенном смысле когнитивная модель ситуации составляет фактически знание как предмет познания, предоставляемый кодирующим дискурсом к вниманию и в распоряжение декодирующего дискурса для понимания, изучения, познания, осмысления и, в том числе, перевода. В процессе коммуникативного акта как единства декодирования и кодирования дискурса КМС представляет собой структуру «знание сцены плюс фоновые фреймы».

Знания сцены индивида (кодирующего дискурса) – эксплицитное знание – вербально выраженный кластер знания в устном или письменном дискурсе (в текстах: темах/топиках (англ. *topic* – тема; предмет обсуждения) дискурса).

В современной лингвистике текст идентифицируется с дискурсом, то есть рассматривается как продукт действенного, процессуального, динамического непосредственного коммуникативного акта [19, р. 29].

Фоновые фреймы (ФФ) индивида (кодирующего дискурса) – имплицитное знание – вербально не выраженный кластер знания предмета познания, хранящийся в архиве его индивидуальной памяти благодаря школе жизни, опыту, образованию и т. д.

Архив памяти фоновых фреймов (ФФ) индивида (кодирующего дискурса) содержит определенный относительно полный объем его индивидуальной полученной информации, приобретенного знания во многих сферах жизни: в географическом, социально-историческом, культурном, коммуникативном, субъективно-объективном и, главное, познавательно-информативном отношении или аспекте.

И чем больше общности в приобретенных знаниях (пресуппозициях и фоновых фреймах) говорящего (кодирующего дискурса) и слушающего (декодирующего дискурса), тем адекватнее расшифровка информации и знаний в акте коммуникации, составляющем сущность и валидность (англ. *validity* – законность, вескость) дискурса.

В англоязычном дискурсе к пропозициональным знакам – элементарным единицам сознания и лежащего в его основе знания относятся следующие формальные элементы дискурса:

а) словосочетание – микропропозиция в составе предложения (пропозиции). Микропропозицию выражают так называемые номинализации [22, с. 348] и инфинитивизации [23, с. 132–135]; микропропозиция выражает пропозицию имплицитно.

б) предложение – пропозиция [19, р. 108–110]. Именно предложение признается элементарной единицей сознания, а следовательно, и элементарной единицей передачи знания [24, с. 10]; пропозиция в предложении эксплицитна [субъект плюс предикат] (плюс объект).

в) текст, глобальное значение и смысл которого представляет название темы текста, соответствующее, как правило, словосочетанию (реже слову или предложению) – макропропозиция [25, с. 41–67]. Макропропозиция выражает пропозицию имплицитно.

КМС как объем мыслеобразов и мыслеформ, вербально выраженных (устно или письменно) определенными пропозициональными знаками, кодами, символами сопровождения, формальными элементами дискурса (словом, словосочетанием, предложением, сверхфразовым единством, текстом) соответствует «знанию сцены».

Объем мыслеобразов и мыслеформ, хранящийся в архиве памяти сознания и вербально не представленный формальными элементами иерархии устного или письменного дискурса, составляет базу знаний, пакет информации, мировоззрение как кодирующего, так и декодирующего дискурс (участников акта коммуникации) и соответствует так называемым «фоновым фреймам» (ФФ).

Имплицитная пропозиция (микропропозиция и макропропозиция) беспрепятственно восстанавливается в сознании в своем базовом объеме (субъект плюс предикат) как ядро воспроизведения мыслеобразов и/или мыслеформ в процессе мыслетворчества индивида.

Таким образом, когнитивная модель ситуации (знание сцены + ФФ) любого акта коммуникации являет собой базовую структуру – конфигурацию знаний (базу данных), направленных на взаимопонимание и познание участников коммуникации. При этом основной целью передачи базы данных всегда является познание или знание.

Исследования когнитивных концепций неизбежно приводят к выводу, что сущность лингвистической семантики должна раскрываться на основе содержательно-информационного (когнитивного) подхода. Это означает, что изучение роли знаний (языковых и внеязыковых) носителей языка в процессе кодирования и декодирования дискурса выносится на передний план. Соответственно разрабатываются и новые когнитивно-семантические понятия, цели которых – углубление научного познания и решение проблемы взаимодействия мышления и дискурса.

Выводы. На основе когнитивно-семантического подхода к изучению сущности понятия «перевод (письменный/устный)» выявляется мыслеформа определения (дефиниции) этого понятия, выраженная следующей пропозицией: «Перевод (письменный/устный) – это абсолютное воспроизведение максимально полного объема мыслеформ или/и мыслеобразов когнитивной модели ситуации оригинала, выраженного пропозициональными знаками дискурса».

Литература:

1. Baker M. (ed.) Routledge encyclopedia of translation studies / M. Baker // London – New York. – 2001 b. – 654 p.
2. Malmkjaer K. (ed.) The linguistic encyclopedia / K. Malmkjaer // London – New York: Routledge. – 2001. – 654 p.
3. Witte H. Translation as a means for a better understanding between cultures / Dollerup C. and Lindergaard A. (eds.) Teaching translation and interpreting 2: Insights, aims, visions: Papers from the Second Language International Conference. – Elsinore, Denmark, 4-6 June 1993 / H. Witte // Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins. – 1994. – P. 69–75.
4. Dollerup C. Interlingual transfers and issues in translatology / C. Dollerup // Perspectives : Studies in Translatology. – 1993. – № 2. – P. 137–154.
5. The Concise Oxford Russian Dictionary // М.: Весь Мир. – 2000. – 1007 p.
6. Jakobson R. On linguistic aspects of translation // Brower R.A. (ed.) On translation. – Cambridge, Mass: Harvard University Press. – 1959. – P. 232–239.
7. Baker M. In other words: A coursebook on translation / M. Baker // London – New York. – 2001a. – 304 p.
8. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Курс лекций / В.Н. Комиссаров // М.: ЭТС. – 1999. – 192 с.
9. Nida E. A. Principles of translation as exemplified by Bible translating // Brower R.A. (ed.) On translation. – Cambridge, Mass. / E.A. Nida // Harvard University Press. – 1959. – P. 11–31.
10. Catford J.C. A linguistic theory of translation: An essay in applied linguistics / J.C. Catford // Oxford: University Press. – 1978. – 103 p.
11. Jensen A. The effect of time on cognitive processes and strategies in translation / A. Jensen // Copenhagen: CBS. – 2000. – 196 p.
12. Sprung R.C. and Jaroniec S. (eds.) Translating into success: Cutting-edge strategies for going multilingual in a global age / R.C. Sprung and S. Jaroniec // Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins. – 2000. – 240 p.
13. Tytler A.F. Essay on the principles of translation (first printed 1791) / A. F. Tytler // London - New York : Dent, Dutton, sine anno. – 239 p.
14. Heilbron J. Translation as a cultural world system / J. Heilbron // Perspectives: Studies in Translatology. – 2000. – Vol. 8(1). – P. 9–26.
15. Хайруллин В.И. Английский для юристов. Практика перевода / В.И. Хайруллин // Учебное пособие. – М.: АСТ: Восток – Запад. – 2008. – 189 с.
16. Словарь активного усвоения лексики английского языка // М.: Рус. яз. – 1988. – 710 с.
17. Кибрик А.Е. Предикатно-аргументные отношения в семантически эргативных языках / А.Е. Кибрик // Изд. АН СССР. Сер. лит. и яз. – т. 39. – № 4. – 1980. – С. 324–335.
18. Fillmore C.J. (a) Linguistics as a Tool for Discourse Analysis / C.J. Fillmore // Handbook of Discourse Analysis. Disciplines of discourse. Edited by Teun A. Van Dijk // Academic Press. – 1985. – P. 11–39.
19. Brown G., Yule G. Discourse Analysis / G. Brown, G. Yule. // Cambridge: Cambridge University Press. – 1983. – 288 p.
20. Fillmore C.J. (b) The Need for a Frame Semantics within Linguistics / C.J. Fillmore // SMIL (Statistical Methods in Linguistics). – 1976. – P. 5–29.
21. Петров В.В., Герасимов В.И. На пути к когнитивной модели языка / В.В. Петров, В.И. Герасимов // НЗЛ. – Вып. 3. – М.: Прогресс. – 1988. – С. 5–11.
22. Арутюнова Н.Д. Сокровенная связка (К проблеме предикативного отношения) / Н.Д. Арутюнова // Изд. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1980. – Т. 39. – № 4. – С. 347–358.
23. Шмелева Т.В. Пропозиция и ее презентации в предложении / Т.В. Шмелева // Вопр. русск. языкознания. – Вып. 3 / Проблемы теории и истории русского языка // М.: МГУ. – 1980. – С. 131–137.
24. Сусов И.П. Деятельность, сознание, дискурс и языковая система / И.П. Сусов // Языковое общение: процессы и единицы / Межвуз. сб. науч. тр. – Калинин. – 1988. – С. 7–13.
25. Ван Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация: Пер. с англ. / Сост. В.В. Петрова; Под. ред. В.И. Герасимова; Вступ. ст. Ю.Н. Караулова и В.В. Петрова / Т.А. Ван Дейк // М.: Прогресс. – 1989. – 312 с.

Маслова С. Б. Когнітивно-семантичний підхід до визначення поняття «переклад»

Анотація. Статтю присвячено проблемі встановлення адекватного визначення поняття «переклад» (англ. translation / interpreting). Лінгвістичні дослідження перекладу цю проблему не вирішують. Питання визначення цього поняття залишається відкритим. Евристичні стратегії логіки в єдності із філософією, когнітивною лінгвістикою та семантикою приводять до нових наукових відкриттів у сфері досліджень взаємозв'язку мислення (думки), свідомості та дискурсу (мови), що безпосередньо пов'язано й з можливістю виведення нового узагальненого наукового визначення поняття «переклад».

Ключові слова: образ думки, форма думки, когнітивна модель ситуації, знання сцени, фонові фрейми, пресуппозиція.

Maslova S. Cognitive semantic approach to the «translation/translating» definition

Summary. The article deals with the problem of the concept “translation/translating” adequate definition. Linguistic investigations haven't solved the problem yet. The appropriate definition should be determined. Heuristic strategies of logic together with philosophy, cognitive linguistics and semantics lead to new scientific discoveries in the sphere of investigating human consciousness, mind ideas, thinking thoughts in the process of coding and decoding discourse. That is directly connected with the possibility of concept “translation/interpreting” new generalized scientific definition deduction.

Key words: mind image, mind form, cognitive situation model, scene knowledge, background frames, presupposition.

Романюк О. С.,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри перекладу та мовознавства
Міжнародного гуманітарного університету

ДИСКУРС ЯК ІНТЕРАКТИВНА КОМУНІКАТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ

Анотація. Статтю присвячено дослідженню різноманітних наукових підходів щодо трактування поняття «дискурс» як поліфункціонального феномена. Проаналізовано визначення поняття «дискурс» у межах лінгвістичної парадигми. У роботі представлено розмежування таких термінів, як «дискурс», «тест», «мовлення».

Ключові слова: дискурс, текст, мовлення, лінгвістика.

Постановка проблеми. У реальному процесі спілкування людська мова як провідний засіб суспільної комунікації постає в комплексній взаємодії з елементами інших знакових систем (мімікою, жестами, поставою, значущими рухами тіла, одягом, прикрасами, запахами тощо), а також із ситуативними, віковими, гендерними, соціальними, психологічними і психічними факторами, які суттєво впливають на добір та організацію засобів мовного коду і внаслідок чого формуються базові категорії комунікативної лінгвістики, а саме: дискурс, мовленнєвий жанр та мовленнєвий акт.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Пріоритетним і актуальним напрямом сучасних наукових досліджень є вивчення й аналіз однієї з категорій комунікативної лінгвістики – дискурсу, який є складним і поліфункціональним феноменом. Наразі у світовій лінгвістиці існує велика кількість наукових праць зарубіжних мовознавців, які займалися дослідженнями дискурсу, а саме: Е. Бенвеніст [2], Г. Браун [17], Т.А. ван Дейк [20], В.О. Звегінцев [6], В.І. Карасик [7], В.В. Красних [9], О.О. Менджерицька [12], М.І. Макаров [10], С. Міллз [22], П. Серіо [8], М. Стаббс [25], Д. Шифрін [24], Г. Юле [17] та інші. Проблемам онтології та евристики дискурсу присвячено наукові праці сучасних українських мовознавців: Ф.С. Бацевич [1], Н.В. Петлюченко [13], К.С. Серажим [14], І.С. Шевченко [15]. Так, дослідженнями методології аналізу дискурсу займалися такі українські лінгвісти, як І.С. Шевченко, О.І. Морозова, Л.С. Пихтовнікова; когнітивні аспекти дискурсу вивчали Є.В. Бондаренко, О.І. Морозова; комунікативні аспекти дискурсу – І.С. Шевченко, Л.Р. Безугла, Л.В. Солощук, С.О. Швачко; національно-культурну специфіку дискурсу – П.М. Донець; проблеми типології дискурсу – І.С. Шевченко, О.І. Морозова, І.Є. Фролова, В.Г. Пасинюк, А.П. Мартинюк [15].

Однак, незважаючи на велику кількість досліджень дискурсу, однозначного і загальноприйнятого визначення цього поняття досі не існує, що становить актуальність роботи.

Метою статті є дослідження різноманітних наукових підходів щодо трактування поняття «дискурс» як поліфункціонального феномена; аналіз визначення поняття «дискурс» у межах лінгвістичної парадигми; розмежування таких термінів, як «дискурс», «тест», «мовлення».

Виклад основного матеріалу. Надмірна кількість конотацій поняття «дискурс» зумовлена інтеграцією цього терміна у більшість гуманітарних наук, а саме психологію, філософію, літературознавство, соціологію, етнологію, антропологію,

юриспруденцію, педагогіку та у різні напрями лінгвістики: психолінгвістику, когнітивну лінгвістику, прагмалінгвістику, етнолінгвістику, соціолінгвістику, лінгвокультурологію. Кожна із зазначених дисциплін диференціює дискурс відповідно до притаманної їй логіко-змістової системи наукових понять, за допомогою різноманітних науково обґрунтованих підходів.

Вивчення дискурсу у сфері соціальних наук пов'язується з інтересом до проблем особистості. У сучасній українській літературі термін «дискурс» вживається на позначення стилю (романтичний, модерний, постмодерний), а також ідіолекту – індивідуального стилю митця. Дискурсивна психологія сконцентрована на вивченні психічних феноменів з боку учасників комунікативного процесу в цілому і інтеракцій зокрема. Дискурсивна психологія підкреслює мовну та комунікативну природу психічних процесів. Термін «дискурс» у сучасній філософії інтерпретується як особливий ментальний феномен, виражений у тексті, який характеризується зв'язністю і цілісністю і занурений у певні контексти. У мовознавстві термін «дискурс» (від фр. discours – мовлення) визначається як зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними факторами (прагматичними, соціокультурними, психологічними тощо), взятий у подієвому аспекті; мовлення, яке розглядається як цілеспрямована соціальна дія, як компонент, який бере участь у взаємодії людей і механізмах їх свідомості (когнітивних процесів) [16, с. 136].

Аналізуючи дискурс на стику лінгвістики і гуманітарних наук, Р. Робен наголошує, що неоднозначність поняття «дискурс» настільки велика, що способи його розуміння породили безліч питань, теоретичних і дескриптивних засобів. Так, з одного боку «дискурс» представлено як сукупність серій текстів, яка формує об'єкти, висловлення, механізми, стратегії, а з іншого боку – у мовознавстві – як інтердискурсність, яка виходить за рамки речення [8, с. 192].

Із метою звузити діапазон можливих значень Сара Міллз досліджує контекст, у рамках якого використовується термін «дискурс», зазначаючи, що дисциплінарний контекст, у якому функціонує цей термін, є більш важливим у спробі визначити, яке значення варто прийняти до уваги. Проте автор підкреслює, що навіть у рамках певної дисципліни існує варіабельність у діапазоні характеристики терміна «дискурс» [22, с. 3].

Загалом поняття «дискурс» існує вже понад дві тисячі років у значенні «діалог», «міркування», однак, у лінгвістичній науці цей термін привернув увагу вчених-лінгвістів у 50-х роках ХХ ст. завдяки публікації статті американського вченого З. Харріса, який під аналізом дискурсу мав на увазі метод аналізу зв'язного мовлення, призначений для виведення дескриптивної лінгвістики за межі одного речення в певний момент часу і для співвіднесення мови та культури.

Відсутність єдності в розумінні і визначенні поняття дискурсу в межах лінгвістичної парадигми не перешкоджає активному використанню цього терміна в різних напрямках або шко-

лах дослідження дискурсу, які мають достатньо довгу наукову історію і розроблену методологію: лінгвістичний дискурс-аналіз – Бірмінгемська школа (Дж. Сінклер, М. Култхард); французька школа дискурсивного аналізу (П. Серіо, Л. Альтюссер, Ж. Лакан); німецька лінгвістика дискурсу (Д. Буссе, В. Тойберт, І. Варнке, А. Буш); конwersаційний аналіз (Г. Сакс, Е. Щеглов, Г. Джефферсон, К. Елих, Й. Ребайн); критичний дискурс-аналіз (Н. Феркло, Р. Лаков, Р. Водак, З. Егер, Т.А. ван Дейк); теорія комунікативної дії (Ю. Хабермас); граматики дискурсу (Р. Лонгейкр, Т. Гівон); комунікативно-функціональна стилістика і лінгвістика тексту (В. Дресслер, З. Шмідт, Р. де Богранд, У. Фікс, Є.О. Гончарова, В.Є. Чернявська); прагматика і теорія комунікації (Г.П. Грайс, Дж. Ліч, І.П. Сусов, Б. Зандиг); когнітивна лінгвістика (Т.А. ван Дейк, Дж. Лакофф, О.С. Кубрякова, І.К. Архипов) [5, с. 37–38].

