

МІЖНАРОДНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ



НАУКОВИЙ ВІСНИК  
МІЖНАРОДНОГО  
ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія:  
ФІЛОЛОГІЯ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

Випуск 29 том 1

Одеса  
2017

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 № 3 від 29 жовтня 2017 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; **Шевчук Т.С.**, 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](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua)

© Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.

Серія: «Філологія», 2017

© Міжнародний гуманітарний університет, 2017

---

# СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

---

Беценко Т. П.,

доктор філологічних наук, професор кафедри української мови  
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

## ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ПРИКРЕТИ ФОНІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ П. ТИЧИНИ

**Анотація.** Стаття присвячена розглядові специфіки ідіостилю Павла Тичини. Приділено увагу аналізу фоностилістичної організації поетичних творів митця. Схарактеризовано художньо-виражальні можливості звукових одиниць. Зокрема, з'ясовано емоційно-експресивне та смислове навантаження звукоповторів (асонансів, алітерацій) у текстах поезій, описано асоціативно-символічні зв'язки фонічних елементів. Осмислено функції фонічних мікроодиниць, звукових слів у створенні стилістичної тональності тексту, реалізації задуму автора. Звернено увагу на використання стильового прийому звукової гри, характерного для творчої манери майстра слова. Обґрунтовано синкретизований характер художньо-виражальних засобів усіх рівнів мови в ідіостилі Павла Тичини.

**Ключові слова:** звукові повтори, асонанс, алітерація, звуковий символізм, асоціативні зв'язки звуків, звукові слова, звукова гра.

**Постановка проблеми.** Поетичний континуум за своєю природою – феноменальне, неповторне явище, продукт мисленнєво-чуттєвої, емоційної діяльності, з архітектонічного погляду – змістова, естетична, сюжетно-композиційна цілісність, втілена у відповідну форму. Мова поетичного тексту – його матеріальна субстанція, засіб кодування інформації та реалізації авторської концепції. Найнижчий, дознаковий рівень мови – фонетичний – є одним із найчутливіших показників емоційно-змістової сутності слова (висловлювання, тексту). З'ясування потенційних можливостей фонічних елементів як важливих конструктивних одиниць архітектоніки поетичного тексту має суттєве значення в аспекті обґрунтування природи віршового мовотворення. Художньо-виразовою в аспекті фонічної організації є поетична мовотворчість П. Тичини.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На значущість фонічних елементів мови звернули увагу зарубіжні та вітчизняні вчені-лінгвісти (Ш. Баллі, К. Бюллер, В. Вундт, М. Граммон, О. Єсперсен, Ж. Марузо, Е. Сепір, І. Тоцька, Р. Якобсон та ін.). Варті уваги розвідки І. Богіна, Г. Векшина, І. Вороніна, Ж. Ганієва, О. Журавльова, І. Качуровського та ін. Однак природа звукового текстотворення на прикладі мови окремих авторів поки що з'ясована не до кінця. Показовою у цьому плані є фонічна організація поетичної мови неперевершеного майстра звукопису П. Тичини.

**Мета статті** – схарактеризувати художньо-виражальний потенціал звукоповторів у поезії П. Тичини

**Виклад основного матеріалу.** Звук, за аналогією до природничих наук, у мові можна розглядати як атом. Виступаючи найменшою одиницею найнижчого рівня у структурі мови, фонічний компонент здатен максимально впливати на зміст висловлення, його естетичне оформлення, емоційно-експресивне забарвлення. Звуковий малюнок високодовершеного тексту, зокрема художнього, – загальне тло, його зовнішня

оболонка-прикраса і водночас – проекція на смислове сприйняття-декодування повідомлюваного. Через комбінацію звукових елементів досягається моделювання форми і змісту тексту. Отже, звук кваліфікуємо як найменший компонент смислу та показник естетичного забарвлення тексту.

Володіння майстерністю звукопису свідчить про талант митця, розуміння ним тонкої матерії слова. Разом із тим це переконливий доказ чуття мовообразних форм. Неперевершеним у цьому плані і неповторним є П. Тичина, що важко заперечити. Звукописання – одна з граней мовотворчої особистості художника слова, самобутня ознака його поетичного лінгвостилію і, очевидно, мовомисленнєвої діяльності.

Що ж є звук для П. Тичини як словотворця і віршотворця? Треба гадати, що, напевне, фонічний компонент для митця – органічний, невід'ємний, обов'язковий, вагомий складник, такий же реальний і суттєвий, як і сама дійсність, як слово, думка. Звукові комплекси створюють, за В. фон Гумбольдтом, дух поетичної мови Павла Тичини.