Отже, у рамках лінгвістичної парадигми А.П. Мартинюк трактує термін «дискурс» як «ситуативно обумовлену інтерсуб'єктну мовленнєво-розумову діяльність, спрямовану на взаємну орієнтацію у життєвому просторі на основі надання мовної форми семіотичної значущості» [11, с. 11]. Більш широкого визначення дотримується К.С. Серажим, яка розуміє дискурс як складний соціолінгвістичний феномен сучасного комунікативного середовища. За позицією дослідниці дискурс: 1) визначається соціокультурними, політичними, прагматично-ситуативними, психологічними та іншими (конститууючими чи фоновими) чинниками; 2) має лінгвістичну (зв'язний текст чи його семантично значущий та синтаксично завершений фрагмент) та екстралінгвістичну (знання про світ, думки, настанови, мету адресанта, необхідні для розуміння цього тексту) структуру; 3) характеризується спільністю світу, який «будується» впродовж розгортання дискурсу його репродуцентом (автором) та інтерпретується його реципієнтом (слухачем, читачем тощо) [14, с. 13].

У свою чергу Ф.С. Бацевич визначає дискурс як синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом «форм життя», залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів [1, с. 138].

У словниках зарубіжного видання «Collins» містяться такі визначення терміна «дискурс»: 1) вербальна комунікація, розмова; 2) формальне трактування предмета в усній чи письмовій формі, наприклад, проповідь або дисертація; 3) одиниця тексту, яка використовується лінгвістами для аналізу лінгвістичних явищ, які використовуються в межах більше ніж одного речення; 4) усна або письмова комунікація між людьми, особливо серйозне обговорення певної теми; 5) природно усна або письмова мова в контексті, особливо під час розгляду текстів у повному обсязі; 6) серйозна розмова або частина тексту, яка призначена для того, щоб навчити або пояснити щось [18].

Представник французької школи дискурсивного аналізу, швейцарський лінгвіст П. Серіо, об'єднавши наукові позиції більшості вчених, запропонував такі дефініції терміна «дискурс»: 1) еквівалент поняття «мовлення», тобто будь-яке конкретне висловлювання; 2) одиниця, яка за розмірами перевершує фразу; висловлювання в глобальному сенсі; предмет дослідження «граматики тексту», яка вивчає послідовність окремих висловлювань; 3) вплив висловлювання на його адресата з урахуванням ситуації висловлювання, що передбачає суб'єкта висловлювання, адресата, час і певне місце висловлювання;

4) бесіда як основний тип висловлювання; 5) мовлення з позиції мовця на противагу «оповідання», яке розгортається без експліцитного втручання суб'єкта висловлювання; 6) диверсифікація на поверхневому рівні, пов'язана з різноманітністю вживань, притаманних мовним одиницям; 7) позначення системи обмежень, які накладаються на необмежену кількість висловлювань через певну соціальну або ідеологічну позицію, наприклад, коли мова йде про «феміністський дискурс» або «адміністративний дискурс», тоді розглядається не окремий корпус, а певний тип висловлювання, притаманний феміністам або адміністрації [8, с. 26–27].

Усі вищезазначені дефініції терміна «дискурс» переважно базуються на трьох схожих за своєю суттю лінгвістичних підходах: формальному, функціональному і ситуативному, обґрунтованих у наукових працях М. Стаббса [7], Д. Шифрін [24] і М.І. Макарова [10]. Так, М. Стаббс виділяє три основні характеристики дискурсу: 1) у формальному відношенні – це одиниця мови, що перевищує за обсягом речення; 2) щодо змісту, то дискурс пов'язаний з використанням мови в соціальному контексті; 3) за своєю організацією дискурс є інтерактивним, тобто діалогічним [7, с. 189].

Наукове обґрунтування трьох підходів щодо визначення поняття «дискурс» можна також знайти у роботі Д. Шифрін «Approaches to Discourse». Перший підхід, що здійснюється з позицій формально чи структурно орієнтованої лінгвістики, визначає дискурс як два або кілька речень, пов'язаних між собою за змістом. Другий підхід дає функціональне визначення дискурсу як «будь-якого вживання мови». Цей підхід визначає зумовленість аналізу функцій дискурсу вивченням функцій мови в широкому соціокультурному контексті. Третій підхід визначає дискурс як висловлювання і наголошує на взаємодії форми та функцій. У цьому випадку дискурс розуміється не як примітивний набір ізольованих одиниць мовної структури, «більших за речення», а як цілісна сукупність функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови [24, с. 20–43].

Схожій позиції щодо лінгвістичних підходів до розуміння терміна «дискурс» дотримується дослідник М.І. Макаров, визначаючи: формальну інтерпретацію дискурсу як утворення вищого за речення; функціональну інтерпретацію в широкому сенсі як використання (вживання) мовлення в усіх його різновидах; компромісним (більш вузьким) варіантом функціональної інтерпретації є встановлення кореляції «текст і речення» – «дискурс і висловлювання», тобто розуміння дискурсу як цілісної сукупності функціонально організованих, контекстуалізованих одиниць вживання мови [10].

Окрім лінгвістичних підходів до визначення терміна «дискурс», невід'ємною складовою розуміння цього поняття є обставини, за яких і для яких було створено певний акт вживання мови. Так, Б.М. Гаспаров, визначаючи дискурс як центральний момент людського життя «в мові» – мовне існування, вважає, що «будь-який акт вживання мови – будь-то твір високої цінності або хвилинка репліки в діалозі – являє собою частку потоку людського досвіду, що безперервно рухається. У цій своїй якості він вбирає в себе і відображає унікальний збіг обставин...» [4, с. 10]. До цих обставин автор відносить: 1) комунікативні наміри автора; 2) взаємовідносини автора і адресатів; 3) різноманітні «обставини»: значимі і випадкові; 4) загальні ідеологічні риси і стилістичний клімат епохи в цілому і того конкретного середовища і конкретних особистостей, яким прямо або побіч-

но адресовано повідомлення, зокрема; 5) жанрові і стильові риси як самого повідомлення, так і тієї комунікативної ситуації, у яку воно включається; 6) безліч асоціацій з попереднім досвідом, який потрапив в орбіту цієї мовної дії [4].

Отже, підсумовуючи все вищесказане, можна зробити висновок, що, незважаючи на значну кількість різноманітних підходів до визначення терміна «дискурс», вони не є взаємовиключаючими, а лише доповнюють одне одного.

Існування неоднозначного визначення поняття дискурсу також приводить до низки дискусій щодо розмежування таких термінів, як «дискурс», «тест», «мовлення».

Тривалий час поняття «дискурс» і «текст» у європейській лінгвістиці були взаємозамінними, але вже на початку 70-х років XX ст. була зроблена спроба розмежувати поняття «текст» і «дискурс» за допомогою включення категорії ситуації, так дискурс трактувався як «текст плюс ситуація», а текст відповідно як «дискурс мінус ситуація» [26; 23, с. 240]. Такий підхід до вивчення мовної комунікації, для якої характерними є більш розширений, ніж речення, відрізок мовлення і чуттєвість до контексту соціальної ситуації визначив загальну тенденцію до розуміння дискурсу-аналізу. Так, Ф.С. Бацевич зазначає, що текст, створений у певний момент, у конкретній ситуації внаслідок інтерпретаційної діяльності адресата наповнюється індивідуальним, особистісним смислом, тобто перетворюється на дискурс. На думку автора, за семасіологічною позицією, дискурс постає текстом «заплідненим» когнітивною, психологічною, естетичною діяльністю адресата, з'являється з тексту, народжується у ньому; за ономасіологічною позицією спочатку породжується дискурс, який із часом перетворюється на текст, який адресат може знову перетворити на дискурс [1, с. 147].

Деякі автори розмежовують поняття «дискурс» і «текст» за опозицією «письмовий текст – усний дискурс», наслідком чого є невинувато звужений об'єм цих термінів, який зводить їх лише до двох форм мовної дійсності (І.Р. Гальперін, 1981; С.І. Гіндін, 1981; О.І. Москальська, 1986; Т.М. Дрідзе, 1984; О.А. Реферовська, 1989; З.Я. Тураєва, 1986; К.А. Філіпов, 1989; М. Coulthard, 1992, 1994; М. Ноеу, 1983) [10, с. 57]. Схожої думки дотримується Девід Кристал, розмежовуючи два поняття «дискурсний аналіз» і «аналіз тексту» за двома формами мовної діяльності: усною та писемною. Так, автор визначає, що дискурсний аналіз сконцентровано на структурі природної усної мови, прикладом якої можуть бути розмова, інтерв'ю, коментарі і промови. Аналіз тексту сконцентровано на структурі писемної мови, прикладом якої можуть бути есе, нотатки, дорожні знаки і глави [19, с. 116]. Однак зазначене розмежування навряд чи є чітким: прикладом недоречності цього формального підходу є ціла низка випадків. Так, доповідь одночасно можна розглядати як письмовий текст і як публічний виступ, тобто комунікативна подія, хоча й монологічна за своєю формою, але яка відображає всю специфіку мовного спілкування в цьому типі діяльності [21].

Узагальнюючи різні підходи до розмежування понять «текст» і «дискурс» наведемо ключові відмінності між ними: 1) текст – ніби «застиглий» дискурс; це «дискурс», який зупинили, вилучивши з нього живі обставини, учасників з їх психологічними, психічними, когнітивними, соціальними особливостями, часом місцем, обставинами спілкування тощо; 2) у тексті, на відміну від дискурсу, не виявляються паралінгвістичні засоби; 3) текст – одиниця лінгвістичного аналізу, дискурс – комунікативного; 4) текст – одиниця лінгвальна; дискурс – соціолінгвальна, інтерактивна (і трансактивна); 5) термін «дискурс»,

на відміну від терміна «текст», не застосовують до давніх текстів, зв'язки яких із життям не відтворюються безпосередньо [1, с. 147].

Також текст і дискурс можна розглядати як відповідники «речення» і «висловлювання». Висловлювання об'єднує саме речення і соціальний контекст його використання. За традицією аналіз дискурсу визначає свій предмет дослідження, чітко розмежовуючи поняття «висловлювання» і «дискурс»: висловлювання – це послідовність фраз, які містяться між двома семантичними пробілами, двома зупинками в комунікації, дискурс – це висловлювання, яке розглядається з позиції дискурсного механізму, який ним керує. Таким чином, з позиції структурування «в мові» текст визначається як висловлювання; лінгвістичне дослідження умов продукування тексту визначає його як дискурс [8, с. 26–27].

Щодо розмежування понять «дискурс» і «мовлення», то, як зазначає Н.Д. Арутюнова, дискурс – це мовлення, «занурене в життя», і тому, на відміну від терміна «текст», цей термін не використовується по відношенню до стародавніх та інших текстів, зв'язки яких з живим життям не відновлюються безпосередньо» [16, с. 136]. Утім В.В. Богданов вважає текст і мовлення двома аспектами дискурсу, тому що не всяке мовлення піддається текстовому перекодуванню, і далеко не кожний текст можна озвучити [3, с. 5–6]. Ми повністю розподіляємо думку автора і вважаємо, що в такому сенсі термін «дискурс» має узагальнюючий характер і не обмежується категоріями усний, письмовий, монологічний, діалогічний тощо.

Висновки. Відсутність загальноприйнятого трактування поняття «дискурс» пов'язано з поліфункціональністю цього феномена. Тому, проаналізувавши різні підходи до визначення поняття «дискурс» у межах лінгвістичної парадигми, представимо власне узагальнене трактування цього поліфункціонального феномена: у подальшому дослідженні дискурс розуміється як інтерактивна комунікативна діяльність, яка регулюється стратегіями і тактиками через вербальні і невербальні засоби спілкування і характеризується соціокультурними, прагматично-ситуативними, психологічними, віковими, гендерними і психічними показниками мовців.

Перспективою подальших розвідок вбачаємо у зіставному дослідженні любовного дискурсу на матеріалі англійських та українських дейтинг-шоу.

Література:

- Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики / Ф.С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
- Бенвенист Э. Общая лингвистика / Э. Бенвенист ; под ред., с вст. ст. и ком. Ю.С. Степанова. – М. : Прогресс, 1974. – 446 с.
- Богданов В.В. Текст и текстовое общение / В.В. Богданов. – СПб., 1993. – 67 с.
- Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования / Б.М. Гаспаров. – М., 1996. – 352 с.
- Голоднов А.В. Риторический метадискурс: основания прагматического моделирования и социокультурной реализации (на материале современного немецкого языка) : [монография] / А.В. Голоднов. – СПб. : Астерион, 2011. – 344 с.
- Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи / В.А. Звегинцев. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 307 с.
- Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2002. – 477 с.
- Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса / пер. с фр. и португ. ; общ. ред. и вступ. ст. П. Серио. – М. : Прогресс, 1999. – 416 с.

9. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? / В.В. Красных. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 375 с.
10. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / М.Л. Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
11. Мартинюк А.П. Словник основних термінів когнітивно-дискурсивної лінгвістики / А.П. Мартинюк. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2011. – 196 с.
12. Менджерицкая Е.О. Термин «дискурс» в современной зарубежной лингвистике / Е.О. Менджерицкая // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации. – М., 1977. – С. 130–133.
13. Петлюченко Н.В. Харизматика: мовна особистість і дискурс : [монографія] / Наталія Володимирівна Петлюченко. – Одеса : Астропринт, 2009. – 464 с.
14. Серажим К. Дискурс як соціолінгвальне явище: методологія, архітектура, варіативність (на матеріалах сучасної газетної публіцистики) : [монографія] / К. Серажим. – К., 2002. – 392 с.
15. Шевченко И.С. Дискурс как когнитивно-коммуникативный феномен : [монография] / И.С. Шевченко ; под общ. ред. И.С. Шевченко; перевод с укр. – Харьков : Константа, 2005. – 356 с.
16. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / отв. ред. В.Н. Ярцева. – М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.
17. Brown G. Discourse analysis / G. Brown, G. Yule. – Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1983. – 288 p.
18. Collins English Dictionary [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/discourse>.
19. Crystal D. The Cambridge encyclopedia of language / David Crystal. – Cambridge, England : Cambridge University, 1987. – 472 p.
20. Dijk T.A. van. Handbook of Discourse Analysis / T.A. van Dijk. – L. : Academic Press, Vol. 4., 1985. – 251 p.
21. Goffman E. Forms of talk / E. Goffman. – Oxford : Blackwell, 1981. – 335 p.
22. Mills S. Discourse / S. Mills. – New York : Routledge, 1997. – 177 p.
23. Östman J. Discourse analysis / J. Östman, T. Virtanen // Handbook of Pragmatics: Manual. – Amsterdam, Philadelphia, 1995. – P. 239–253.
24. Shiffrin D. Approaches to Discourse / D. Shiffrin. – Oxford : Cambridge, 1994. – 470 p.
25. Stubbs M. Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language / M. Stubbs. – Oxford : Blackwell, 1983. – 272 p.
26. Widdowson H.G. Directions in the teaching of discourse / H.G. Widdowson // Theoretical Linguistic Models in Applied Linguistics. – London, 1973. – P. 65–76.

Романиук А. С. Дискурс как интерактивная коммуникативная деятельность

Аннотация. Статья посвящена исследованию различных научных подходов к трактовке понятия «дискурс» как полифункционального феномена. Проанализировано определение понятия «дискурс» в пределах лингвистической парадигмы. В работе представлены разграничения таких терминов, как «дискурс», «тест», «речь».

Ключевые слова: дискурс, текст, речь, лингвистика.

Romaniuk O. Discourse as an interactive communicative activity

Summary. The article investigates the different scientific approaches to the interpretation of the term “discourse” as a multifunctional phenomenon. It was analyzed the definition of the term “discourse” within the linguistic paradigm. The paper presents the distinction between such terms as “discourse”, “test”, “speech”.

Key words: discourse, text, speech, linguistics.

Святченко В. В.,

аспірант кафедри германської та слов'янської філології філологічного факультету
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»,
викладач української мови та літератури
Слов'янського коледжу Національного авіаційного університету

ЗАКОН РАСКА – ГРИММА ЯК ВИЯВ СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ ДО ІСТОРИКО-ФОНЕТИЧНИХ ЯВИЩ

Анотація. Поява досліджень засновників порівняльно-історичного методу, до яких відносять, зокрема, німецького мовознавця Я. Грімма та данця Р. Раска, означала застосування до мовних явищ принципів порівняльно-історичного дослідження, у тому числі принципу системності. У статті досліджено комплекс змін приголосних, що відбулися в германських мовах, який одержав у германістиці назву першого пересуву приголосних. Такий пересув називають ще законом Раска – Грімма. Відомо, що окремі закономірності в розвитку германських приголосних були відкриті саме Раском, Грімму належить заслуга в систематизації накопичених фактів і представленні їх як певного комплексу взаємозалежних явищ.

Ключові слова: германістика, перший пересув приголосних, принцип системності, закон Раска – Грімма.

Постановка проблеми. Серед лінгвістичних досліджень є праці, присвячені виникненню порівняльно-історичного мовознавства і порівняльно-історичного методу дослідження мов, у тому числі закону Раска – Грімма, проте спеціальних праць, присвячених вивченню цього закону як вияву системності мови, немає. Тож розглянемо закон Раска – Грімма як вияв системного підходу до історико-фонетичних явищ.

Тема статті пов'язана з держбюджетною темою кафедри германської та слов'янської філології Донбаського державного педагогічного університету «Порівняльно-історичний метод в українському мовознавстві (XIX ст. – 30-ті рр. XX ст.)», № держреєстрації 0115U003183.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відома монографія В.А. Глуценка «Принципи порівняльно-історичного дослідження в українському і російському мовознавстві (70-ті рр. XIX ст. – 20-ті рр. XX ст.)» [1] присвячена розгляду принципів порівняльно-історичного дослідження в історико-фонетичних студіях українських і російських мовознавців зазначеного періоду. Проаналізовано їх теоретичні погляди на системність мови, реалізацію принципу системності у процесі виконання вченими прийомів і процедур порівняльно-історичного методу та в трактуванні ними мети дослідження. При цьому Глуценко зосереджує увагу на лінгвоісторіографічному дослідженні системності мови переважно в українському та російському мовознавстві, а не в європейській компаративістиці в цілому. Цю «прогалину», сподіваємося, буде частково заповнено в пропонованій публікації.

Метою статті є розкриття закону Раска – Грімма як вияву системного підходу до історико-фонетичних явищ.

Виклад основного матеріалу. Кінець XVIII – початок XIX ст. ознаменувалися бурхливим розвитком порівняльно-історичного напрямку в мовознавстві. Спорідненість мов, пізніше названих індоєвропейськими, стала очевидним після відкриття санскриту – стародавньої священної мови Індії [2, с. 54–55].

Британець В. Джонс (1746–1794) встановив, що в граматичних структурах і дієслівних коренях, наявних у санскриті, латині, грецькій, готській мовах, спостерігається систематична схожість, причому кількість подібних форм занадто велика, щоб її можна було пояснити простим запозиченням.

Його роботу продовжив німецький лінгвіст Ф. фон Шлегель, який запропонував сам термін «порівняльна граматики» у праці «Про мову і мудрість індійців» (1808), порівнюючи між собою санскрит, перську, грецьку, німецьку та інші мови, розвинув теорію свого попередника, визначивши необхідність особливо уважного ставлення до порівняння дієслівних закінчень і ролі морфології в «порівняльній граматиці» [3].

Однак германські мови для перших компаративістів були справжнім каменем спотикання аж до того, що була наявна теорія, за якою виникали сумніви у віднесенні цієї групи до індоєвропейських, оскільки з абсолютно незрозумілих тоді причин германські мови демонстрували різку розбіжність у вимові приголосних із санскритом, грецькою, латиною, причому зміна ця на ті часи не являла собою систему [3]. Наприклад, латинському «dies» (день) по-англійськи, здавалося б, варто було очікувати, що відповідає «day», але в німецькій мові з абсолютно незрозумілих причин використовується слово «tag» [3]. Впорядкувати ці форми, здавалося б, неможливо.

У 1811 р. данець Раск у праці «Граматики ісландської і давньонорвезької мов» серед паралельних процесів, що пов'язують ці мови з іншими індоєвропейськими, говорить і про закон зміни приголосних звуків (або, за термінологією того часу, «приголосних букв») [4].

Варто зауважити, що ці переходи помічали і раніше, але ніхто й ніколи не займався їх розробкою, не кажучи вже про те, щоб зрозуміти закон, який лежить в їх основі. Не зрозумів його і Раск, не надавши особливого значення своєму відкриттю. Для нього, як і для багатьох інших компаративістів, згодом найменшою і неподільною основою мови виступало слово, основою компаративістики – граматики; і тому фонетичні зміни просто не привернули його увагу, а вирішальний крок так і не було зроблено [3].

Отже, цілий комплекс змін приголосних, що відбулися в германських мовах, одержав у германістиці (слідом за Гріммом) назву *першого пересуву приголосних*, хоч окремі закономірності в розвитку германських приголосних були відкриті Раском і його попередниками, Грімму належить незаперечна заслуга в систематизації накопичених фактів і представленні їх як певного комплексу взаємозалежних явищ, як, на наш погляд, виявом системності мови. Тож видатним відкриттям у царині історичної фонетики германських мов стало формулювання першого германського пересуву приголосних, що отримало назву *закону Раска – Грімма* [5, с. 197].

У германістиці існують різні гіпотези щодо послідовності пересування одних рядів індоєвропейських приголосних в інші, стосовно хронології цих переходів.

Щодо причин першого германського пересування приголосних, то, з погляду Грімма, германці свідомо внесли подібні зміни у свою мову, щоб відрізнитися від споріднених народів. У подальшому висувалися й інші пояснення, проте до інтерпретації Грімма ніхто з дослідників не звертався (через її штучний характер). Питання про причини першого германського пересування приголосних і в наш час залишається не до кінця розв'язаним [6].

Учені дійшли висновку, що система праіндоєвропейських зімкнених приголосних у прагерманській мові пересунулася на один ступінь.

Індоєвропейські зімкнені **bh, dh, gh** перейшли у відповідні проривні **b, d, g** (у початковій позиції, потім – у серединній і кінцевій). Наприклад, іє. **bher-* – гот. *bairan* «нести»; іє. **uegh-* – гот. *ga-wigan* «рухатися»; іє. **ghostis-* – гот. *gasts* «гість»; фр. *frere* – англ. *brother*, давньогрец. *methu* – англ. *mead*, давньогрец. *khen* – англ. *goose*, давньогрец. *thermos* – англ. *warm* [7; 8].

Індоєвропейським зімкненим дзвінким неаспірованим **b, d, g** в германських мовах відповідають глухі зімкнені **p, t, k**. Наприклад, іє. **duwo/dwo-* – гот. *twai* «два»; іє. **dheubos-* – діупс «глибокий»; лат. *labor* – англ. *sleep*; фр. *dix* – англ. *ten*; лат. *gelare* – англ. *cold*; давньогрец. *gyne* – англ. *queen* [7; 8].

Індоєвропейським зімкненим глухим **p, t, k** у германських мовах відповідають глухі щілинні **f, p, h**. Наприклад, іє. **nokt-* – гот. *nahts* «ніч»; фр. *que* – англ. *what*; давньогрец. *pod* – англ. *foot*, рос. *пять* – англ. *five*, фр. *trois* – англ. *three*, лат. *capio* – давньоангл. *hebban*. Це правило не діяло у збігах **sp, st, sk, sk'** [7; 8].

Тож головним наслідком відкриття закону Раска – Грімма для сучасників стала остаточна доведеність належності германських мов до індоєвропейської мовної сім'ї.

Крім того, слово перестало бути єдиним і неподільним елементом мови, але розпалося на складові звуки. Фонетичні дослідження, які раніше вважалися другорядними і проводилися від випадку до випадку, зайняли своє місце поряд із граматиною і морфологією.

Але, як це часто буває з великими досягненнями, повною мірою зміст закону Грімма розкрився значно пізніше – у другій половині XIX ст. Сам Грімм залишив своє відкриття без чіткого пояснення. Тільки в роботах молодогограматичної школи народилося поняття фонетичного закону, що поєднувало зовні різноманітні випадки в єдину систему переходу.

Ф.М. Березин проаналізував студії Раска і Грімма, які сформулювали відомий закон та встановили у такий спосіб фонетичні відповідності між спорідненими мовами як свідчення споконвічної близькості, системності мов. Дослідник зазначив: «Так ученими різних країн на різному мовному матеріалі були встановлені закономірні фонетичні відповідності в родинних мовах» [9, с. 69–70].

Т.А. Амірова, досліджуючи лінгвістичну спадщину Раска, робить висновок: мовознавець пропонував метод дослідження, сутність якого полягає в послідовному порівнянні мов, внаслідок якого встановлюються ступені споріднення порівнюваних мов. Раск установлював методичні критерії, якими повинен користуватися лінгвіст, прагнучи довести або спростувати спорідненість мов [4, с. 250]. Одним із критеріїв встановлення спорідненості мов є наявність у порівнювальних мовах закономірних звукових переходів.

«Фонетичні відповідності» (звукові переходи) набули першорядного значення в системі доказів порівняльно-історичного дослідження [4, с. 252].

О.О. Реформатський і М.А. Кондрашов вважають найважливішим твердження Раска: лексичні відповідності між мовами не є надійними, набагато важливішими є граматичні відповідності, бо запозичення словозміни і, зокрема, флексій, ніколи не буває [10, с. 450; 11, с. 43].

Заслуга Грімма в розвитку порівняльно-історичного мовознавства полягає у виявленні закономірності звукових переходів. Виявлені фонетичні відповідності підтверджували встановлену картину історичного співвідношення між германськими мовами, з одного боку, і класичними мовами – з іншого [4, с. 256; 10, с. 46; 11, с. 35; 12, с. 63].

У германістиці існують різні гіпотези щодо послідовності пересування одних рядів приголосних в інші, стосовно хронології цих переходів і, нарешті, про причини пересування приголосних.

Висновки. Грімму вдалося систематизувати накопичені Раском мовні факти і представити їх як певний комплекс взаємозалежних явищ. Комплекс змін приголосних, що відбулися в германських мовах, одержав у германістиці назву першого пересування приголосних, або закону Раска – Грімма, що є виявом системності мови.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в поглибленому вивченні прийомів і процедур порівняльно-історичного методу в європейській компаративістиці 20-х – 60-х рр. XIX ст.

Література:

1. Глушенко В.А. Принципи порівняльно-історичного дослідження в українському і російському мовознавстві (70-ті рр. XIX ст. – 20-ті рр. XX ст.) / В.А. Глушенко ; відп. ред. О.Б. Ткаченко ; НАН України, Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні. – Донецьк, 1998. – 222 с.
2. Алпатов В.М. История лингвистических учений : [учебное пособие для студ. высш. учеб. Заведений] / Владимир Михайлович Алпатов. – М. : Языки славянской культуры, 2005. – 368 с.
3. Топоров В.Н. Сравнительно-историческое языкознание / Владимир Николаевич Топоров // Языкознание: БЭС. – М., 1998. – С. 486–490.
4. Амирова Т.А. История языкознания : [учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений] / Т.А. Амирова, Б.А. Ольховиков, Ю.В. Рождественский. – М. : Академия, 2005. – 672 с.
5. Левицкий В.В. Основы германистики / Виктор Васильевич Левицкий. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2008. – 528 с.
6. Плоткин В.Я. Эволюция фонологических систем. На материале германских языков / Вульф Яковлевич Плоткин. – М. : Наука, 1982. – 128 с.
7. Раск Р. Исследование в области древнесеверного языка, или происхождение исландского языка / Р. Раск // История языкознания XIX – XX вв. в очерках и извлечениях. – М. : Просвещение, 1964. – Ч. I. – С. 40–51.
8. Гримм Я. Из предисловия к «Немецкой грамматике» / Я. Гримм // История языкознания XIX – XX вв. в очерках и извлечениях. – М. : Просвещение, 1964. – Ч. I. – С. 56–67.
9. Березин Ф.М. История русского языкознания : [учеб. пособие для филол. специальностей] / Федор Михайлович Березин. – М. : Высш. шк., 1979. – 223 с.
10. Реформатский А.А. Введение в языковедение / Александр Александрович Реформатский. – М. : Аспект Пресс, 2000. – 536 с.
11. Кондрашов Н.А. История лингвистических учений : [учеб. пособие для студ. ин-тов] / Николай Андреевич Кондрашов. – М. : Просвещение, 1979. – 224 с.
12. Звегинцев В.А. Структурализм в лингвистике / Владимир Андреевич Звегинцев ; отв. ред. Д. П. Горский // Системный анализ и научное знание. – М. : Наука, 1978. – С. 172–186.

Святченко В. В. Закон Раска – Гримма как проявление системного подхода к историко-фонетическим явлениям

Аннотация. Появление исследований основателей сравнительно-исторического метода, к которым относят, в частности, немецкого языковеда Я. Гримма и датчанина Р. Раска, означало применение к языковым явлениям принципов сравнительно-исторического исследования, в том числе принципа системности. В статье исследован комплекс изменений согласных, которые произошли в германских языках. Он получил в германистике название первого передвижения согласных. Такое передвижение называют еще законом Раска – Гримма. Известно, что отдельные закономерности в развитии германских согласных были открыты именно Раском, Гримму принадлежит заслуга в систематизации накопленных фактов и представлении их как определенного комплекса взаимосвязанных явлений.

Ключевые слова: германистика, первое передвижение согласных, принцип системности, закон Раска – Гримма.

Sviatchenko V. Rask - Grimm's Law is as a manifestation of a systemic approach to historical phonetic phenomena

Summary. The appearance of research the founders of the comparative-historical method, which includes, in particular, the German linguist J. Grimm and Dane G. Rusk, meant applying to the linguistic phenomena of the principles of comparative-historical research, including the principle of consistency. The article examines the complex changes of consonants that occurred in the Germanic languages, which received the name of the first germanistic moving consonants. This removal law also called Rask – Grimm's. It is known those certain removals in the development of German consonants were discovered by Rusk, Grimm owned credit with the systematization of facts and their representation as a complex and interrelated phenomena.

Key words: German, first changes consonants, principle of consistency, Rask – Grimm's law.

Солдатова Л. П.,
кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри англійської мови
Київського університету імені Бориса Грінченка

СУТНІСТЬ ТА ІСТОРИЗМ ПОНЯТТЯ «МОВА» В ЧАСИ ВІДРОДЖЕННЯ

Анотація. Статтю присвячено проблемам лінгвістичної термінології в історичному аспекті. Проаналізовано змістове наповнення та трактування поняття «мова» в часи Відродження. На основі тлумачної формули змісту поняття було синтезовано повне та однозначне визначення цього поняття в зазначений історичний період.

Ключові слова: мова, тлумачна формула змісту поняття (ТФЗП).

Будь-який історичний період характеризується певною системою світогляду, яка регулює людську діяльність, а панівний у ній стиль мислення накладає відбиток. Тому необхідно в історичному аспекті проводити ревізії тих знань, які ми маємо.

Метою дослідження є аналіз поняття «мова» в часи Відродження (XIV (XV) – XVI (XVII) ст.) [1] в мовознавчій традиції з позиції сутності для подальшого розвитку лінгвістичної науки.

Завдання: виявити і проаналізувати загальні та основні особливості розуміння поняття «мова»; на їх основі синтезувати повне та однозначне визначення сутності поняття «мова» в зазначений історичний період.

Об'єктом дослідження є поняття «мова» в період Відродження.

Предметом дослідження є виявлення основних теоретико-практичних підходів до розуміння сутності поняття «мова».

За структурою тлумачної формули змісту поняття (ТФЗП) [2, с. 32–40] проаналізуємо, систематизуємо та узагальнимо інформацію про особливості розуміння поняття «мова» в період Відродження.

Проведемо *опис поняття, категорії* за результатами аналізу *попереднього знання*, яке стосувалося цього поняття.

Наприкінці XIII – на початку XIV ст. у Західній Європі починається найцікавіший і найяскравіший процес, пов'язаний зі змінами у всіх сферах життя людини: в галузі філософської думки, в літературі, в галузі художньої творчості, в науковому та релігійному аспектах, в соціально-політичних уявленнях. Йшов інтенсивний процес формування націй і консолідації держав, наростали суперечності між церковними догматами і новим волелюбним світосприйняттям.

Цей процес виявився настільки значним в історії західноєвропейських народів, що пізніше був визнаний окремою добою – Епохою Відродження.

Термін «Відродження» (від французького «renaissance» – відродження, Ренесанс) з'явився в XIX ст. СENS вживання цього терміна в тому, що в XIV (XV) – XVI (XVII) ст. відбувається відродження величезного інтересу до античної культури в цілому – до античної філософії, до античних релігійно-містичних вчень, до античної літератури і образотворчого мистецтва; а по-друге, в цей період народжується нова культура самих західноєвропейських народів, протилежна традиційній християнській культурі середньовіччя.

Культура епохи Відродження характеризується глобальною зміною загальносвітоглядних позицій, величезною кількістю винаходів і науково-технічних досягнень, створенням і розвитком національних мов, вивченням і освоєнням різних мов у міжнародному масштабі, переглядом античної і середньовічної лінгвістичної спадщини, а також змінами в цінностях культури майже у всіх сферах життя людей у Західній Європі. У центрі світосприйняття виявляється вже не Космос античності і не Бог середньовіччя, а Людина.

Культура Епохи Відродження – це синтез християнської, античної та східних культур. На основі змішання, переплетення різних релігійних, наукових, літературних і містичних традицій народжувалася майбутня західноєвропейська культура.

Можна виокремити найзагальніші проблеми епохи Відродження:

- 1) перегляд античної та середньовічної лінгвістичного спадщини;
- 2) створення та розвиток національних мов;
- 3) вивчення та освоєння різних мов у міжнародному масштабі.

До XIV ст. в мовознавстві панували традиції, що йшли з античності.

Розвиток науки почався з того місця, на якому зупинилися стародавні греки. Епоха Відродження знову відкрила забуті в пізньому середньовіччі твори Античного світу. Письменники прагнули відродити класичні зразки латинської мови, епохи Цицерона і Цезаря. Латинською мовою написано багато творів Данте, Петрарки і Боккаччо, Томаса Мора, Еразма Роттердамського, Джордано Бруно, Коперника та інших.

Формування і розвиток мовознавства були викликані як релігійними, так і практичними причинами. У ті часи вважалося, що найбільш духовний світ розвивають такі галузі знання, як література, філософія, історія, риторика. Уже в XIV ст. ці галузі людського знання і творчості стали називати гуманітарними дисциплінами, а самих викладачів історії, літератури, філософії, риторики – гуманістами (від італійського «humanista» – «людяність»).

Епоха Відродження була відзначена інтенсивним вивченням мов, що сприяло появі філологічної науки. Спостерігається сплеск інтересу до мовознавства:

- 1) створюються і розвиваються національні мови, з'являються численні нормативні граматики сучасних європейських мов: англійської, німецької, французької, іспанської, угорської, чеської, слов'янської;
- 2) відбувається знайомство Європи з величезною кількістю нових екзотичних мов, у тому числі з санскритом, розширення лінгвістичного кругозору;
- 3) зростає інтерес до життя інших народів та вивчення їх мов у міжнародному масштабі в результаті відкриття Америки

(1492 р.), Морського шляху до Індії (1498 р.), кругосвітньої подорожі Магеллана (1519–1522 рр.);

4) потрібність у способах формування та фіксації інформації, зберігання її для передачі через великий і малий проміжок часу;

5) відбувається розширення лінгвістичного кругозору.

Усі ці фактори стимулювали підвищення теоретичного інтересу до проблем мови, у тому числі і розуміння її суті.

За структурою тлумачної формули змісту поняття (ТФЗП) проаналізуємо, систематизуємо та узагальнимо інформацію про сутність всезагальної області буття, частиною і/або одиницею якої є досліджуване поняття «мова» в період Відродження.