Традиційно П. Тичина послуговується асонансами: *Розкажи, розкажи мені, поле: Чого рідко ростуть колосочки?* [8, с. 47] – **о**, *До волі, бідні, босі й голі!* [8, с. 75] – **о**, **і**, алітераціями: *Це десь за тиждень вже й жита / почнуть мов справжні зорюють* [8, с. 84] – **ж**, *верхів'ями розкриленого росту* [8, с. 81] – **р**, *Пішли Загрузли. Розгубились./ В погромах захлинулись. Упились...* [8, с. 81] – **г**, **р**. Призначення цих звукоповторів – образно організувати зміст думки, логічно об'єднати слова, естетизувати, емоційно-експресивно тонувати віршову матерію – шляхом звукової символіки. Як правило, у контексті поєднуються повтори і голосних, і приголосних: *Одбивсь в озерах настрій сонця* [8, с. 59] – **о** та **с**; *Над бором хмари муrom* [8, с. 59] – **о** та **м**; *Заснеш./ прозоромуюю просниши, увесь істотою погаснеш/ кудись туди, в провалля літ* (Розстріляне відродження: Антологія 1917–1936: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова Є. Свєрстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – С. 84; далі – Розстріляне) – **о**, **у**, **п**, **с**, звукосполуки **пр**, **уд**, *лунко луна між деревами ухала; дятли ще дужче / тукать взялися* [8, с. 108] – **л**, **т**, **у**. Вітонченими є повторювані звукосполуки голосних, голосних та приголосних, приголосних у контекстах: *Повніє далина. І за повіткою / малина сивіє віями.../ Повніє далина* [8, с. 83] – повтор **о**, **іс**, **пов**, **ві**, **алина**, зокрема, анафоричний повтор (**пов**) та епіфоричний повтор **іс**, **алина** (повніє – сивіє, далина – малина), *Залузаний бульвар. Бульчить калюжна плавань* [7, с. 53] – повтор **у**, **а**, **л**, сполук **за**, **буль**, **лю**, **ва**. Звукообразальність як зовнішня прикраса, як гармонійно-злагоджена організація тексту виникає на основі повторюваності, чергування ідентичного, схожого. Зрештою формується евфонічність висловлення.

Милозвучність рядків П. Тичина створює завдяки витриманню закону звукової гармонії поетичного тексту: всі фонічні одиниці перебувають у впорядкованій взаємодії і сприяють

досягненню заданої естетико-змістової мети. Жоден з елементів не порушує загалом звукового малюнка тексту. Наприклад: *Я йду, йду – / Зворушений. / Когось все жду – / Співаючи. / співаючи-кохаючи / Під тихий шеліт трав / голублячий* [8, с. 52]. Емоційна тональність тексту – задушевно-лірична, ніжно-схвилювана, урочиста. Ліричний герой переповнений піднесенням, високими почуттями. Автор передає високоемоційний позитивний стан ліричного героя, добираючи відповідні за звуковим оформленням словесно-образні одиниці із звуками нерізкими, такими, що асоціюються зі спокоєм, тишею, зокрема активізуючи повтор шиплячих **ш, ч**, свистячого **с** (*зворушений, співаючи, співаючи-кохаючи, тихий, шеліт, голублячий*). Звукове поле тексту співвіднесене з поняттями тиші, інтимності, душевного спокою, радості, зворушеності.

Митець підсвідомо, інтуїтивно дотримується усталених асоціацій про зв'язок фонічних елементів з відповідними явленнями, думками, почуттями, відчуттями, емоціями, волевиявленнями. Так, звук **р** П. Тичина традиційно використовує для зображення руху, активної дії, боротьби, змінності: *Чортів вітер! Проклятий вітер! / Він корчувату голову з Дніпра: / не ждять, пани, добра: даремна гра!* [7, с. 46], *Ринуть сльози, / води океана ринуть і розбиваються об вічність. / Бризки одскакують, силються! / Бризки, мов іскри з-під кресива* [7, с. 50], *Гори каміння, що на груди мої навалили* [7, с. 28], *Рвуть вихори, як жили* [7, с. 21], *Вітри лежать, вітри на арфі грають* [7, с. 21]. **Р** – вібрант, звук сильний, потужний, слова з цим звуком не можна оминати, моделюючи динамічні картини почуттів, переживань. Як переконусмося, П. Тичина засвоїв і майстерно реалізував канони поетичної словотворчості. Так само митець традиційно вживає свистячі звуки та шиплячі для творення шелесту, шарудіння: *Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? – / Кохана спить, кохана спить, / Піді збуди, цілуй її очі* [8, 48], *Зашарудів по шибці сніг...* [8, с. 141], спокою, сну: *Сумно, сам я, світлий сон ...* [8, с. 64], *снію волосожарно* [8, с. 64], *Стою. Дивлюсь. Так тихо-тихо скрізь. / Що ледве чути відгомони* [8, с. 55], тиші, ночі: *Там, де сонце зайшло. / Навишніхках / Підійшов вечір. / Засвітив зорі. / Прослав на травах тумани / І на уста поклавши палець, – / Ліз* [8, с. 65], *Ходить ніч по саду / місячними кроками* [8, с. 87], осені: *Осінь така мила, / осінь / славна. / Осінь матусі їсти несе* [8, с. 78]; плавний **л** – із метою змалювання легкості, плавності: *Леліє, віє, ласкавіє* [7, с. 28], *Там тополі у полі на волі* [8, с. 55]. Явище звукового символізму – невід'ємний складник ідіостилу поета

Виразально-зображувальна функція звукопису у поезії Павла Тичини виявляється у його високодовершеній майстерності за допомогою звукової матерії слова і звукоповторів моделювати «незвукові» явища. Наприклад:

#### Балетна студія

Танцюють цвітно цілуняць тонно  
в туніках білих неначе бал  
нагрудять вправо  
одгрончить чар  
схитнуться вліво  
лелійні лі  
Плеснуть в долоні встремлять як лані  
І знов одхлинуть і стануть враз  
І знов потиху  
заледве чути  
і знов поволі як той ручай.