За наявними у нашому розпорядженні історичними джерелами представимо всі відомі трактування поняття «мова» в зазначений період:

1 група. Божий дар, даний людям. У роздумах філософів про мову ще зберігається божественне трактування мови:

символічне ставлення до знаків мови вилилося в містичну доктрину Піко делла Мірандоли (1463–1494). Учений намагався розшифрувати поняття про Бога в мові. Результатом його пошуків з'явилася теософська система, де слова і букви єврейського алфавіту наділялися креативною енергією [3, с. 90];

абстрагування людської мови в її божественному розумінні створило магичні, містичні доктрини про мову. З'являється термін «пантеїзм»: розчинення Бога в природі. Магічно-герметична традиція, започаткована Марсіліо Філіно (1433–1499), поклала початок пошукам ідеальної енергії, закладеної в людській мові. У магичній теорії «мови» Фічіно поняття комунікації розширюється до металінгвістичного оточення: інформацію передають не тільки слова людської мови, але й камені, талісмани, елементи природного оточення [3, с. 90].

вищої космотворчої сили. Томмазо Кампанелла (1568–1639) магичну доктрину мови піднімає до космічного рівня: «Зірки на небі, посилаючи свої промені, повідомляють свої знання» [3, с. 90–91]. Своє визначення поняття «мова» він поширював не лише на міжлюдське спілкування, але й включав у цей процес усіх носіїв життя.

2 група. Універсальне явище як засіб пізнання. Поява першої теоретичної граматики – універсальна «ГраMATика Пор-Рояля» (1660 р.) А. Арно (1612–1694) і К. Лансло (1615–1695) – являє собою початок «загального» наукового підходу до дослідження мови, ґрунтованого на аналізі мови з позицій «розуму». У його основі показано загальну природу всіх мов, загальні універсальні ознаки, властиві всім мовам, загальні властивості слів, а принципові розбіжності в мовах мають лише окремі відмінності. Відбувається спроба науково осмислити будову та механізм функціонування природної мови у всьому різноманітті мов світу, розкрити єдність мов і вказати їх специфіку: виникла ідея про схожість французької, іспанської, італійської, німецької, англійської та інших мов.

3 група. Наука – система, що вимагає дослідження, нормування, опису.

1) система, яка вимагає дослідження і має національні особливості. Відбуваються дослідження загальних закономірностей і специфічних рис формування національних граматичних традицій в Західній і Східній Європі. В Епоху Відродження побутова мова піднялася до національної мови в суспільстві, з'являється завдання **створення і дослідження національної літературної мови:**

Данте Аліґ'єрі (1265–1321) цікавився проблемами еволюції мови. У трактаті «Про народне мовлення» (1304–1307) він

вказує на «природний», «благородний» характер своєї мови і «штучність» латинської мови, вперше ставить питання про національну літературну мову та створення і розвиток національних мов [4, с. 164–179];

2) система норм (констант) як засіб кодування і передачі інформації, які потребують нормування:

постало завдання створення та закріплення норм мов, які стали особливо важливими після винаходу друкарства (XV ст.);

усі традиції виходили з чіткого уявлення про норму, з'явилася завдання створення і дотримання норми, розмежовувалися «правильні» і «неправильні» мови. Створювалися граматики, у яких одночасно формулювалися правила мови і містився навчальний матеріал, що дозволяв вивчити ці правила.

Джерела норми могли бути різними:

1. Зразковий набір текстів існував у більшості традицій. Це були сакральні тексти (починаючи з пізньої античності у Європі – Біблія) або тексти світські (в Італії це були твори видатних письменників XV ст. Данте Аліґ'єрі (1265–1321), Франческо Петрарки (1304–1374) і Джованні Боккаччо (1313–1375)).

2. Нормування за рахунок розвитку нових європейських літературних мов, їх теоретичного осмислення та створення народних граматик, з'явилися перші граматики нових мов:

2.1. італійської мови. Леон Баттіста Альберті (1404–1472) «Regole della lingua fiorentina» («Правила народної флорентійської мови», 1495) [5];

2.2. іспанської мови. Антоніо де Небриха (1441–1522) «Gramática de la lengua castellana» («ГраMATика іспанської мови», 1492) [6];

2.3. французької мови. Жак Дюбуа (1478–1555) «In linguam gallicam Isagoge» (1531) у відповідь на заклик книговидавця Жоффруа Торі (1529) про унормування французької мови, контроль правил [7]; Яков Мадсен Аарус (1538–1586), якого називають першим фонетистом нового часу; у роботі «Про букви дві книги» (1586) було проведено перший фонетичний опис французької мови, систематичні визначення звуків мови і способи їх утворення;

2.4. англійської мови. Перша англійська граMATика William Bullokar (1531–1609) «Bref Grammar for English» (1586) [8], перша повна граMATика англійської мови (1653) Джона Валліса (1616–1703) [9];

2.5. німецької мови (з XVI ст.). «Deutsche Grammatica» (1618) І. Кромайєра (1576–1643) [10];

2.6. грецької, латинської та французької мов (П. Раме (Рамуса) (1515–1572);

2.7. слов'янські мови:

– «граматичний трактат» (компіляція кількох грецьких і візантійських граматик), у якому було вперше зроблено спробу осмислити і пристосувати ці знання до слов'янського мовного матеріалу та морфологічної системи (з 8 заявлених частин мови: ім'я, мова, причастя, відмінність, займенник, прийменник, наріччя і союз, але в наявності є чотири перші), виробити слов'янську лінгвістичну термінологію (Іоанн Дамаскін (Псевдо-Дамаскін) «Про вісім частин мови» (ГраMATика Припис (1586). «ГраMATика ця занадто коротка і цікава своєю термінологією, яка лягла в основу наступних східнослов'янських граматик XVI – XVII ст.» [11, с. 14–15]. Перша відома церковнослов'янська «ГраMATика словенська язъка» (1586) була передруком відомої у низці рукописних списків розвідки «О осьми часѣхъ слова» [11, с. 14–15];

– *Тирновський ізвод* (1371–1375) Євфимія Тирновського (бл. 1325 – бл. 1403), у якому була спроба зробити «Мовну і орфографічну реформу» – закласти нові принципи орфографії;

– *Граматичні склепіння*. В «Оповіді про письмена» (бл. 1424–1426) Костянтин Костенечский (1380–1431) представив «ідеальні» орфографічні норми, зробивши «великий вплив на подальшу традицію, у всіх слов'янських країнах користувалися слов'янським письмом» [12];

– *аналіз семантичних і граматичних питань* (значення окремих слів, вживання частин мови) у друкованій «Словенській грамматиці» (1586) Максима Грека (1475–1556):

– першою власне слов'янською граматикою стала книга Лаврентія Зизанія (бл. 1570–1634) «Граматика словенска доконалого мистецтва осемі частин слова і інших потрібних» (1596), яка відіграла важливу роль у становленні слов'янської лінгвістичної традиції. Зизаній розрізняє в її складі орфографію, просодію, етимологію (морфологію) і синтаксис, виділяє вісім частин мови (відносний займенник іже, ім'я, займенник, дієслово, дієприкметник, прийменник, прислівник, сполучник). Імена розподіляються за п'ятьма відмінками: називний, родовий, давальний, орудний, знахідний і кличний;

– винахід особливого «оповідно» (прийменникового) відмінка, розряду дієприкметникових форм, які були відсутні в ранній старослов'янській, але вже сформованих до XVII ст., були зазначені в книзі Мелетія Смотрицького (1572–1630 або 1633) «Граматіки славенскія правилное синтагма / Граматика слов'янська» (1619);

– даються приклади синтаксичних побудов у різних мовах;

– порушувалися питання, пов'язані зі стилістикою;

3) система, яка потребує створення нормативних словників (лексикографія):

У 1634 р. кардинал Рішельє створив офіційний орган, який займався питаннями мови і літератури, так була створена Французька академія, яка мала підготувати словник французької мови «щоб зробити французьку мову не тільки елегантною, але й здатною трактувати всі мистецтва і науки» [13], «загальної і зрозумілої для всіх, яка рівною мірою використовувався б у літературній практиці і в розмовній мові» [14]. Французька академія стала центром нормалізації мови в країні і існує до теперішнього часу.

З'являються так звані азбуковники (словнички), чи глосарії, які були досить поширені у стародавній Русі. До нас дійшов найдавніший азбуковник кінця XIII ст. Це азбуковник при новгородській Кормчій книзі 1282 р., в якому пояснювалися окремі старослов'янські біблійні назви (напр.: Сара – приди, Ревека – радість, Рахиль – присвєщеніє, Сіонг – позарище, Голгофа – лобное мѣсто тощо) та деякі інші слова, зокрема грецькі (Андрей – сила, Осифг – цвѣтъ тростьникъ, Гавршль – уноша божий та ін.) і 14 окремих слов'янських слів (збѣло – вельми, типа – грязь, бритва – стригильникъ, исполинъ – сильний та ін.) [11, с. 14–15].

Антонио де Небриха. Latin-Spanish (1492) і Spanish-Latin (1495) словники;

4) система, яка повинна вивчати походження слів та їхні генетичні зв'язки з іншими словами тієї самої або інших споріднених мов (етимологія).

Виникли передумови розвитку нового напрямку – порівняльно-історичного мовознавства з історичної позиції про розвиток мови, який спирається на багатий мовний матеріал. Відкриття санскриту і знайомство з ним європейських лінгвістів виклика-

ло інтерес до проблеми походження мов, пошуку древніх коренів і загального джерела відомих на той час мов, виявлені деякі подібності санскриту і сучасних європейських мов.

«Повість временних літ» дає низку свідчень про те, що східні слов'яни вже здавна цікавилися загальнотеоретичними питаннями мовознавства (наприклад, про походження мов взагалі і слов'янської зокрема, про взаємини слов'янської мови з іншими тощо).

4 група. Інструмент (засіб) діяльності людини та результат мислення.

К. Левін у роботі «Конфлікт між аристотелівським і галілейським способами мислення в сучасній психології» (1931) [15] проаналізував зміни, що відбулися в стилі наукового мислення вчених епохи Античності і епохи Відродження. Змінився характер наукових суджень: якщо для епохи Античності були характерні ціннісні (або оціночні) судження, тобто судження з позиції «добре – погано», то для епохи Відродження характерні безоціночні судження про явища світу, таких, якими вони є, незалежно від того, «чи подобаються вони людині чи ні».

5 група. Засіб комунікації.

– **засіб і знаряддя соціальної комунікації між соціумами.**

Мова має соціальну природу. Мова народжується і розвивається тільки в суспільстві людей у процесі їх діяльності;

– **засіб міжнаціонального та науково-культурного спілкування.** Своєї вершини філософське вивчення мови досягає в XVI – XVII ст. Ці роки пов'язані з першими великими географічними відкриттями, зростанням інтересу європейців до життя народів інших континентів, вивченням їх мов і усвідомленням потреб у засобі міжнаціонального та науково-культурного спілкування.

Для поглиблення розуміння людської мови велике значення мала перекладацька діяльність [11, с. 14]. Простежуються проблеми **аутентичності** перекладених текстів. Загострюється протистояння течій **вільного** та **буквального** перекладу. Ніклас фон Віле (1410–1478) був прихильником дослівного перекладу: «...кожне слово оригіналу замінюється таким же словом перекладу» [16, с. 10]. Мартін Лютер (1483–1546), провідний перекладач Біблії на німецьку мову, виступив проти незрозумілих дослівних перекладів у своїй праці «Про мистецтво перекладу» (1540), у якій вимагав від перекладачів широкого застосування народної мови з її специфічними граматичними та фонетичними особливостями [17].

У «Життях» Кирила і Мефодія, творців слов'янської писемності, і в творі «Про письменех» чорнорицьця Хоробра йдеться про складання слов'янської азбуки і створення слов'янської писемності, представлені переклади Святого Письма старослов'янською мовою.

– **засіб спілкування в соціумі, доступу та впливу на свідомість людини.** Данте Аліг'єрі (1265–1321) у трактаті «Про народну мову» (1304–1307) вказав на комунікативну функцію мови і її соціальну диференціацію і виділив пласт професійної лексики, відмітив, що люди не можуть розуміти один одного тільки за допомогою жестів або рухів, для передачі один одному своїх думок необхідно мати розумний і чутливий знак [18]. Данте вважав, що мова має двосторонню природу: чуттєву, яка виявляється в її звучанні, і розумову, яка з'являється в її здатності щось означати.

6 група. Мова як засіб творення і вдосконалення світу. Йоганн Готфрід Гердер (1744–1803) в «Трактуванні про джерело мови» представляє мову як засіб творення світу: за допомо-

гою мови люди об'єднуються в радості та любові для творення (створювання), мову зафіксували і пов'язали закони – тільки завдяки мові стала можлива історія людства [19].

7 група. Розумовий процес: повідомлення, моделювання, навіть формування і вираження думок і інших станів свідомості. У цей період в європейські мови проникає особливо великий шар латинської лексики, що належить до інтелектуального життя суспільства, культури і науки.

Висновки: сутність всезагальної області буття, частинною і/або одиницею якої є поняття «мова» полягає в тому, що на досягнутому рівні знань у часи Відродження божественне трактування «мови» змінюється на розуміння «мови» як універсального явища, яке є засобом творення світу і засобом комунікації (з метою впливу і взаєморозуміння людей для забезпечення національного, міжнародного та науково-культурного спілкування), є інструментом та результатом мислення людини, критерієм прогресу та прогнозу розвитку є те, що для практичного застосування «мова» стає наукою для досягнення автентичності процесів формування, кодування, збереження і передачі інформації і вимагає постійного всебічного дослідження та нормування.

У подальших дослідженнях необхідно детально проаналізувати сутність поняття «мова» в наступні часові періоди для повного та однозначного формулювання дефініції та визначення ознак наукового поняття.

Література:

- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org>.
- Солдатова Л.П. Поняття «дискурс»: проблеми визначення / Л.П. Солдатова // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. пр. – Вип. 46. – Ч. 4. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 429 с.
- Тинякова Е.А. Язык как форма существования культуры и концепция нелингвистического позитивизма : [монография] / Е.А. Тинякова. – 2-ое изд., испр. – М.–Берлин : Директ-Медиа 2015. – 243 с.
- Будагов Р.А. Данте о литературном языке / Р.А. Будагов // Писатели о языке и язык писателей. – М. : Изд-во МГУ, 1984. – С. 164–179.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : historica.ru/index.php.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org>.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.krugosvet.ru/node/41816>.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://en.wikipedia.org>.
- Сусов И.П. История языкознания / И.П. Сусов. – М. : Восток-Запад, 2006. – 295 с.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : bookini.ru германская филология; <https://de.wikipedia.org>.
- Бевзенко С.П. История украинского мовознавства. История изучения украинской мовы : [навч. посібник] / С.П. Бевзенко. – К. : Вища шк., 1991. – 231 с.
- Десницкая А.В. История лингвистических учений. Позднее Средневековье / А.В. Десницкая. – СПб : Наука, 1991. – 267 с.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://ru.wikipedia.org>.
- [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.krugosvet.ru/node/41816>.
- Левин К. Конфликт между аристотелевским и галилеевским способами мышления в современной психологии / К. Левин // История психологии (10–30-е гг. Период открытого кризиса): тексты / ред. П.Я. Гальперин, А.Н. Ждан. – Издание 3-е. – Екатеринбург : Деловая книга, 1999. – 39 с.
- Теорія і практика перекладу. Конспект лекцій. Методичні вказівки для аудиторних занять / укладач: Л.О. Бекрешева. – Луганськ : Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2006. – 96 с.
- Sendbrief vom Dolmetschen (Послание об искусстве перевода) “Ein sendbrief D. M. Luthers. Von Dolmetschen und Fürbit der heiligenn” in Dr. Martin Luthers Werke, (Weimar: Hermann Boehlaus Nachfolger, 1909), Band 30, Teil II. – P. 632–646.
- Шклярчук О.М. Данте як мовознавець в історіолінгвістичній дескрипції С.В. Семчинського / О.М. Шклярчук // STUDIA LINGUISTICA: зб. наук. праць. – Вип. 5. – Частина 1. – 2011. – С. 242–245.
- Нордай М. Врождение. Современные французы / М. Нордай ; пер. с нем. – М. : Республика, 1995. – 400 с.

Солдатова Л. П. Сущность и историзм понятия «язык» во времена Возрождения

Аннотация. Статья посвящена проблемам лингвистической терминологии в историческом аспекте. Проанализированы содержательное наполнение и трактовка понятия «язык» в эпоху Возрождения. На основе толковательной формулы содержания понятия (ТФСП) было синтезировано полное и однозначное определение данного понятия в указанный исторический период.

Ключевые понятия: толковательная формула содержания понятия (ТФСП), термин, понятие.

Soldatova L. Essence and historicism of the concept “Language” in the Renaissance period

Summary. The article deals with the problem of linguistic terminology in historical aspect. The essence of the term “language” is shown in terms of the explanatory formula of concept content (EFCC) in the Renaissance period.

Key words: language, explanatory formula of notion content (EFCC), notion.

Сулейманова Я. О.,
аспірант кафедри англійської філології
Чорноморського національного університету імені Петра Могили

РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЙ ОЦІНКИ ТА ЦІННОСТІ В СЕМАНТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ З ЛЕКСИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ «ВОДА»

Анотація. У статті розглянуто особливості взаємозв'язку мови й культури, що висвітлюються шляхом виявлення оцінки й виокремлення цінностей з українських прислів'їв із компонентом «вода». Проаналізовано асоціативно-символічні значення образу води, який слугує основою формування прагматичного значення народних висловів. Виявлено й проаналізовано цінності, реалізовані в українських прислів'ях із лексемою «вода».

Ключові слова: прислів'я, оцінка, оцінне значення, цінність, конотація, прагматичне значення.

Постановка проблеми. З погляду сучасного антропоцентричного підходу до аналізу мовних явищ пареміологічні одиниці становлять важливий об'єкт культурно-лінгвістичних досліджень.

Незважаючи на активний аналіз функціональних, структурних та стилістичних особливостей прислів'їв, зокрема у роботах Л.І. Шагіахметової, О.В. Мерзлікіної, В.В. Прутчикової, Г.Ю. Садової, К.В. Дворової, Ю.В. Абрамової, їхній аксіологічний потенціал лише починає привертати увагу мовознавців. Таким чином, актуальність дослідження зумовлена недостатнім аналізом категорії оцінки та ціннісної специфіки прислів'їв.

Метою статті є виявлення оцінки й цінностей в українських пареміях із лексичним компонентом «вода».

Виклад основного матеріалу дослідження. Прислів'я зазвичай розглядаються науковцями як стійкі вирази фольклорного походження, у яких зафіксований практичний досвід народу й оцінка ним різних подій та явищ. Оцінка ж, як вважає І.М. Кобозева, виражається насамперед у структурі прагматичного значення, що містить ставлення мовця до денотату мовного виразу в аспекті різноманітних оцінних характеристик, таких як добре/погано, багато/мало, свій/чужий тощо [4, с. 60]. В.М. Телія розглядає оцінне значення як компонент конотації, яку визначає як «семантичну сутність, яка узусально або okazіonalно входить до семантики мовних одиниць і виражає емотивно-оцінне та стилістично марковане ставлення суб'єкта мовлення до дійсності при її позначенні у висловленні, яке отримує на основі цієї інформації експресивний ефект» [6, с. 5]. Як зазначає Т.М. Гайдукова, суб'єктом оцінки у прислів'ях є соціум, а об'єктом – предмети зовнішнього світу, центральним з яких є людина. Дослідниця вказує, що оцінна семантика у пареміях виражається за допомогою наявності образів і уявлень, які сприяють розширенню значення слова, протиставлення у синтаксичній конструкції прислів'я або в лексичній синтагматичі, а іноді – за допомогою фонетичної організації слів [2, с. 143]. Цінність, у свою чергу, формується на основі оцінки, оскільки висновок про значущість об'єктів та феноменів дійсності для

суспільства ґрунтується на оцінних судженнях. Із цієї причини М.Ф. Алефіренко зазначає, що більшість прислів'їв «характеризують базові цінності національної культури, поєднуючи їх у межах лаконічного тексту, і пояснюють сутність одного явища за рахунок зіставлення з іншим» [1, с. 312]. Слід зважити на те, що семантика фольклорного афоризму достатньо складна з огляду на семантичну багатшаровість народного вислову й оцінну неоднозначність. Власне значення паремії, ізольоване від контексту, функціонує як узагальнене і передбачає велику кількість варіантів трактування. Така контекстуальна багатозначність зумовлена різноманітністю асоціативно-символічних значень стрижневих образів, які сприяють розкриттю прагматичного, зокрема оцінного, значення. Доцільно, на наш погляд, розглянути метафоричне значення образу води в українських прислів'ях.

Традиційно в історії світової культури вода – першоелемент у будові світу, колыска земного життя, могутня стихія, уособлення жіночого начала в природі, великий символ зачаття, народження і відродження, знак чистоти та очищення, проте також і хитка емблема безформності, невизначеності та небезпеки. Вона може символізувати споконвічно мінливий світ ілюзій, родючість, пізнання та мудрість, спасіння та безсмертя, Божий гнів. Чиста вода є уособленням чесності, правдивості, а нечиста – хитрощів, лукавства. Мертва вода є символом зцілення (заживляє рани), жива – відродження (дарує життя). Темні водні глибини – символ небезпеки. У різних релігіях вода набуває різноманітних асоціацій: у християнстві – очищення від гріхів та духовне відродження до нового життя, у буддизмі – суєтний потік буття, у даосизмі – перемога видимої слабкості над силою, у протестантизмі – алегорія слова Божого.

Щодо української культури, то у свідомості давніх українців вода розділяє світ живих від світу померлих, тому й перехід через воду означав перехід до іншого світу – у потойбічне життя. Крім того, перехід через воду асоціювався у свідомості давніх українців із переходом до іншого роду: дівчина, що виходила заміж, належала до роду свого чоловіка й не могла повернутися до батьків. Культ води був домінуючим в архаїчних віруваннях праякравців. За народними віруваннями вода – найвеличніший дар неба, вона оживляє та робить родючою землю, слугує символом святості й виконує очисну функцію. Крім того, оскільки вода є втіленням жіночого начала, вона асоціюється з дівчиною, її красою та жіночою чарівністю [5, с. 47–48]. Вода символізує також чесність, правдивість, силу та кохання. Тиха вода – символ підступності, каламутна уособлює нечесність, шахрайство [3, с. 274].

Оцінна семантика українських прислів'їв із лексемою «вода» підкреслює дуалістичний характер цієї стихії (як твор-

ця, так і руйнівника). Народні вирази «від великої води надійся шкоди» та «сильна вода греблю рве» вказують на небезпеку і негативні наслідки сильного водного потоку. У першому народному виразі прагматичне значення містить рекомендацію «намагатися оминати ситуації руйнівного характеру» і виражає пейоративну (негативну) оцінку водної стихії (велика вода асоціюється з руйнівником). Образ води в прислів'ї еквівалентний небезпеці, від якої застерігають, тому народний вираз «від великої води надійся шкоди» виражає цінність обачності, обережності. Крім того, у цьому фольклорному афоризмі вода може асоціюватися з почуттями, емоціями людини. Хвилювання або агресивність здатні спричинити деструктивні наслідки для людських відносин. Таким чином, народний вислів «від великої води надійся шкоди» виражає цінність стриманості почуттів.

Водночас прислів'я «сильна вода греблю рве» може мати неоднозначний зміст. З одного боку, підкреслюється образ води як руйнівника, адже вона ламає конструкцію, створену для того, щоб її стримати. У такий спосіб зазначений фольклорний афоризм стає синонімічним попередньому і виражає аналогічні цінності. Проте вираз «сильна вода греблю рве» можна побачити в тематичному блоці прислів'їв про відважних і сильних людей, тому, з іншого боку, у прагматичному значенні вислів пропагує фізичну силу, адже вона здатна допомогти здолати перепони. У такому разі цей фольклорний афоризм виражатиме меліоративну (позитивну) оцінку й міститиме прагматичну рекомендацію «культивувати в собі фізичне здоров'я, розвивати м'язову силу», вказуючи на цінність здорового способу життя, фізичної сили.

Крім того, вода у вищезгаданому прислів'ї може асоціюватися з мудрістю, істиною. У такому разі прагматичний зміст фольклорного виразу містить рекомендацію «прагнути до накопичення знань» і виражає меліоративну оцінку сили цих знань. Отже, у паремії «сильна вода греблю рве» міститься така цінність, як наполегливість, працьовитість, прагнення до знань. Якщо сприймати воду в народному вислові як уособлення емоції, зокрема кохання, то він набуває зовсім іншого змісту: сильне кохання долає труднощі. Отже, у такому значенні прислів'я «сильна вода греблю рве» виражає цінність істинного кохання, що здатне пройти усі випробування.

Цікавим є той факт, що українська пареміологія містить схожий народний вислів, але зі зміненою образністю – «тиха вода греблю рве». За структурою він аналогічний проаналізованому вище, однак дещо змінилася образна основа – демонструється водна стихія меншої інтенсивності. Традиційно фольклорний вираз «тиха вода греблю рве» вживається для позначення спокійної людини з сильним характером, здатної до вольових вчинків, тому прагматичний аспект прислів'я містить вказівку на те, що «за зовнішнім спокоєм може приховуватися велика сила, через що не слід повністю спиратися лише на очевидні ознаки у власних судженнях». У такий спосіб вислів «тиха вода греблю рве» виражає цінність проникливості, тобто вміння бачити те, що може бути приховане. Проте цей народний афоризм може мати й інший зміст. Тиха вода в контексті виразу здатна руйнувати й робить це непомітно, на відміну від «великої води», сила якої більш очевидна. Отже, прислів'я виражає негативну оцінку, вказуючи на певну підступність водної стихії. З огляду на таке значення вислів «тиха вода греблю рве» виражає цінність обережності й обачності.

Пейоративна оцінка води з низьким проявом інтенсивності міститься і в прислів'ї «тиха вода людей топить, а швидка тільки

лякає». Як бачимо, у синтаксичній структурі фольклорного вислову міститься ще й протиставлення. Тиха вода асоціюється зі смертельною небезпекою, підступністю, прихованою загрозою, а також пригніченою емоційністю, а швидка – з марним хвилюванням, удаваною небезпекою. Вищезазначене прислів'я рекомендує застережливо ставитися навіть до зовні спокійних ситуацій, людей та інших об'єктів реальності й виражає цінність обачності, обережності, проникливості.

Зовсім по-іншому сприймається вода з низьким проявом інтенсивності у народному вислові «мала вода – великий шум». Паремія містить негативну оцінку здатності перебільшувати незначні ситуації, яка виражається за допомогою антитези, і передбачає рекомендацію «тверезо аналізувати події». У такий спосіб прислів'я «мала вода – великий шум» реалізує цінність розсудливості, здорового глузду.

Із плинністю води пов'язані паремії «вода в решеті не встоїться», «вчорашньої води не доженеш», «водою воду не загатиш», «стояча вода – калюжа». Перший фольклорний афоризм уможливорює декілька трактувань. З одного боку, пов'язуючи образ води з емоційним аспектом людської натури, зокрема намірами, прислів'я вказує на те, що будь-які наміри завжди здійснюються, якщо є вигідна можливість, позитивно оцінюючи у такий спосіб наполегливість, а також уміння вдало використовувати відкриті можливості для реалізації цілей (отвори у решеті є метафорою можливостей). Крім того, образ води в контексті фольклорного афоризму «вода в решеті не встоїться» може асоціюватися з істиною, правдою або таємницею, які рано чи пізно стануть відомими, тому вислів передбачає застереження проти балакучості (якщо людина – «решето») і виражає цінність обережності у словах, особливо тих, що стосуються таємниць. З іншого боку, вода у вищезгаданому народному виразі може символізувати плин часу. У такому разі прислів'я передбачає рекомендацію «робити все вчасно», адже час не можна повернути назад: якщо ми чогось не встигли зробити, то втрачені можливості так і залишаться у минулому. Таким чином, фольклорний вираз виражає цінність такої риси характеру, як уміння робити все вчасно.

В українському прислів'ї «вчорашньої води не доженеш» присутній образ «минулої води». У прагматичному змісті воно застерігає про те, що не можна виправити те, що вже відбулося, і містить негативну оцінку спробам повернути час назад, адже у формально не виражений спосіб вважає їх марними. Вищезгаданий фольклорний вираз демонструє, що вчорашній день не можна повернути, і виражає цінність уміння жити сьогоднішнім днем.

У прислів'ї «водою воду не загатиш» також міститься пейоративна оцінка марним спробам зупинити стихію її ж засобами. Вода в контексті цього вислову постає одночасно і як власне проблема, і як недієвий засіб її розв'язання. Народний афоризм у такий спосіб передбачає рекомендацію «обирати сильніші засоби, щоб «загатиш» проблему». Водночас для того, щоб перемогти, необхідно бути сильнішим та розумнішим, навіть хитрішим за ворога. Отже, прислів'я «водою воду не загатиш» містить цінність винахідливості, кмітливості, навіть хитрості, а також завбачливості.

Негативна оцінка відсутності плинності подається у прислів'ї «стояча вода – калюжа». Образ води у контексті цього

фольклорного виразу асоціюється з оновленням, мінливістю, яка не реалізується. У прагматичному значенні паремія містить застереження від статичного способу життя, нерухомості, натякаючи, що вони не принесуть користі. Водночас в імпліцитному аспекті народний вираз позитивно оцінює воду, що оновлюється, адже весь бруд у такому разі просто вимивається. Отже, прислів'я «стояча вода – калюжа» виражає цінність постійного розвитку та самовдосконалення, що потрібно для того, щоб людина або будь-який феномен дійсності не перетворилися на «калюжу». Крім того, у метафоричному значенні брудна (стояча) вода асоціюється з певною небезпекою, лукавством. У такому разі зазначене прислів'я містить пораду «бути уважним навіть у тих ситуаціях, які здаються спокійними», і виражає цінність такої особистої риси характеру, як обережність, розважливість, розсудливість.

Глибока вода в українській пареміології загалом оцінюється позитивно, про що свідчать прислів'я «в глибокій воді – велика риба», «глибока вода не каламутиться» та «глибока вода тихо пливе». У першому народному афоризмі узагальнюється, очевидно, рибацький досвід, і вода в цьому контексті може символізувати мудрість, знання. Оскільки відомості про такі «рибні місця» (тобто про западини на дні водойми) отримуються шляхом декількох невдалих спроб зловити бажану велику рибу, до того ж глибина потребує певних додаткових зусиль для отримання бажаного вилову, то прагматичне значення вищезгаданого прислів'я містить рекомендацію «шукати найкращий спосіб для отримання бажаного результату», а також вказує на необхідність невпинної праці. Отже, паремія «в глибокій воді – велика риба» виражає цінність такої риси характеру, як працьовитість, наполегливість. Крім того, важливого значення набуває така цінність, як проникливість, оскільки оцінка ситуації та значна спостережливість можуть допомогти швидше досягти мети.

У прислів'ї «глибока вода не каламутиться» стихія також може набувати різних значень. У денотативному сенсі народний вираз вказує на те, що найчистіша вода знаходиться глибоко під землею. Як відомо, чиста вода у світовій культурі асоціюється з істиною, правдою, чесністю, отже, у конотативному сенсі паремія натякає на те, що чиста вода, тобто правда, не знаходиться на поверхні, до неї ще слід, так би мовити, «докопатися». Отже, вищезазначена паремія виражає позитивну оцінку працьовитості та наполегливості, а також прагнення до істини, адже чиста вода не каламутиться, тобто якщо людина знає правду, її ніхто не зможе ввести в оману. Крім того, необхідною у прислів'ї «глибока вода не каламутиться» постає цінність проникливості, адже розуміння справжньої сутності речей є передумовою осягнення істини.

Окрім вищезгаданого метафоричного значення, вода у зазначеному фольклорному виразі може символізувати емоції. У такому випадку прислів'я «глибока вода не каламутиться» означає, що хвилювання, сховані в глибині душі, не каламутяться, тобто не турбують людину. В українській мові навіть є фразеологізм «каламутити воду (в криниці)», що означає «вносити розлад, неспокій». З позиції такого змісту прислів'я виражає іншу цінність, а саме необхідність стриманості почуттів.

Водна стихія також може асоціюватися з плином часу, з мінливістю світу. «Глибока вода» у такому разі сприймається

як те, що вже пройшло, що знаходиться далеко у часовому просторі. Інакше кажучи, вода у паремії «глибока вода не каламутиться» символізує минуле, спогади про події, що вже трапились колись. Таким чином, цей фольклорний вислів виражає цінність уміння жити сьогоднішнім днем і не «каламутити» минулого.

Прислів'я «глибока вода тихо пливе» схоже за значенням із попереднім. У ньому стихія також може асоціюватися як із плином часу та спогадами, так і з емоціями людини, а також з істиною, правдою, виражаючи ті ж самі цінності, що й у попередньому випадку. Але якщо сприймати воду як уособлення небезпеки, підступності, то в прагматичному значенні фольклорний вираз рекомендує бути обережним навіть у ситуації очевидного спокою. Тому паремія «глибока вода тихо пливе» виражає цінність уміння передбачати можливі проблемні ситуації, тобто прораховувати кроки наперед.

Висновки. Отже, в українських пареміях із лексичним компонентом «вода» вираженню оцінної семантики сприяють слова з позитивним або негативним лексичним значенням (вода лякає, вода – калюжа, вода рве), наявність заперечення (не каламутиться, не встоїться, не загатить), а також протиставлення у синтаксичній конструкції («тиха вода греблю рве, а швидка тільки лякає»; «мала вода – великий шум»). Окрім того, в них реалізуються цінності особистісного характеру й соціалізаційні цінності, завдяки яким можна скласти враження про ідеал людини в українській культурі. Ідеальна особистість вбачається носіями української мови стриманою, працьовитою, наполегливою, розсудливою, тобто відповідає основним християнським чеснотам. Хоча певна винахідливість, навіть хитрість, також припустима. Українські паремії з лексемою «вода» вчать обережно ставитися до слів, використовувати час із розумом, прагнути постійного розвитку та самовдосконалення, як інтелектуального, так і фізичного. Крім того, українська культура прагне до культивування вміння цінувати кожний день, вдало використовуючи можливості. Проте такий спосіб життя має поєднуватися з обачністю і вмінням прогнозувати можливий хід подій.

Перспективою подальшого дослідження є виявлення цінностей в українських прислів'ях з антагоністичним стихійним компонентом – вогнем, а також їх зіставлення з цінностями германської культури, що реалізуються в аналогічних прислів'ях (на матеріалі англійської та німецької мов).

Література:

1. Алефиренко Н.Ф. Фразеология и паремология: учебное пособие / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семенов. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 344 с.
2. Гайдукова Т.М. Аксиологический аспект цветообозначений человека и частей его тела / Т.М. Гайдукова // Вестник Чувашского университета. – 2007. – № 4. – С. 128–132.
3. Живіцька І. Символ як стереотипізоване явище культури (на матеріалі українських паремій) / І. Живіцька // Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного інституту ім. В. Винниченка. Серія: філологічні науки (мовознавство). – 2009. – Випуск 81(3). – С. 271–275.
4. Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: учебное пособие / И.М. Кобозева. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с.
5. Сорочук Л. Вода як «жіночий» символ родючості / Людмила Сорочук // Українознавчий альманах. – 2011. – Випуск 6. – С. 47–49.
6. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц / В.Н. Телия. – М.: «Наука», 1986. – 141 с.

Сулейманова Я. О. Реализация категорий оценки и ценности в семантике украинских паремий с лексическим компонентом «вода»

Аннотация. В статье рассматриваются особенности взаимосвязи языка и культуры, которые интерпретируются посредством выявления оценки и выделения ценностей из украинских пословиц с компонентом «вода». Проанализировано ассоциативно-символические значения образа воды, который служит основой для формирования прагматического значения фольклорных выражений. Выявлены и проанализированы ценности, реализованные в украинских пословицах с лексемой «вода».

Ключевые слова: пословица, оценка, оценочное значение, ценность, коннотация, прагматическое значение.

Suleymanova Y. The manifestation of evaluation and value categories in the semantics of Ukrainian proverbs with the lexical component “water”

Summary. The article deals with the peculiarities of language and culture interrelation that are explained via the identification of evaluation and singling out values from Ukrainian proverbs with the lexical component “water”. The paper provides the analysis of associative and symbolic meanings of the image of water that serves as the basis for the formation of the pragmatic meaning of folk sayings. Values manifested in Ukrainian proverbs with the lexeme “water” are identified and analyzed.