Дивовижно містко, проникливо і точно відтворив митець зорову картину – танець балерин. Зорові образи поет передав за допомогою звукової форми слова. Почасти важко розмежувати домінуючу роль якогось із планів зображення – візуального чи фонічного (*одгрончить чар, лелійні лі, поволі як той ручай* та ін.).

Нагромадження звуків у тексті, які автор почасти штучно концентрує у індивідуально-авторських неологізмах, дає йому змогу змалювати зорові враження – рухи балерин. Так, ніжні, легкі, плавні передаються завдяки добору слів із звуковими повторами **т, н, ц, л**, що представлені у перших двох рядках; різкі, енергійні, пружні рухи (наступні два рядки) сприймаються такими через звукоповтор слів із **р**; їх змінюють рухи максимально м'які, повільні, елегантні, – що, відповідно, підкреслюють слова з плавним **л** (п'ятий і шостий рядки); легкість польоту, граціозність, пружність так само зображується з допомогою звукопису, зокрема завдяки концентрації звуків **с, д, л, р, н** (сьомий і восьмий рядки), як і стишені, ледь помітні рухи (останній куплет) – це засвідчує повтор **з, т, ч**, актуалізація слів зі звуковою семантикою (*потиху, заледве чути* та ін.).

Звукове тло є визначальним у організації нижче поданого поетичного твору:

Гуляв над Тібром Рафаель  
в вечірній час в іюні.  
– Се сум, се сон, лелію льо,  
льоліюні я, льоліюні.  
Забилось сонце. Слухатъ став:  
О, як вона співає!  
– Чим лю, чи ні, ламає руч,  
а він затоном чале –

Все ближче пісня. З-за дерев  
пурхнула голубина.  
О, хто ти, дівчино, скажи! –  
(несміло): Форнаріна.

І взяв за руку Рафаель,  
не мовила ні тона.  
Заплакала. А він обняв:  
мадонна!

Поетичний твір загалом небагатослівний. Повідомлювану інформацію ми сприймаємо підсвідомо, на основі скупо окреслених фактів. Увага на змісті висловлення концентрується завдяки добору незвичного, оригінального звукопису. Автор живописує звуками та їх комбінаціями. Проте звуковий живопис не ігнорує смислу, навпаки, спроектований на ідею – показати потужну силу звукового враження – співу, що здатен викликати високі почуття в душі ліричного героя – піднесення, захоплення, замилювання, вчарування, приємний подив. Індивідуально-авторські неологізми, беззмістовні, на перший погляд, теж підпорядковані звуковій магії слова – створенню позитивної емоційності як наслідку поцінування високомистецького виконання вокалічного твору (штучно змодельованими є третій рядок – *лелію льо*, четвертий – *льоліюні я, льоліюні*, сьомий – *Чим лю, чи ні, ламає руч*, восьмий – *затоном чале*). За звуковими комбінаціями-словами *лелію льо, льоліюні, чим лю* та ін. образно переданий вокалічний спів. Домінантними у тексті є повторювані **л** та **н**. Фоносемантично носовий **н** – легкий за своєю природою, звук неба, занебесного простору. [3, с. 201–203]. Звук **л** співвідноситься з поняттями «водянистість», «плавкість», «м'якість»,

«жіноче начало» [3, с. 201–203]. Це, мабуть, і формує у нашій уяві, нашому сприйнятті розуміння авторського задуму – образно, звуко-символічно відтворити відчуття-враження високої емоційної позитивності, піднесення, задушевності та ліричності. Латеральність (**л**), сонорність (**л, н**) універсально символізує м'якість, повільність, легкість, світло, гладкість тощо [6, с. 21–27]. Саме так ми осмислюємо та емоційно опановуємо тичининські поетичні мовтовори.

Звукопис у Тичининому поетичному оранжуванні зорієнтований на створення та підкреслення відповідного смислу, що досягається завдяки врахуванню символічно-асоціативних значень звукових одиниць із метою логічного об'єднання окремих відрізків висловлюваної думки. Зрештою це зумовлює внутрішнє (глибинне, змістове) структурування тексту. За таких умов звукопис перебуває в епіцентрі художнього твору:

О панно Інно, панно Інно!

Я сам. Вікно, сніги...

Сестру я Вашу так любив -

Дитинно, злотоцінно.

Помітно, що в тексті взаємодіють, переплітаються асоновані **о, і**, алітеровані **н**, епіфора **нно** (горизонтальна та вертикальна). Звук **о** – звук захоплення, урочистості, величності, бездонності; пов'язується з білим кольором; **н** – звук не землі, а неба, тобто піднесення, за Г. Гачовим. Тому, напевне, словесно-образний малюнок поезії видається світлим, прозоро-чистим.

На основі добору близькозвучних слів П. Тичина вдається до словесно-образної гри, що спричинює ефект жаргівливості, комізму: *...Дівчинка на призьбі:/ ціну-ціну-ціну!./ Собака на цепену. Шумить щось у степу* [8, с. 86], незвичності та несподіваності: *Атоми утоми – на світ* [7, с. 37], пов'язаності реалій, взаємозумовленості: *Геть через усе життя прослалося легато (гудок / на заводі). Годі! Заголубій і на мою долю. Лю лю-лю* [7, с. 36].

Органічними, природними є звукові слова (іменники, прикметники, дієслова) **тиша, пісня, дзвін, гомін, дзвяк, стук, рев, сміх, шум, стогін, дзвінкий, шумний, мовчати, шепотіти, кричати, гукакти, ридати, плакати, говорити, дзвонити, шуміти, шелестіти, бриніти, співати** та багато інших: *Тиша. Лиш на кутку і дзвяк і стук.* [8, с. 84], *Над містом зойки і плачі, / немов з перини пір'я.../ Зомліло, крикнуло, втекло/ зелене надвечір'я* [8, 74], *І крики змішані були з риданнями оркестру* [8, 139], *Розкажи, розкажи мені, поле* [8, с. 47], *Над Києвом - золотий гомін* [7, с. 24], *Слухай / Десь в небі плінуть ріки, / Потужні ріки дзвону Лаври і Софії* [7, с. 24], *Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають* [7, с. 21], *Внизу сирени рев* [7, с. 53], *Стій боком до людей, до багатошумних площ* [7, с. 53], *Мільйони сонцевих систем/ вібрують, рвуть і готують!* [7, с. 49], *і плачуть, і співають промені у даліні* [7, с. 49]. Улюбленими є віддієслівні іменники зі звуковою семантикою: *І плач, і крик, і стогін!* [8, с. 139], *Він замахнеться раз – / рев! свист! кружіння!* [8, с. 77]. У поетичній уяві митця звукові вияви характерні як для людини, так і для предметів, явищ світу природи, суспільного життя тощо: *і океани над океанами шумлять* [7, с. 49], *тло – пропелерами загуло* [7, с. 48], часто спостережене метафоричне використання звукових слів: *Регоче вітер з України, / вітер з України* [7, с. 48].

Самобутніми поетичними образами стають у Тичини пересемлені терміни з галузі музичного мистецтва: **октава, акорд, хор, оркестр, такт, ритм, звук, тон, нога, діз, дзвін, музика, музичний, ритмічний, струна, бандура, кларнет, арфа, віолончель, скрипка, кобза** та ін. На основі них часто творяться неологізми:

*дзвонні звуки* [8, с. 51], *акордилились планети* (8, с. 51), *повнозвучний храм* [7, с. 25], *самодзвонними* [8, с. 52], *ніжнотонними* [8, с. 52]. Хрестоматійними стали звукообрази **сонячних кларнетів, арфи, лісових дзвіночків**, що їх створив поет. «Звукове» наповнення мають і «незвукові» образи гаю («Гаї шумлять»), «А я у гай ходила»), дощу («Дош»), весни («Арфами, арфами...») та ін., що теж усталилися як зразкові. Улюбленими, змістовно-емоційно наповненими, сучасними є образи **дзвону, арфи, кларнета**.

Синестезія поетового мовомислення спостережена у разі майстерного відтворення зоро-слухових картин, як-от: *Вітер. / Не вітер – буря! / Троїть, ламає, з землі вириває...* [7, с. 41], *Над Києвом – золотий гомін, / І голуби, і сонце! / Внизу – / Дніпро торкає струни...* [7, с. 24], *Я прокинувся. Вітер розчинив вікно. зеленіло й добришало / небо. А над усім містом величезний рояль грав* [7, с. 37].

Всесвіт, довколишній простір для Павла Тичини – звук: *Мій травню трепетний, прозорий зверху! Ти повен бистроплину, звуку й шерху* [8, с. 150], *День біжить, дзвенить-сміється, /- перегулюється* [8, с. 64]. Так само мова як світ для нього – жива звукова субстанція. Тому мова творів митця повсякчас озвучена й одзвінчена: *А України ж мова – / мов те сонце дзвінкоточе, мов те золото коточе* [8, с. 148]. Художник помічає однакові звуки і відшукує ідентичні за звуковою формою одиниці. В результаті концентрації подібного, схожого виникає звукова гра, звукові дуети, фонічні логіко-емоційні перетини на зразок: *Півні (вікно) і повінь зеленого пива (крізь вікно) – / все звучить на О* [7, с. 36], *Бо всі/ трагедії й драми - врешті є консонанси* [7, с. 36], *А сурми сумно плакали, / Тарілки дзвінко дзвкали. / І барабан як в груди бив:/ ти славно вік свій одробив* [8, с. 139].