Key words: proverb, evaluation, evaluative meaning, value, connotation, pragmatic meaning.

Шапочкіна О. В.,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри германської філології
Київського університету імені Бориса Грінченка

ДЕФІНІЦІЯ «СТАН» У СИСТЕМІ ФІЛОСОФСЬКИХ КАТЕГОРІЙ

Анотація. У дослідженні представлено огляд категорії стану давньогрецькими мислителями, філософами нових часів та сучасне бачення окресленої проблеми. Автором уточнено та узагальнено думки про стан як активну чи процесуальну або результативну дію на предмет, на об'єкт. Автор класифікує категорію стану за характером виявлення та за способом дій.

Ключові слова: дефініція, стан, філософська категорія, категорія стану, процесуальна дія, результативна дія.

Постановка проблеми. Останнім часом зростає науковий інтерес до вивчення універсальних мовно-граматичних категорій. Об'єктом уваги дослідників стає функціональний діапазон граматичних форм та значень, які репрезентують поняттєвий зміст реалій об'єктивної дійсності, таких як стан, простір, час, причина, наслідок, мета, умова та інші. Категорія стану цілісно відображає єдність філософських категорій буття, матерії, простору і часу та руху. Стан є узагальненням відображенням взаємозв'язку явищ дійсності. Наразі існує досить незначна кількість публікацій, присвячених філософському розгляду проблеми категорії стану загалом. Саме тому назріла необхідність дослідження філософської сутності категорії стану.

Категорію стану трактують в аспектах логіко-філософського та онтологічного виявлення такі вчені, як Аристотель, Архімед, Е. Бенвеніст, Г. Гегель, Р. Декарт, І. Кант, Г. Лейбніц, Т. Лукрецій, Дж. Локк, І. Ньютон, Платон, В. Соколов, А. Сіманов та ін.

Мета статті полягає у вивченні сутності феномену категорії стану у філософській інтерпретації.

Виклад основного матеріалу дослідження. Понятійна категорія стану презентується у мовній картині світу будь-якої мови. Категорія стану виокремлюється поряд із такими категоріями, як матерія, рух, якість, кількість, простір, час, сутність, явище та інші. Розвиток категорії стану безпосередньо зумовлений рівнем розвитку науки і системою поглядів та уявлень, легітимних у той чи інший період у науковому знанні.

Походження речей та закономірності їх змін цікавили ще античних мислителів. Античні філософи Фалес, Анаксимен, Геракліт, Емпедокл не використовували термін «стан» як наукове поняття. Цією дефініцією вони позначали прояви буття, першооснови світу, коли відбувався процес перетворення з одного стану в інший. Фалес, спостерігаючи зміни, які відбувалися навколо нього, зазначав, що «сутність чогось зберігається, а стан змінюється» [1, с. 11].

Стан у давньогрецьких мислителів є ступенем пізнання світу. Знання сукупності станів як прояву єдиної основи – це і є знання всього світу загалом. Демокрит одним із перших філософів пов'язав стан матерії з рухом, внаслідок якого матерія (атоми) змінюють свій стан на інший. Античні науковці розглядали стан як один із принципів збереження та зміни; цей висновок сформульований Лукрецієм: «<...> з одного стану все

переходить в інший. Не залишається нічого статичним – природа все змушує змінюватися <...>» [7, с. 61].

Подальший розвиток категоріальних структур знаходить своє відображення у працях Платона й Аристотеля. Платон уводив у свої теорії категорію стану, яка, з одного боку, характеризує спосіб знаходження ієрархії ідей, з іншого – відображає їхній діалектичний характер. Платон писав: «<...> коль скоро єдине покоїтся и движется, оно должно изменяться в ту и другую сторону, потому что только при этом условии оно может пребывать в обоих состояниях <...>» [8, с. 458], тобто єдність визначає характер змін своїх станів. Стан відображає у Платона єдність протилежностей у процесі їх зміни. Мислитель відмічав, що: «<...> страдания и удовольствия существуют у нас совместно, и в одно и то же время возникают ощущения этих взаимно противоположных состояний <...>» [9, с. 52].

Аристотель у своєму трактаті «Категорії» виокремив 10 категорій одиничного та спільного: сутність, кількість, якість, відношення, місце, час, розташування, стан (володіння), дія, страждання [2, с. 51–90]. Слово «стан» у текстах «Категорій» вживається у різних значеннях, що вносить деяку плутанину в розуміння сутності цієї аристотелівської категорії. У перекладі з грецької мови дефініція «стан» розуміється як «знаходитися у будь-якому стані, щось мати, матися на увазі тощо». Вочевидь, влучніша назва цієї категорії – «володіння».

Дефініція «стан» розглядалася Аристотелем як різновид категорії якості. Античний філософ свого часу виокремив чотири види якості, поняття «стан» стосується першого та третього видів. Перший вид – це стійкі та нестійкі якості. Під нестійкими якостями і малися на увазі «стани»: «<...> нестійкими якостями або станами називаються такі якості, які легко піддаються коливанням та швидко змінюються, наприклад здоров'я і хвороба, тепло і холод тощо <...>» [2, с. 73]. Інший вид якості – «<...> ті явища, які виникають внаслідок чого-небудь швидкоплинного, називають станами <...>» [2, с. 75].

Проте категорія стану підлягала дослідженням і надалі. Так, Р. Декарт, Дж. Локк, розробляючи свої філософські концепції, виокремили три основоположні категорії, зокрема й «стан» (поряд із субстанцією та відношенням). У ньютонівській механіці стан розглядався як кількісна характеристика руху. Зокрема, кількісні характеристики в описі станів природи ввів Архімед, створивши статіку. Мислителем була поставлена проблема теоретичної диференціації руху, передусім описів станів тіла у певний момент часу. Розробка окресленої проблеми І. Ньютоном привела до заперечення суто якісної аристотелівської концепції стану. За І. Ньютоном стан є моментом прояву існування об'єктів, які можливо кількісно описати.

У нові часи дефініцію «стан» можна знайти у працях Г. Лейбніца у вигляді космологічної ідеї та уявлення про суміжність та взаємозв'язок станів. Г. Лейбніц зазначав, що все у Всесвіті знаходиться у такому зв'язку, що теперішнє завжди ховає на своїх теренах майбутнє, і будь-який певний стан пояс-

нюється природним чином виключно із безпосередньо передуючих йому [6, с. 418].

Заслужують уваги й погляди щодо поняття «стан» І. Канта та Г. Гегеля. І. Кант розуміє під станом конкретні форми прояву буття субстанції (та об'єктів), такі як спокій та зміна, рівновага та рух тощо. Згідно з І. Кантом зміна є спосіб існування, який іде за іншим способом існування того ж самого предмету [5, с. 271]. Таким чином, І. Кант протиставляє стан як щось безперервно змінне тому, що у предметі відносно константне. Ця відносна константність є субстанцією. Будь-яка зміна, як відмічав І. Кант, є виникненням нового стану, відмінного від попереднього.

Розглядаючи питання зміни станів, І. Кант писав, що будь-який перехід з одного стану в інший здійснюється у час, який знаходиться між двома моментами, причому перший момент визначає стан, з якого виходить предмет, а інший – стан, до якого предмет приходить. Між цими двома моментами існує проміжний стан, тобто зміна [4, с. 200]. Інакше кажучи, зміна станів безперервна: ні час, ні явища у часі не складаються із частин, які були би найменшими.

Найповніше діалектика поняття «стан» розкривається у Г. Гегеля. Розглядаючи перший етап розвитку абсолютно-го духу як послідовну зміну категорій «якість», «кількість», «міра» у сфері буття, Г. Гегель визначає поняття «стан» як форму прояву буття змінюваного субстрату – світового духу, тобто так само, як і категорії якості, кількості та міри. Г. Гегель пов'язує поняття «стан» із категорією «міра», уявляючи його як «зняту міру». Розглядаючи категорії якості і кількості в їх зв'язку та визначаючи кількість як «зняту якість», Г. Гегель прийшов до висновку, що завдяки подвійному переходу – спочатку якості у кількість, а потім кількості у якість – виникає якісна кількість – міра.

Отже, поняття «стан» співвідноситься із категоріями якості, кількості, міри, не збігаючись із ними за «сферами їхньої дії», однак виокремлюючи головне, суттєве. «Стан» є єдністю якісних та кількісних сторін, найбільш суттєвих, що визначають реалізацію об'єктивного стану, і являє собою конкретизовану міру. Поняття «стан», безумовно, існує там, де функціонують категорії якості, кількості та міри. Окрім того, поняття «стан» тісно пов'язане із категоріями простору, часу, руху. Рух визначає зміну станів об'єкта у результаті взаємодії. Стан спокою означає ті стани руху, які забезпечують стабільність предмету, зберігання його якостей.

Зауважимо, що в сучасній філософській літературі категорія «стан» трактується по-різному. У більшості джерел стан визначається як одна із основних характеристик живої та неживої природи, наприклад: «стан – це категорія наукового пізнання, що характеризує здатність рухомої матерії до прояву у різних формах із властивими їм істотними ознаками та відношеннями <...>» [11].

Підкреслюючи зв'язок мови й мислення, Е. Бенвеніст відмічав, що перераховані Аристотелем категорії є передусім мовними категоріями, і Аристотель, виокремлюючи їх як універсальні, отримав у результаті основні та вихідні категорії мови, на якій він мислить [3].

У сучасній філософській інтерпретації стан – це конкретна (активна) чи процесуальна або результативна дія на предмет, на об'єкт. Стан уособлюється у таких виявленнях, як рух, переміщення, наприклад: нім. *laufen, schwimmen, fliegen, reisen*; англ. *go, drive, travel, swim, jump, run*; конкретна фізич-

на дія, наприклад: нім. *waschen, weben, nähen*; англ. *wash, feed, share, cut, paint, dig*; мовна дія, наприклад: нім. *rufen, erzählen, nachrichten*; англ. *speak, complain, sell, babble, cry*; донативна дія, наприклад: нім. *geben, nehmen, überreichen*; англ.: *give, take, assist*.

Кожне вищезгадане станове виявлення складається із певних дій: ментальних, наприклад: нім. *nachdenken, grübeln, absehen*; англ. *meditate, reason, devise, conceive, deliberate, think, deliberate*; емоційних, наприклад: нім. *sich ärgern, zornen*; англ. *pet, dream, wish, appreciate*; фізіологічних, наприклад: нім. *schlucken, kratzen, fressen*; англ. *eat, drink, breathe, chew*; модальних (називаючи спосіб поведінки), наприклад: нім. *verwöhnen, betrügen, mogeln*; англ. *serve, hide, bilk*. Станова дія та станове виявлення можуть знаходитися у двох процесах: констатації, наприклад: нім. *erzählen über*; англ. *speak about smth, give smb*, або інтерпретації, наприклад: нім. *schimpfen, beurteilen*; англ. *scold, sentence, blame, decrease, instruct*.

Також, досліджуючи категорію «стану» у філософській інтерпретації, варто розглядати її у нерозривному взаємозв'язку із суб'єктами та об'єктами, якими, у свою чергу, є особи, які перебувають у певному фізичному та духовному станах, наприклад: нім. *kränken, sich erkälten, klagen*; англ. *get sick, suffer, miss*; предмети, наприклад: нім. *blühen*; англ.: *dry, wither, bloom, foam*; середовище та простір, наприклад: нім. *blitzen, donnern, scheinen*; англ. *flash, thunder, seem*.

Узагальнюючи вищезазначені думки, можна відмітити, що стан – це філософська категорія, яка відображає специфічну форму реалізації буття, фіксує момент стійкості у зміні, розвитку, русі матеріальних об'єктів у певний момент часу при певних умовах [10, с. 60].

Висновки. Отже, категорія стану є однією із основних категорій пізнання, яка охоплює все суттєве у світі, виокремлює річ на основі її різноманітних характеристик та слугує для висвітлення ситуацій практично всіх сфер життєдіяльності людини та навколишньої дійсності (опис явищ природи, стану речей тощо). Проведені дослідження категорії стану у її філософському розумінні дають можливість стверджувати, що цілісна картина світу може уособлюватися в русі, у статичному вигляді або у процесі становлення. Перспективою подальших розвідок може бути онтологічна сутність категорії стану на різних етапах її еволюції.

Література:

1. Антология мировой философии в 4-х т. Т. 1.// Под ред. В.В. Соколова. М. 1969. – С. 11.
2. Аристотель. Категории//Сочинения: В 4-х т. – М. : Мысль, 1978. Т. 2. – С. 51–90.
3. Э. Бенвенист. Общая лингвистика. Благовещенск, БГК им. И.А. Бодуэна де Куртене, 1998. – 360 с.
4. Гегель Г. В. Ф. Наука логики // Соч. Т. 1. М.; Л., 1930. – С. 168–169.
5. Кант И. Критика чистого разума // Соч.: В 6-ти т. Т. 3. – М., 1964. – С. 271.
6. Лейбниц Г. Новые опыты о человеческом разуме. – М., 1936. – С. 418.
7. Лукреций Т.К. О природе вещей. //Пер с лат. – М 1983. – С. 61.
8. Платон. Сочинения в 3-х т. Т. 2. под ред. А.Ф. Лосева и В.Ф. Асмуса. – М. 1970. – С. 458.
9. Платон. Собр. Соч. в 4-х т. Т. 2. – М. Мысль, 1993. – С. 52.
10. Симанов А.Л. Понятие «состояние» как философская категория. – Новосибирск: Наука. – 1982. – С. 60
11. Философский энциклопедический словарь. М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.

Шапочкина О. В. Дефиниция «состояние» в системе философских категорий

Аннотация. В исследовании представлен обзор категории «состояние» древнегреческими мыслителями, философами новых времен и современное видение обозначенной проблемы. Автором уточнены и обобщены мысли о состоянии как активном, процессуальном или результативном действии на предмет, на объект. Автор классифицирует категорию состояния по характеру обнаружения и по способу действий.

Ключевые слова: дефиниция, состояние, философская категория, категория состояния, процессуальное действие, результативное действие.

Shapochkina O. The definition of “voice” in the system of philosophical categories

Summary. In the study presented an overview of the category of “voice” of the Greek thinkers, philosophers new era and modern vision outlined problems. The author clarified and summarized the views of “voice” as active or procedural or effective action on the subject to the object. In particular, the author classifies the nature category status detection, and the method of action.

Key words: definition, condition, philosophical category, category of voice, procedural action, effective action.



РЕЦЕНЗІЇ



Гарачковська О. О.,
*доктор філологічних наук, доцент,
 професор кафедри зв'язків із громадськістю і журналістики
 Київського національного університету культури і мистецтв*

ЗДОБУТКИ І ВТРАТИ У ЦАРИНІ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА І ТЕКСТОЛОГІЇ РЕЦЕНЗІЯ НА Х ТОМ ЩОРІЧНИКА «СПАДЩИНА: ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО, ТЕКСТОЛОГІЯ», ПРИСВЯЧЕНИЙ ПАМ'ЯТІ ВІКТОРА ДУДКА¹

Коли стихився гострий душевний біль від звістки про смерть Віктора Івановича Дудка, яка сталася 4 червня 2015 року, у філологічних виданнях почали з'являтися публікації про життєвий і творчий шлях відомого вченого.

Нещодавно побачив світ Х том фахового щорічника «Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія», присвячений пам'яті Віктора Дудка, який стояв біля витоків цього видання. Саме він сформулював концепцію щорічника й узяв на себе наукове редагування перших випусків «Спадщини». «Тут знадобилися його журналістський досвід, широка філологічна ерудиція, дослідницькі здібності, а також наукова принциповість і високі етичні якості. Саме він задав ту високу наукову планку, якою наш щорічник одразу вирізнявся серед сучасної української філологічної періодики» (с. 9), – підкреслюється у вступних заувагах від редакційної колегії.

До книги увійшли спогади про Віктора Дудка, що належать перу його молодшого брата Олександра, дружини Оксани Супронюк, шкільного вчителя Михайла Хомазюка, редактора Городнянської районної газети «Сільські новини» Леоніда Якубенка, близьких друзів – Володимира Кузьменка та Василя Неїжмака, колег із Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України – Тетяни Третяченко, Лариси Мірошніченко, Мирослави Гнатюк, Наталки Лисенко, Галини Бурлаки, Елеонори Соловей, Олександра Бороня, першого аспіранта Віктора Дудка – Дмитра Єсипенка та багатьох інших.

Зокрема, у «Слові про брата» Олександр Дудко поділився спогадами про рідну людину, навів цікаві факти з біографії Віктора. Ось, скажімо, один із них: «Читати і писати Вітя навчився ще до школи. Згадую, що ще в дошкільному віці в нього був загальний зошит, де були розділи: “Села, в яких я був”, “Міста, в яких я був”, “Річки, на яких я був”, “Дерева, які я знаю” та інші. Він навчався в школі легко і невимушено. Особливо йому подобалися уроки з літератури, фізики, математики і географії, мав гарні оцінки, та це для нього не було на першому місці. Постійно брав участь у районних та обласних олімпіадах з улюблених предметів» (с. 23).

У «Спогадах учителя» Михайло Хомазюк розповів про шкільні уподобання свого вихованця: «Я почав працювати вчителем у 2-й Городнянській школі 1971 року. Мене призначили класним керівником 5-Б класу, у якому було 19 хлопців і 13 дівчат. За рівнем знань клас був одним із найкращих у школі.

Віктор Дудко вчився в моєму класі. Це був високий, трохи сором'язливий хлопчик. Навчання йому давалося легко, він був

одним із найкращих учнів класу, але він ніколи не хизувався своїми знаннями перед товаришами.

Віктор залишався одним з лідерів класу, добре вчився з усіх предметів (з мого предмету, математики, закінчив школу на «відмінно»). Особливі здібності мав до літератури – дуже любив українську літературу» (с. 27).

Професор Володимир Кузьменко у статті «Мій товариш Віктор Дудко – в житті й у літературознавстві» розповів про перше знайомство з людиною, з якою був пов'язаний міцною дружбою понад чотири десятиліття. Обом їм довелося весною 1974 року захищати честь Городнянщини на першій обласній олімпіаді з російської мови та літератури в Чернігові. Відтоді й почалася їхня дружба.