Звичайно, звукоповтори у мовному полі поетичних творів Павла Тичини підкріплюються семантикою слова-образу загалом, підсилюються виразним потенціалом ритміко-синтаксичних фігур тощо. Зрештою текст постає як синкретизований синтез одиниць усіх рівнів мови.

**Висновки.** Отже, фонічна організація поетичної творчості Павла Тичини – оригінальне мовностилістичне явище в історії національної художньої думки. Митець засвідчив неперевершену майстерність у вправному використанні звукових елементів мови з естетичною метою, у словесно-образному моделюванні звукообразу. Перспективним видається спостереження за прийомами творення звукової гри у текстах письменника.

#### Література:

1. Беценко Т. Закони звукової архітектури художнього тексту / Т. Беценко // Світогляд – філософія – релігія: Зб. наук. праць. – Суми: Фабрика друку, 2014. – Вип. 6. – С. 155–173.
2. Беценко Т., Голуб І. Стилістика сучасної української мови. Фоніка / Т. Беценко, І. Голуб. – Суми: Мрія, 2016. – 348 с.
3. Гачев Г. Национальные образы мира. Космопсихологос / Г. Гачев. – М.: Прогресс, 1993. – С. 201–203.
4. Єрмоленко С.Я. Нариси з української словесності / С.Я. Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
5. Єрмоленко С.Я., Бибик С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
6. Левицький В.В., Кушнерик В.І. Символічні значення голосних і приголосних сучасної німецької мови / В.В. Левицький, В.І. Кушнерик // Мовознавство. – 1986. – № 3. – С. 21–27.
7. Розстріляне відродження: Антологія 1917–1936: Упор., передмова, післямова Ю. Лавріненка; Післямова С.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2002. – 600 с.
8. Тичина П. Твори / П. Тичина. – К.: Молодь, 1996. – 237 с.

**Беценко Т. П. Художественно выразительные приметы фонической организации поэтического языка П. Тычины**

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению идиостиля Павла Тычины. Уделено внимание анализу фоностилистической организации поэтических произведений художника слова. Охарактеризованы художественно-выразительные возможности звуковых единиц. В частности, установлена эмоционально-экспрессивная и смысловая нагрузка звуковых повторов (ассонансов, аллитераций) в текстах стихотворений, описаны ассоциативно-символические связи фонических элементов. Осмыслены функции фонических микроединиц, звуковых слов в создании стилистической тональности текста, реализации замысла автора. Обращено внимание на использование стилистического приема звуковой игры, характерного для творческой манеры мастера слова. Обоснован синкретизированный характер художественно-выразительных средств всех уровней языка в идиостиле Павла Тычины.

**Ключевые слова:** звуковые повторы, ассонанс, аллитерация, звуковой символизм, ассоциативные связи звуков, звуковые слова, звуковая игра.

**Betsenko T. Artistic expressions of the fonichic organization of P. Tychyna's potential language**

**Summary.** The article is devoted to the consideration of the idiosyle of Pavlo Tychyna. The attention was paid to the analysis of the phonomistic organization of poetry works of the artist. The artistic and expressive possibilities of sound units are described. In particular, the emotional-expressive and semantic loading of sound reproductions (assonances, alliterations) in poetry texts was determined, associative-symbolic connections of phonical elements are described. The functions of phonic micro units, sound words in creating stylistic tonality of the text, in realization of the author's plan are comprehended. Attention is drawn to the use of the stylistic reception of a sound game, characteristic of the creative manner of the word master. The syncretized character of artistic and expressive means of all levels of language in the idiosyle of Pavlo Tychyna is substantiated.

**Key words:** sound repeats, assonance, alliteration, sound symbolism, associative connections of sounds, sound words, sound play.

Вовк А. В.,

аспірант кафедри української мови

Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

## ПИТАЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК СИНТАКСИЧНЕ ЯВИЩЕ В «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА

**Анотація.** У статті досліджено особливості вживання питальних конструкцій як одного із засобів створення експресії в мовотворчості Олеся Гончара (на матеріалі його «Щоденників»). Основна увага зосереджена на класифікації питальних конструкцій за структурою, будовою, вираженням, змістом і тематикою, а також на виявленні їх функцій.

**Ключові слова:** щоденникові записи, експресивний запис, питально-відповідні конструкції, риторичні питання, питальні конструкції.

**Постановка проблеми.** Письменницькі щоденники – явище багатоаспектне, тож природно, що вони давно перебувають у колі наукових інтересів істориків, мовознавців, фахівців з історії й теорії літератури. Особливо уважно тексти щоденників учені вивчають останніми роками.

Здебільшого щоденники пишуть у такій формі, що автор володіє відносно свободою вияву оповідної структури, а її вивчення, відповідно, дає змогу зібрати більше відомостей про «синтаксичний почерк» митця. Водночас читач пізнає чимало фактів про автора як мовну особистість.

Письменницький щоденник дає змогу проникнути у світ автора через його мову. Дослідниця цього жанру К. Танчин зауважує, що, на відміну від прозового твору, задум якого має подвійну природу та виявляє себе у внутрішній діяльності й перших результатах, у процесі творення щоденника немає другого компонента, немає перших результатів і підготовки, а є лише зримий початок твору [1, с. 15].

«Щоденники» О. Гончара ще не були предметом комплексного лінгвостилістичного аналізу. До вивчення тексту щоденникових записів доцільно застосувати підхід, згідно з яким проблема експресивності синтаксичних одиниць пов'язується з проблемою художності, мовної естетики, емоційної наснаженості творів [2, с. 411].

Оскільки дослідження пов'язане з питальними конструкціями як синтаксичним явищем, то варто звернутися до термінів *синтаксис*, *стилістичний синтаксис*, *експресивний синтаксис*.

Синтаксис як частина граматики описує правила сполучуваності слів і побудови речень, а також включення речень до утворень вищого порядку, таких як надфразна єдність і текст.

Поняття «стилістичний синтаксис» та «експресивний синтаксис», незважаючи на відсутність однозначної інтерпретації, стали важливим компонентом теорії мови й лінгвістичного дослідження творів художньої та публіцистичної літератури.

Сьогодні експресивний синтаксис досліджують у межах стилістичних студій. Серед українських лінгвістів потенціал експресивного синтаксису активно студіювали Н. Гуйванюк [2], С. Єрмоленко [3], А. Загнітко [4], В. Чабаненко [5], В. Ткачук [6], І. Дегтярьова [7] та ін. Дослідницький інтерес до синтаксичних засобів вираження експресивності засвідчують, зокрема, дисертаційні дослідження Н. Івкової «Фігури експресивного синтаксису в сучасній публіцистичній літературі» (2007), Н. Ладинак «Естетична функція синтаксису прози Івана Багряного» (2007), Т. Шевченко «Парцеляція в українському поетичному мовленні другої половини ХХ ст.» (2007).

Порядок слів, різні типи простих і складних речень, синонімічні та паралельні синтаксичні конструкції, вставні й вставлені конструкції, звертання, приєднувальні та парцельовані конструкції, різні способи передавання чужого мовлення, еліпси – всі ці засоби традиційної стилістики пов'язані з потужними стилістичними можливостями синтаксису. С. Єрмоленко наголошує на тому, що експресивність синтаксису споріднена зі структурами, що несуть у своїй семантиці відтінок розмовного, невимушеного стилю, а також з особливим актуальним членуванням фрази, виділенням теми й реми. Виконувати експресивну функцію в конкретному тексті здатні будь-які мовно-виразові засоби, проте в мові наявні усталені прийоми досягнення експресивності висловлюваного – тропи та фігури, і тому синтаксичні засоби експресії також пов'язані з поняттям про стилістичні фігури [2, с. 413–418; 3, с. 327; 6, с. 155–172; 7].

Утім, на думку С. Єрмоленко, стилістичний синтаксис – це не лише типові стилістичні фігури (повтори, еліпси тощо). Стилістичний синтаксис – це синтаксичні структури з погляду додаткового стилістичного компонента в їх семантиці, який і робить стиль саме таким, а не іншим, тобто надає йому загальних характеристик, а в межах їх – різних стилістичних колоритів, тональностей, реєстрів [3, с. 337].

Г. Акімова вважає, що до експресивних конструкцій найчастіше уналежують такі явища: особливі випадки словорозташування, вставні конструкції, номінативні речення (переважно їх ланцюжки), питально-відповідні конструкції в монологічній мові, повтор, сегментація, парцеляція тощо [8, с. 87]. Інші дослідники розширюють цей список. У дослідженні наша увага звернена на питальні конструкції, тобто на питально-відповідні конструкції в монологічній мові та риторичні питання.

Г. Акімова вважає, що до експресивних конструкцій найчастіше уналежують такі явища: особливі випадки словорозташування, вставні конструкції, номінативні речення (переважно їх ланцюжки), питально-відповідні конструкції в монологічній мові, повтор, сегментація, парцеляція тощо [8, с. 87]. Інші дослідники розширюють цей список. У дослідженні наша увага звернена на питальні конструкції, тобто на питально-відповідні конструкції в монологічній мові та риторичні питання.

Мета статті – проаналізувати особливості вживання питальних конструкцій як одного із засобів створення експресії в мовотворчості Олеся Гончара (на матеріалі його «Щоденників»).

Поставлена мета передбачає виконання таких завдань: 1) класифікувати питальні конструкції за: а) структурою; б) будовою; в) вираженням; г) змістом; г) тематикою; 2) виявити функції питальних конструкцій як експресивного засобу в художньому творі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Питально-відповідні конструкції (їх також можна назвати монологічними роздумами) – це замкнені експресивно-семантичні поля. Нагромадження питальних речень і варіантів відповідей указують на постійну внутрішню боротьбу, напруження, вагання оповідача у виборі оптимальної відповіді. У цих конструкціях відчутний вплив розмовних форм, зокрема звертальних із частками, вставними одиницями тощо. Питальні конструкції у щоденникових



записах виконують багато експресивних функцій: актуалізують характеристику автора; інтегрують у текст авторські судження морального загальнолюдського характеру тощо. Переважно такі питально-відповідні конструкції завершує емоційна образна відповідь-розв'язка.