Так з кожного спогаду чи статті штрих за штрихом виимальовується портрет світлої і цілісної особистості Віктора Дудка, напрочуд скромної людини, глибоко порядної, щедро обдарованої талантом, унікального науковця – літературного джерелознавця і текстолога.

Друга частина Х-го тому «Спадщини» містить статті самого Віктора Дудка, які раніше були оприлюднені в різних часописах, окремі з них друкуються вперше.

Упродовж кількох десятиліть Віктор Дудко вивчав історію українського журналу «Основа», що виходив у Петербурзі в 1861–1862 роках. Саме тому його шевченкознавчі студії переважно присвячені вивченню петербурзьких літературних гуртків кінця 1850-х – початку 1860-х років. Власне, петербурзькі контакти Шевченка якраз і постали епіцентром дослідницької уваги багатьох статей вченого. Герої нотаток, вміщених у томі «Спадщини», фігурували в тих самих «українських гуртках». Сюжети літературознавчих розвідок В. Дудка здебільшого написані на основі його архівних знахідок.

У центрі авторської уваги Віктора Дудка в статті «Марко Вовчок і її літературне оточення у 1859–1861 роках: невідоме, забуте, дискусійне» – журнал «Основа» й колізії навколо нього. На підставі документів уточнено і доповнено наявні в науковому обігові відомості про Марка Вовчка і її участь у журналі. Окремий акцент зроблено на рецепції першого українського часопису в російському літературному середовищі, зокрема, проаналізовано зверхні й іронічні відгуки І. Тургенєва. Дослідник звертає увагу на контроверсійність цих фактів, які з ідеологічних міркувань радянські літературознавці замовчували або трактували хибно.

У статті «До біографії фундатора “Основи” Миколи Котеніна» автор уточнює дати життя і низку біографічних моментів одного з близьких друзів Т. Шевченка періоду після заслання.

Наукова студія «Павло Чубинський – учасник літературного вечора в Петербурзі (січень 1861 року)» присвячена з'ясуванню

¹ Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія / Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України. – К.: Laurus, 2015. – Т. Х: Пам'яті Віктора Дудка. – 600 с.

та уточненню біографічного факту з життя П. Чубинського. Зіставивши повідомлення у петербурзькій пресі й запис у щоденнику Олени Штакеншнейдер про літературний вечір з участю багатьох відомих літераторів, дослідник робить висновок про помилковість твердження, ніби таких вечорів було два: 11 і 15 січня 1861 р. Насправді, як він доводить, вечір відбувся лише 15 січня.

Вміщено в X том «Спадщини» й проспект докторської дисертації Віктора Дудка «Цензура як чинник українського літературного процесу в Росії (1876–1906 рр.)». Текст проспекту взято з архіву автора, на жаль, неповний (близько 1 авторського аркуша, хоч у документах з обговорення й затвердження цього проспекту на Вченій раді Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України зазначено, що його обсяг – 2 авторські аркуші). Проте опублікований нині фрагмент проспекту демонструє намір дисертанта надзвичайно глибоко висвітлити заявлену тему, досі цілісно не розроблену. У проспекті детально викладено схему планованого документального дослідження. Віктор Дудко ставив за мету розглянути дві взаємопов'язані проблеми: 1) формальний статус українського письменства в Росії у 1876–1906 роках: ідеологія Емського указу та подальших коректив, конкретні механізми їх реалізації; 2) Емський указ як чинник українського літературного процесу в Росії: творча поведінка письменників, їхні видавничі стратегії та зв'язки з читачем. Книга як форма соціалізації літературного твору. Цензура як форма соціального контролю. У дослідженні планувалося поєднати джерелознавчий, соціологічний та книгознавчий методи аналізу. Автор виходив із того, що наукове опрацювання цезурної проблематики засадничо виключає застосування моральних критеріїв до дій владних структур загалом і цензурних інституцій зокрема.

У розділі «Публікації» вміщено низку цікавих літературознавчих розвідок Ганни Гаджилової, Олеся Федорука, Альбіни Шацької та ін. Наведено тут і фрагмент епістолярного діалогу: Віктор Дудко – Микола Сиваченко (підготовка тексту та

примітки Галини Бурлаки), а також дарчі написи у бібліотеці Віктора Дудка (уклала Оксана Супрунук).

Розділ «Бібліографія» наповнений списком опублікованих журналістських матеріалів та літературознавчих праць Віктора Дудка (уклав Дмитро Єсипенко). Цей список не може не вражати широтою інтересів журналіста і вченого-літературознавця Віктора Дудка: понад 500 позицій!

Доповнюють уявлення про унікальну особистість ученого світлина із його сімейного архіву: фотографії Івана Петровича та Наталії Іванівни, батьків Віктора Дудка, молодшого брата Олександра, шкільні та юнацькі світлина науковця, зупинені миті, що засвідчують його знайомство з Іваном Кошелівцем, Еммою Андієвською та багатьма іншими відомими і менш знайомими письменниками, журналістами, літературознавцями, меценатами, видавцями. Остання світлина – з давнім другом Володимиром Кузьменком, датована 12 грудня 2014 року, днем 55-річчя Віктора Дудка.

Прикметна різноманітність видань, у яких Віктор Дудко публікував свої замітки, рецензії, репортажі, інтерв'ю та інші журналістські матеріали, наукові розвідки, статті, полемічні роздуми. Це газети, наукові та науково-популярні журнали, збірники та енциклопедії, що протягом понад чотирьох десятиліть з'являлися друком в Україні, Росії, Білорусі, Польщі та США. Власне, широта і цілісність, видавничої, географічної («розкиданість») статей не надто відомими і не завжди доступними періодичними виданнями, як висловилося Елеонора Соловей) частково пояснює недостатню обізнаність наукової громади з доробком Віктора Дудка.

Якраз видання X-го тому єдиного в Україні фахового щорічника «Спадщина: Літературне джерелознавство, текстологія», повністю присвяченого науковому доробку Віктора Дудка, сприятиме виправленню цієї ситуації та гідному пошануванню дослідницької праці одного з найкращих знавців історії української літератури середини XIX – початку XX століть.

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ СИНТЕЗ – ПРОДУКТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ФІКЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ¹

На межі XX – початку XXI ст. дедалі частіше про себе стала заявляти літературознавча школа, яка формується в далеко не столичному Дрогобичі. Тут можна говорити про теоретичні та історико-літературні праці Л. Краснової, М. Зимомрі, Г. Сабат, П. Іванишина, О. Бистрової, М. Шалати, Л. Кравченко та багатьох інших науковців. Їхні традиції продовжує й автор монографії «Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини XX – початку XXI століття» М. Чобанюк. Праця дослідниці з Дрогобича цікава тим, що пропонує нове прочитання зарубіжної класики останніх десятиліть (Дж. Фаулз, Г. Грін, Г. Грасс, М. Кундера, М. В. Льюїс, К. Воннегут, Дж. Хеллер). Об'єднуючим моментом цього прочитання стає теорія концептуального художнього синтезу. «Визначення синтезу як найважливішого джерела єдності художнього твору розглядається як мета, що поєднує дисципліни гуманітаристики» (с. 5), – зазначає в передмові автор монографії. Саме поняття художнього (концептуального) синтезу дослідниця співвідносить з іменем сучасного російського літературознавця Л. Андрєєва, якому належить низка праць, серед яких «Від “Занепаду Європи” до “кінця історії” (2000), «Чим же закінчилася історія другого тисячоліття? (Художній синтез і модернізм)» (2001).

Новітня наука про літературу після спроб її радикальної трансформації кілька десятиліть тому повернулася до багатовекторного розвитку, тяжіючи до множинності та альтернативності підходів до розуміння фікційних творів. Однак спроби знайти певний універсальний підхід, що об'єднав би різні школи і напрями, все ще лишаються наявними в теорії літератури, хоча, за свідченням автора монографії, «повернення до єдиної, уніфікованої моделі сприйняття літератури сьогодні видається навряд чи можливим» (с. 5). Проте у творчій практиці письменників останніх десятиліть помітно, як паралельно з реалізмом, модернізмом, постмодернізмом, масовою літературою заявляє про себе новий напрям, який намагається інтегрувати в собі різні види нарації, творчість письменників різних світоглядних позицій, що мало на меті всебічно й повно відтворювати навколишню дійсність і долю окремої людини.

Уже перший параграф розділу I «Художній синтез як процес» засвідчує про наполегливе прагнення М. Чобанюк виробити власне розуміння цього поняття, тим більше, що вона відштовхується від праць науковців різних народів і поколінь, що так чи інакше висловлювали його розуміння (О. Лосєв, А. Бергсон, М. Бахтін, Ф. Шлегель, М. Гіршман, І. Мінералова, О. Осмоловський, Р. Краукліс тощо). На погляд М. Чобанюк, «художній синтез – це складне, багаторівневе явище та містке поняття, тому що воно складається, окрім поєднання, із взаємодії різних видів мистецтва, а також із синтезу різних стилів, форм жанрів та інших засобів виразності в межах одного виду мистецтва» (с. 20). Результатом синтезу є поява органічної єдності, складної цілісності, «у якій співвіднесення частини й ці-

лого виходять із внутрішньої заданості об'єкта, зі «спільної» основи з'єднаних форм, що спрямовує пошук і взаємоперетворення» (с. 21).

Параграф другий цього ж розділу дослідниця присвячує вивченню трансформації феномена «синтез мистецтв» у ході історичного розвитку. М. Чобанюк вважає, що кожний окремий вид мистецтва не підлягає вивченню у відриві від інших його видів, хоча щоразу варто враховувати своєрідність кожного з них. Внаслідок синтезу всякий раз з'являється абсолютно нове утворення, «властивостями якого є не тільки зовнішня сума властивостей компонентів, а й результат їх взаємопроникнення і взаємовпливу, що найбільше розкриваються у царині культури та мистецтва» (с. 22).

Поняття «синтез» є предметом уваги не лише літературознавців, а й філософів, психологів, фахівців з естетики. Однак найбільш точне втілення з культурологічного боку це поняття знаходить особливо в практиці взаємин тих видів мистецтва, які є суміжними. М. Чобанюк розглядає специфіку інтегративних процесів у перехідні епохи (середні віки – Відродження; романтизм – кінець XVIII – перша половина XIX ст.; модерн – кінець XIX – початок XX ст.; новітній етап – помежів'я XX – XXI ст.), хоча й висловлює розуміння того, що синтез різних видів мистецтв має коріння в глибинах тисячоліть, він є помітним явищем культури античності. Науковець наводить імена і думки різних авторів, починаючи від Платона і закінчуючи новітніми авторами, у працях яких розкривається динаміка руху синтезу як наукового поняття і еволюція наповнення його певним змістом.

Як людині, що кілька десятиліть займається теорією літератури та літературою non fiction, мені приємно читати думки, що співзвучні власним спостереженням: «Специфічне явище – синтез на межі мистецтв. Такий синтез, що є умовою існування драматургії, спричинив появу нових жанрів, як-от: кіно-сценарій, кіноповість, кінонела, а також – розквіт художньої документалістики (зокрема, біографічної і мемуарної літератури) та есеїстики (поєднання мистецького і філософського та наукового мовлення)» (с. 39).

Спроби знайти домінуючі ознаки синтезу привели дослідницю до розуміння інтертекстуальності, інтермедіальності, інтердисциплінарності, феномена «перехідності», літературної антропології, синергетики як вимірів художньої реальності літературознавчого синтезу, про що йдеться в третьому параграфі першого розділу її праці. Автор називає чимало імен зарубіжних і українських учених, які наближають літературознавство до вирішення проблеми синтезу в науці про літературу.

Важливим у баченні М. Чобанюк є жанровий синтез, проблеми якого вона розглядає в п'ятому параграфі монографічної праці. Дослідниця цілком слушно вважає, що в умовах жанрової нестабільності в другій половині XX – початку XXI ст. заявляє про себе розмаїття підходів, які б жили жанрову теорію в її еволюційному розвитку. У зв'язку з цим вона називає еволюційну теорію Ф. Брюнет'єра, психологічну теорію П. Хернаді, структуралізм від Н. Персона до Я. Мукаржов-

¹ Чобанюк М.М. Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини XX – початку XXI століття : [монографія] / М.М. Чобанюк. – Дрогобич : Видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2015. – 318 с.

ського, неомарксизм Г. Лукача та Т. Іглтона, рецептивну теорію Х.-Р. Яусса, трансформаційну теорію А. Фаулера, теорії жанру Р. Колі, Ж. Женетта, М. Верлі, К. Штирле, Ж. Дерріда та ін. Не забуває науковець і теоретиків, що продуктивно живили літературознавство в колишньому Радянському Союзі (Ю. Тинянов, Б. Ейхенбаум, Р. Якобсон, Б. Томашевський, В. Пропп, М. Каган, Ю. Лотман, С. Аверінцев, Г. Поспелов, М. Бахтін, Д. Лихачов та ін.). У цьому переліку М. Чобанюк віддає належне й українським жанрологам Н. Копистянській, І. Денисюку, М. Ткачуку, Г. Штоню, Н. Бернадській, Т. Бовсунівській тощо.

Другий розділ монографії «Концептуальний художній синтез як культурологічний феномен та межі тисячоліть» М. Чобанюк присвячений осмисленню гуманізму в літературознавчому та богословському дискурсах. Дослідниця вважає, що саме гуманізм є основною прикметою творів концептуального художнього синтезу останніх десятиліть. Вона чимало місця в монографії приділяє історії появи терміна «гуманізм», його семантиці та інтерпретації, пропонуючи власний аналіз слова «гуманізм». Увесь перший параграф другого розділу – це розгляд поняття «гуманізм» як ключового складника концептуального синтезу. Тут автор монографії демонструє глибокі знання з історії світової культури, однак, спрогнозувати, «яка з домінуючих рис гуманізму минулих епох візьме гору в XXI столітті» (с. 107) не береться. М. Чобанюк натомість заявляє: «Хочеться вірити, що, якщо XXI століття увійде в історію цивілізації як епоха Духовного Просвітництва, можливо, це буде відмінний від середньовічного, геоцентричний гуманізм з відносно вільним, глибоко усвідомленим прагненням Людини до святості і Бога» (с. 107), чого, здається, враховуючи ситуацію на Сході, початок нинішнього століття ніяк не демонструє.

Заслужують на увагу роздуми автора монографії про вплив постмодернізму на новітню літературу, чому присвячено параграф 2 другого розділу. Аналізуючи значний обсяг теоретичних та історико-літературних праць зарубіжних і українських авторів, М. Чобанюк доходить висновку, що цей напрям літератури не сприяє художньому синтезу, оскільки «тяжіє до багатомовності стилів, технік, культур, що приводить до своєрідної універсальності, яка поєднує різні естетичні та світоглядні системи універсальності, але за загальним визнанням все ж залишається еkleктичною, а не синтетичною» (с. 118).

У наступному параграфі «Проблема статусу сакрального та гуманізму в епоху постмодернізму» дослідниця, продовжуючи попередні роздуми, зазначає, що літературознавчі студії неможливі без аналізу та інтерпретації частин сакрального, ірраціональних виявів і раціональних структур й об'єктів, «за допомогою яких твориться достатньо цілісна художня картина цієї всезагальної категорії. Саме синтетичні та синкретичні методологічні стратегії дають можливість достатньо повно виявити й окреслити аспекти різних генерацій цієї системи, означити їх роль і місце в структурі художнього твору» (с. 127–128).

Підсумовує вищезазначене останній параграф другого розділу, у якому дослідниця називає концептуальний художній синтез універсальною категорією, що стосується і літератури, і літературної критики, і є продуктивним напрямом творчості значної кількості провідних письменників Заходу другої половини XX ст. (Л. Арагон, Т. Манн, Ж.-П. Сартр, Г. Гарсія Маркес, Х. Борхес, А. Карпентьєр, Г. Белль, Г. Грасс, М. Кундера, Дж. Фаулз, К. Воннегут, Дж. Хеллер, М. Турньє, М. Уельбек, М. Варгас Льюса). Щоправда, якщо говорити про Т. Манна (помер 1955 р.), то навряд чи його творчість можна віднести саме

до другої половини XX ст., оскільки класичні твори цього письменника написані раніше.

Останній, третій розділ монографії М. Чобанюк «Література європейських країн та Америки у світлі теорії концептуального синтезу» – це спроба представити творчість кількох провідних письменників Старого і Нового світу орієнтованою на інтеграцію, у текстах яких виразно проглядається органічний синтез різних оповідних практик, світоглядних позицій. Дослідниця при цьому заперечує продуктивність постмодерністів, твори яких спрямовані не на концептуальний синтез, а на неупорядковане еkleктичне поєднання часто непеєднаних елементів.

Перший параграф третього розділу репрезентує твори двох англійських письменників Дж. Фаулза та Г. Гріна, доробок яких, на погляд М. Чобанюк, найповніше вписується в її бачення теорії концептуального синтезу. Так, аналізуючи роман Дж. Фаулза «Колекціонер» через призму теорії концептуального синтезу, автор монографії знаходить «присутність у ньому жанрового синтезу (поєднання роману, притчі, есе, детективу, казки)» (с. 163). Вона говорить «про синтез літературних технік (психологізм, інтертекстуальність, замкненість простору, часове зміщення, мінімізацію художнього часу, ігровий підтекст, зміну точок зору головних героїв тощо)» (с. 163).

Розглядаючи під кутом теорії концептуального синтезу інший роман цього самого автора «Жінка французького лейтенанта», М. Чобанюк наголошує на його широкій художній канві, де наявна інтертекстуальність, представлені глибокі психологічні характери, філософські роздуми про природу навколишнього світу і місце людини в нім.

У цілому творчість Дж. Фаулза розв'язує низку екзистенційних проблем, зокрема людської свободи, протистояння людини і суспільства, самотності і любові, що органічно вписується в розроблювану авторкою теорію концептуального художнього синтезу.