Риторичне питання – це експресивно забарвлене заперечення [9, с. 395], стверджувальне повідомлення або спонування, приховане твердження чи заперечення [10, с. 23; 11, с. 81; 12, с. 97]. Риторичне питання нерідко замінюють термінами «псевдопитальне речення» [13, с. 97], «помилкове питання» [14, с. 22], «уявне питання» [15, с. 21].

Як відомо, не всі питальні речення потребують відповіді, але всі спонукають до роздумів, оскільки навіть за умови мовлення монологічного з його допомогою встановлюють певний контакт між автором і читачем. Далі автор відповідає на своє питання, а читач може з ним погодитися або не погодитися, оскільки переважно такі питання є риторичними: *Летимо невисоко. Під нами Ява. Яка вона? Зелена. Вічнозелена* (1, с. 333). Зрозуміло, що не кожен читач підготував у своїх думках ту саму відповідь, що й автор, оскільки Ява може бути також прекрасною чи некрасивою, великою чи маленькою, сумною чи веселою тощо. Тому за змістом такий тип питальних конструкцій – *питально-відповідні з великою кількістю потенційних варіантів відповіді*.

Є конструкції, у яких зміст питання на перший погляд не зовсім зрозумілий для читача, як-от: *Напівяструби, напівлюди? Це – тотеми, індіанські боги* (1, с. 383). І справді, із цього прикладу не зрозуміло, що саме має на увазі автор: чи він намагається уточнити в когось зовнішність якихось дивних істот, чи запитує, хто ж це такі? І лише після відповіді питання стає чітко зрозумілим. За змістом такий тип конструкцій – *питально-відповідні, не зрозумілі без відповіді*.

У щоденникових записах О. Гончара є й такі конструкції, де питанню та відповіді на нього передують розповідне речення, яке розтлумачує читачеві зміст питання: *Красна площа під охо-роною. Чому? Один проривався в Мавзолей з розкладушкою* (1, с. 346); *В громадянську він загинув від кулі бандита... Якого? Невідомість, загадка* (1, с. 405). Без першого речення зміст питання був би взагалі незрозумілим. За структурою такі конструкції зарахуємо до *питальних із розповідною частиною на початку*.

Проте трапляються також *питання, відповіді на які певною мірою прогнозовані*, тому що читач у цьому випадку точно очікує, наприклад, певне число: *Ідемо, банда. Скільки вас? Три тисячі!* (1, с. 433). Схожі за структурою *конструкції містять у собі прямі питання, відповіді на які може бути або ствердна, або заперечна*: *Ще одну історію розповісти, як німці вбили дівчину? Ні. Якась старенька страшніше бачила* (1, с. 434). У цьому випадку відповідь розширена поясненнями, чому саме «ні», а не «так».

Питально-відповідні конструкції за своєю формою дуже близькі до прямих питальних речень, але вони мають інше семантичне навантаження, оскільки автор ставить запитання й сам на них відповідає. У цих реченнях більшою мірою виявлена авторська позиція щодо подій, героя, ситуації, аніж спонування читача до прямих роздумів. Питальна семантика цього типу речення переходить в авторські уточнення, які стосуються певного судження: *Дівчина-невільниця вишивала в Бахчисарай... І що ж вона вишила в цій тюрмі ханській, серед кам'яних лобатих гір? Човна, схожого на козацьку чайку...* (1, с. 299).

Питально-відповідні конструкції є цікавими тією мірою, що відповідь дає сам автор, і тому складається унікальна ситуація, до якої іноді вдавався автор: своєю відповіддю на питання він спонукає до роздумів, тобто до питань, але вже з боку читача: *Думаю: що ж нас розділило? Атлантичний океан? Ні, щось далеко більше за океан...* (2, с. 133); *а що залишилось? Тонюсінський візерунок золотой пекторалі, те, що залишив невідомий художник* (2, с. 102).

Ужито в «Щоденниках» Олесея Гончара й конструкції, які містять більше ніж одне питання: *... що в тих валізах? Золото? І отак втече з рук? А зараз твоє ж право...* (1, с. 443); *Хто? Чого? – не знайдеш і кінців* (2, с. 14) Ці питання здебільшого пов'язані за змістом і стосуються однієї ситуації. Питання «що в тих валізах?» має на меті дізнатися, що саме лежить у валізах. Висловлюючи думку, що там може бути золото, автор переймається, що валізи можуть зникнути. У другому прикладі О. Гончар ніби невпевнено відповідає питальним реченням на перше питання. Але, врешті-решт, у кінці доповнює цю структуру окличним заперечним реченням. Третій приклад ілюструє повну безвихідь автора. Питання складаються з однієї лексеми, тому ясності немає взагалі. Це підтверджується й відповіддю, яка, замість того щоб прояснити ситуацію, залишає ще більше питань. Питально-відповідні конструкції з двома або більше питаннями є *складними*. *Прості* питально-відповідні конструкції – це конструкції з одним питанням, як-от: *В чому ж трудність? Шляхи відкриті* (1, с. 413). Сприймаючи питання, читач починає переживати, осмислювати ситуацію, усвідомлювати сутність події. Відповідь на питання від автора – це своєрідне оцінювання зображуваного. Подекуди такі питання відтворюють психологічний стан героя: *Помиляються? Поясни. Чимось збуджені? Розберись і зроби якісь висновки, ділом відповідай* (1, с. 350); *Часу не вистачає? Не часу, а національної свідомості не вистачає, патріотичного почуття* (2, с. 126). Автор украй незадоволений пасивністю певної особи, судячи з усього – певної посадової особи. Конструкції, що містять у своєму складі кілька послідовних відповідей на питання, є *складеними*.