Аналізуючи романістику іншого англійського автора Г. Гріна, дослідниця зазначає, що «у своїх романах Грін завжди повертається до проблеми, що хвилювала його – сучасна людина перед обличчям світу і перед лицем собі подібних» (с. 189). Письменника цікавлять морально-етичні аспекти поведінки героїв. При цьому його герої проявляють себе не у вузькому сімейному колі, а в протистоянні з конкретними реаліями доби в гарячих точках планети (В'єтнам, Гаїті, Аргентина, Парагвай тощо), де наявні криваві диктаторські режими. У Г. Гріна за жанровою належністю домінують складні синтетичні утворення, що «поєднують риси різних жанрових різновидів, зокрема детективного, соціального, політичного, колоніального, психологічного романів» (с. 193). Говорячи про втілення теорії концептуального синтезу в першому романі Г. Гріна «Кінець одного роману», М. Чобанюк відзначає змішання в ньому різних жанрових структур. На внутрішньородовому рівні – це різні види епічної оповіді. На міжродовому – наявність у тексті елементів лірики, драми, документальної прози, публіцистики. «Жанровою домінантою цього синтезу є жанр любовно-психологічного роману, у центрі якого лежить історія семирічних любовних відносин оповідача, письменника Моріса Бендрікса, з Сарою, дружиною великого англійського чиновника Генрі Майлза» (с. 194–195).

Розвиваючи свої погляди на теорію концептуального синтезу, М. Чобанюк вважає, що жанрове змішування, яке вперше заявило про себе у творі «Кінець одного роману», сприяло

створенню своєрідної поліжанрової моделі роману, яка виявила себе у написаних пізніше творах. Це сприяло поглибленню і розширенню «ідейно-художніх смислів створюваного ним світообразу» (с. 198). Жанровий синтез стає прикметною особливістю художнього доробку Г. Гріна, поглиблюючи гуманістичну спрямованість його романістики, «і є водночас показником естетичної парадигми концептуального художнього синтезу» (с. 210).

Німецька література другої половини ХХ ст. у дослідженні М. Чобанюк представлена творчістю Нобелівського лауреата Гюнтера Грасса. Його творчий світ пронизаний пафосом гуманізму, усвідомленням провини німців за розв'язану світову війну. Тваринні образи його романів («Кішка і миша», «Собачі роки», «Із щоденника равлика», «Камбала», «Щуриха», «Траєкторія краба») «сприяють глибшому художньо-філософському осмисленню навколишнього світу й дозволяють наголосити на людяності й духовності як головних підвалинах людства» (с. 211). Сама творчість німецького класика є синтезованою, адже він виступає в різних іпостасях: письменник, поет, драматург, художник, графік, скульптор, музикант, танцюрист. М. Чобанюк додає до цього переліку ще й кухаря. Саме такий синтез різних мистецтв, зокрема й кухарського, вивершив Г. Грасса як визначну особистість доби. У його художніх творах трагічне дуже часто стає фарсом, серйозне – смішним, комічним і безглуздим.

Завершує параграф аналіз творчості чеського і французького письменника М. Кундери. Його доробок фактично синтезує чеську і західноєвропейську літературні традиції. Автор монографії вважає, і не без підстав, що «особливості світогляду письменника в контексті концептуального художнього синтезу відбиваються у синтезуючих особливостях поетики на різних структурних рівнях досліджуваних романів. На рівні проблематики синтез виявляється у постійному переплетенні особистого та суспільного, ліричного, філософського та політичного аспектів. Синтетизм поетикальних рис у творчості Кундери можна вважати наслідком поліваріативної природи поетики його романів, для яких характерна динамічна структура, постійні пошуки нових способів художнього вираження, трансформація існуючих прийомів вербальної репрезентації» [с. 222–223].

У другому параграфі третього розділу М. Чобанюк розглядає творчість американських письменників через теорію художнього синтезу. Зокрема, у творчості К. Воннегута дослідниця відзначає комедійно-сатиричний пафос романів, що відобразився в їхній ідейно-естетичній спрямованості і структурі: «Фантастичне, поєднуючись з комічно осмисленою дійсністю, не тільки породжує різноманіття сміхових прийомів, але й розширює простір соціальної та філософсько-етичної проблематики і формує складний художній синтез на всіх рівнях оповіді» (с. 238). Аналізуючи романи американського письменника «Механічне піаніно», «Сирени Титана», «Мати Ніч», «Колиска для кішки», «Дай вам Боже здоров'я, містер Розуотер», «Бойня номер п'ять, або Хрестовий похід дітей», «Сніданок чемпіо-

нів», «Синя борода» та ін., М. Чобанюк відзначає, що в них автор виступає як противник бездуховності і жорстокості навколишнього світу, соціальної несправедливості. Водночас для К. Воннегута значущою є саме людина в її цілісності, «через яку проходять всі імпульси поточної епохи, яка є вмістилищем і джерелом усього, і тому сама собою важливіша будь-якої соціальної системи з її надлюдськими цілями» (с. 258).

У цьому самому параграфі дослідниця інтерпретує творчість іншого американського письменника Дж. Хеллера в річизі теорії концептуального художнього синтезу. Романи «Поправка-22», «Щось сталося», «Голд, або Не гірше золота», «Бачить Бог», «Уяви собі картину», «Лавочка закривається», «Портрет письменника в старості» дають підстави говорити про синтез світогляду письменника, що базується на гуманістичних традиціях. Він є автором творів, що порушують установлені канони, тяжіючи до жанрового синтезу: «Дж. Хеллер у своїй романній творчості доводить, що гармонійне існування людини та суспільства є головною метою їх повноцінного розвитку, який, згідно з баченням письменника, не може бути без розвитку духовного» (с. 265).

У творчості видатного іспаномовного представника латиноамериканської літератури, Нобелівського лауреата Маріо Варгаса Льоси М. Чобанюк убачає синтез соціально-політичної проблематики та екзистенційного та соціокультурного буття окремого людського індивіда. І хоча сам письменник тяжіє до великих форм епосу, у його доробку є чимало творів малих епічних жанрів: оповідань, новел. Він пише також п'єси, статті, есе. Автор монографії зазначає: «Естетичні принципи М. Варгана Льоси, що поєднали в собі установку на реальність як принципову основу художнього світу, оригінальність творчого вимислу, різноманіття літературних прийомів і оповідних модусів (епос, ліризм, комізм) із загальнолюдськими цінностями і вірою в людину, і вивели його в ряд найбільш яскравих представників концептуального художнього синтезу» (с. 273).

Підсумовуючи аналіз творчості провідних американських письменників з позиції концептуального художнього синтезу, М. Чобанюк справедливо наголошує на органічному поєднанні різних жанрових форм у їхній творчості, використанні розмаїтих літературних технік, гуманістичному пафосі, багатстві фарб в ім'я «гуманістичної ідеї перемоги людського в людині» (с. 277).

Хочеться відзначити також велику кількість наукових джерел, опрацьованих дослідницею, серед яких майже шість десятків іноземними мовами, переважно англійською.

До недоліків відніс би певну тавтологію в назві монографії, що виявляє себе в повторі слова «художній». Замість «у художній літературі» можна було сказати «у фікційній літературі» чи «белетристиці». Проте все це є несуттєвим.

Праця М. Чобанюк є амбітним дослідженням, що претендує на власне місце в українському літературознавстві останніх років, а також може бути предметом дискусій не тільки тих, хто студіює зарубіжну літературу, а й тих учених, кому не байдужою є рідна література.

ЗМІСТ

СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

Акастьолова О. Г.

СТИЛІСТИЧНО-ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ МЕТАФОР У РОМАНІ ЛІНИ КОСТЕНКО «ЗАПИСКИ УКРАЇНСЬКОГО САМАШЕДШОГО».....	4
---	---

Беценко Т. П.

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ПОЕТИЧНОЇ МОВОТВОРЧОСТІ АНДРІЯ МАЛИШКА.....	7
--	---

Гольтер И. М.

ОСОБЕННОСТИ КОНЦЕПТОСФЕРЫ «СМЫСЛ ЖИЗНИ» В ФИЛОСОФСКИХ РАССКАЗАХ В. Г. КОРОЛЕНКО.....	12
--	----

Грищевич Ю. В.

ДИФТОНГІЧНІ РЕФЛЕКСИ *О В ЗАХІДНОПОЛІСЬКИХ ТА СУМІЖНИХ ГОВІРКАХ (НА МАТЕРІАЛІ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТІВ).....	17
--	----

Двуличанська О. А.

ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРОВИХ ПЛОЩИН СВІТОГЛЯДНИХ МОДЕЛЕЙ У НОВІТНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ПРОЗИ В. ЯВОРІВСЬКОГО).....	20
---	----

Дорошина Л. Ф.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПОВИХ ОЗНАК НАЗВ СПОРІДНЕНОСТІ В ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА... 23	23
--	----

Іщенко О. А.

РОМАН «ГОРЯНИН» МИРОСЛАВА ДОЧИНЦЯ: ЕКОКРИТИЧНИЙ РАКУРС.....	27
---	----

Коца Р. О.

СЕМАНТИКО-СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ СКЛАДНИХ ПРИКМЕТНИКІВ З ПЕРШОЮ ОСНОВОЮ <i>ЄДИНО-</i> У ДАВНЬОУКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	31
--	----

Миронюк В. М.

СПЕЦИФІКА АРХЕТИПНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ПИСЬМЕННИКІВ ПОКУТТЯ.....	36
---	----

Мошноріз М. М.

ПАТРІОТИЧНІ ІНТЕНЦІЇ МІФОПОЕТИКИ С. ЧЕРКАСЕНКА-ЛІРИКА.....	39
--	----

Мягка М. М.

ДИСКУРСИВНІ ПРАКТИКИ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ НГУ ЯК ПІДҐРУНТЯ ФОРМУВАННЯ ЗМІСТУ ДВОВОМВНОГО ДОВІДНИКА.....	43
---	----

Нестерук С. М.

БЕЛЕТРИЗОВАНА ПРОЕКЦІЯ ЖИТТЯ У ПОВІСТІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ «ШЛЯХАМИ І СТЕЖКАМИ ЖИТТЯ».....	46
---	----

Павлова О. О.

КОГНІТИВНІ ЗАСАДИ УКЛАДАННЯ ДОВІДНИКА ДЛЯ ВІЙСЬКОВОСЛУЖБОВЦІВ НГУ.....	49
--	----

Панченко О. І.

ДО ПИТАННЯ ПРО НАВЧАННЯ ІНОЗЕМЦІВ РОСІЙСЬКОЇ МОВИ: СУТНІСТЬ СУЧАСНИХ МЕТОДИЧНИХ ПІДХОДІВ... 53	53
--	----

Петрина Х. В.

МАНІФЕСТАЦІЯ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ АЛЮЗІЙ В УКРАЇНСЬКИХ МОДЕРНИХ ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ: АЛЮЗІЙНА МАРКОВАНІСТЬ.....	56
--	----

Попко Л. П.

НЕОЛОГИЗМЫ ДЕСЯТЫХ: ПРИЧИНЫ ПОЯВЛЕНИЯ И ОСОБЕННОСТИ.....	60
--	----

Рибцева О. Ю.

ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МОДЕЛЮВАННЯ ПОРТРЕТНО-ПСИХОЛОГІЧНОЇ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЕРОЇВ РОМАНУ ВІКТОРА ПОЛОЖІЯ «ПОПІЛ НА РАНИ».....	63
---	----

Сінна Л. Ю., Радванська Т. І.

КОМУНІКАТИВНА СТРАТЕГІЯ ДОМІНУВАННЯ В АСПЕКТІ ЛІНГВІСТИЧНОГО ОСМИСЛЕННЯ.....	66
--	----

Тендітна Н. М., Смірнова Н. Є.

«БЕЗОДНЯ» «ЗАКРИТОЇ ПАЛАТИ» Є. ПАШКОВСЬКОГО.....	69
--	----

Ткач П. Б., Радванський А. І.

ЗАСОБИ ФОРМАЛЬНОГО ВИРАЖЕННЯ ПРЕФЕРЕНЦІЙНОГО ЗНАЧЕННЯ У СТРУКТУРІ ПРИКОМПАРАТИВНИХ КОНСТРУКЦІЙ.....	72
--	----

Черниш А. Є.	
ТРАНСМІСІЯ БАТЬКІВСЬКОЇ ТРАВМИ У ПСИХОЛОГІЇ ДІТЕЙ (ЗА РОМАНОМ С. ПРОЦЮКА «ІНФЕКЦІЯ»)	75
Юдкін-Ріпун І. М.	
ІЄРАРХІЯ ПРЕДИКАТИВ У ГОТИЧНІЙ ПОЕТИЦІ ІВАНА ФРАНКА.....	78

ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

Вовк О. В.	
ЖАХ ЯК ОСНОВНИЙ ЖАНРОТВІРНИЙ ЕЛЕМЕНТ В АМЕРИКАНСЬКИХ РОМАНАХ ЛІТЕРАТУРИ ЖАХІВ.....	84
Война М. О.	
ДОСВІД МАГІЧНИХ ОБРЯДІВ ЯК ПРОЯВ «КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО» У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ ЦАНЬ СЮЕ.....	88
Капустян І. І.	
ЛІТЕРАТУРНА КАЗКА Г. К. АНДЕРСЕНА: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВО.....	92
Капустян М. Г.	
ТРАНСФОРМАЦІЯ ІДЕЙ РОМАНТИЗМУ В АНГЛОМОВНІЙ СПАДЩИНІ КАРЕН БЛІКСЕН.....	95
Касумлу Г. В.	
ПОЭМЫ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В ПЕРИОД НЕЗАВИСИМОСТИ СТРАНЫ.....	98
Кулешір М. М.	
ВІДОБРАЖЕННЯ АРХЕТИПІВ КОЛЕКТИВНОГО НЕСВІДОМОГО В АПОКАЛІПТИЧНИХ РОМАНАХ ДЖ. УІНДЕМА.....	101
Мамедова Ш. Н.	
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ВКУС И ПРОБЛЕМА ВОСПИТАНИЯ В ДЕТСКОЙ ПОЭЗИИ.....	105
Мариношенко С. В.	
КОМУНІКАТИВНА СТРУКТУРА ПОЕТИЧНОГО МОВЛЕННЯ ДІЙОВИХ ОСІБ ТВОРУ «МАСТРО ДОН ДЖЕЗУАЛЬДО» ДЖ. ВЕРГА.....	109
Михилев А. Д.	
ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ СМЫСЛОВОГО РАСШИРЕНИЯ И ЭСТЕТИЗАЦИИ ДЕТЕКТИВНЫХ РОМАНОВ САН-АНТОНИО (ФРЕДЕРИКА ДАРА).....	113
Назаренко Н. И., Гарусова С. И.	
ТРАНСФОРМАЦІЯ ГОТИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ В РОМАНЕ «РЕБЕККА» ДАФНЫ ДЮ МОРЬЕ.....	117
Тупахіна О. В.	
ДОХА, МІФ, МЕТАНАРАТИВ: ЕПІСТЕМОЛОГІЧНИЙ СТАТУС ПОНЯТТЯ «ВІКТОРІАНСТВО» В СУЧАСНОМУ ГУМАНІТАРНОМУ ДИСКУРСІ.....	120

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

Горболіс Л. М.	
ЧИТАННЯ ЯК САМОЗБЕРЕЖЕННЯ РЕЦИПІЄНТА.....	126
Синевич Б. М.	
ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРНА КОНЦЕПЦІЯ ЄВГЕНА МАЛАНЮКА.....	130

ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

Алиева Г. И.	
ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ И ВРЕМЕННЫЕ ФУНКЦИИ АНТРОПОНИМОВ.....	134
Дмитриева Т. А., Ельцова С. С.	
ТЕКСТ КАК ПРЕДМЕТ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ.....	138

<i>Исмаилова Ш. К.</i>	
О СОСТАВЕ ИНФИНИТИВНОГО СЛОВСОЧЕТАНИЯ ТИПА «ИМЯ+ГЛАГОЛ»	141
<i>Маслова С. Б.</i>	
КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПОДХОД К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЯ «ПЕРЕВОД».....	144
<i>Романюк О. С.</i>	
ДИСКУРС ЯК ІНТЕРАКТИВНА КОМУНІКАТИВНА ДІЯЛЬНІСТЬ	149
<i>Святченко В. В.</i>	
ЗАКОН РАСКА – ГРИММА ЯК ВИЯВ СИСТЕМНОГО ПІДХОДУ ДО ІСТОРИКО-ФОНЕТИЧНИХ ЯВИЩ.....	153
<i>Солдатова Л. П.</i>	
СУТНІСТЬ ТА ІСТОРИЗМ ПОНЯТТЯ «МОВА» В ЧАСИ ВІДРОДЖЕННЯ.....	156
<i>Сулейманова Я. О.</i>	
РЕАЛІЗАЦІЯ КАТЕГОРІЙ ОЦІНКИ ТА ЦІННОСТІ В СЕМАНТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ ПАРЕМІЙ З ЛЕКСИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ «ВОДА».....	160
<i>Шапочкіна О. В.</i>	
ДЕФІНІЦІЯ «СТАН» У СИСТЕМІ ФІЛОСОФСЬКИХ КАТЕГОРІЙ.....	164

РЕЦЕНЗІЇ

<i>Гарачковська О. О.</i>	
ЗДОБУТКИ І ВТРАТИ У ЦАРИНІ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВА І ТЕКСТОЛОГІЇ РЕЦЕНЗІЯ НА X ТОМ ЩОРІЧНИКА «СПАДЩИНА: ЛІТЕРАТУРНЕ ДЖЕРЕЛОЗНАВСТВО, ТЕКСТОЛОГІЯ», ПРИСВЯЧЕНИЙ ПАМ'ЯТІ ВІКТОРА ДУДКА.....	168
<i>Галич Олександр</i>	
КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ХУДОЖНІЙ СИНТЕЗ – ПРОДУКТИВНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ ФІКЦІЙНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	170

НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

Науковий збірник

№ 24 том 1, 2016

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Кузнєцова Н.С.

Підписано до друку 19.12.2016 р. Формат 60х84/8. Обл.-вид. арк. 16,19, ум.-друк. арк. 20,46.
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 1912-16.

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