Деякі риторичні питання побудовані в такий спосіб, що автор залишить їх без відповіді. Утім відповідь пропонується, і для багатьох читачів вона стає несподіванкою: *Мріє кудись – а куди? Може, в минуле, а може, в майбутнє* (1, с. 140); *... як мені все це витримати? Боюсь, що нервів не вистачить* (2, с. 160). За вираженням цей тип питальних конструкцій є *риторичними питаннями з відповіддю*. Основна функція риторичних питань полягає в тому, що автор акцентує увагу на певних явищах, подіях, які не можна пояснити або вони не достатньо знайомі чи зрозумілі, тому ситуація на перший погляд здається не вирішуваною. Є й такі риторичні питання, модальність яких виявляється як стосунок змісту речення до дійсності, за якого *відповідь очевидна*, тобто вона не становить нової інформації для читача: *Ці діячі хочуть тернових вінків? Хочуть постраждати? тюрму, думають, посадимо? Ні, не такі ми дурні* (1, с. 344).

Автор подекуди використовує риторичні питання, вдаючись до ампліфікації цих питальних конструкцій, що посилює емоційність висловлювання й чітко окреслює психічний стан героя: *Невже зостанеться до нього глухим? Якщо так, мені жаль тебе, нащадку. Невже ти будеш без пісні, без роси і без цього неба прекрасного, тільки з своїми ідеальними роботами і з безкінечністю знань? Не вірю, не хочу вірити* (1, с. 408). Ампліфікація також відіграє провідну роль у структурно-стилістичному зміцненні питальних конструкцій. Отже, за структурою це *питальні ампліфіковані* конструкції.

У «Щоденниках» О. Гончара трапляються риторичні питання, що є засобами експресивізації монологічного мовлення, структур, які беруть участь у творенні експресивного змісту. Такі конструкції, на відміну від питально-відповідних, не містять відповіді й можуть бути простими: *Глумителів надто багато – де взяти сил, щоб далі змагатись?..* (2, с. 415); складними: *Ну доки це буде? Чого сподіваються цим досягти? Зруйнувати націю, самі основи культури її? А далі що?* (2, с. 374). Прості – це конструкції з одним питанням, складні – з двома та більше питаннями. Є й такі конструкції, що перед запитанням містять розповідне речення: *Так рано судилося покинути світ обом цим лицарям, братам-однородцям... Хто їх замінить у цій багатостраждальній літературі?* (2, с. 403).

Риторичні питання в досліджуваних текстах досить різноманітні за тематикою. Більшість їх налаштовують читача на роздуми про шляхи покращення життя, про незначну кількість достойних людей, які живуть на землі, а саме: *... не вже ми справді наближаємось до апокаліптичного кінця?* (2, с. 314); *Боже, де вже кінець цієї сваволі?* (2, с. 440). *Враження таке, що світ руйнується. Звідки ждати просвітлення людству?* (2, с. 462). За тематикою це група питань *песимістичного змісту*.

Трапляються в щоденникових записках О. Гончара риторичні питання, які ілюструють глибокі переживання автора про долю людства. Автор постає перед читачем як патріот своєї держави та людина із сильною громадянською позицією, яка вірить у світле майбутнє: *Роде людський! Тісно тобі на планеті сьогодні, а що буде завтра?* (2, с. 417); *Може, виросте на планеті покоління дбайливіших, обачніших, розумніших людей?* (2, с. 497); *Зловісний урок. Та чи навчить він сучасних?* (433). За тематикою це питання *глобального змісту*.

Поширені в О. Гончара питання, пов'язані з філософськими роздумами: *Містика? А що ми знаєм про ці речі, про життя духу? Адже стільки є непоясненого, загадкового...* (2, с. 312); *Думка про той же універсальний закон всезагальної пульсації. Може, з неї й початок Життя?* (2, с. 497). Ця група дає змогу виокремити третій тип питань за тематикою – *філософські*. Що стосується структури, то в першому прикладі питання доповнені розповідним реченням, яке примушує читача ще глибше замислитися над ситуацією. Тому за структурою такий тип – *питальні конструкції з розповідною частиною в кінці*.

**Висновки.** Отже, синтаксис «Щоденників» О. Гончара відзначається багатством синтаксичних моделей, зокрема питальних конструкцій, які творять неповторний індивідуальний стиль. Питальні конструкції як своєрідні структури стилістичного синтаксису є одним із визначальних експресивних елементів у «Щоденниках». Використовуючи такі конструкції, автор спонукає читача до роздумів, до самостійних висновків, тобто певним чином наповнює свої записи дидактичними, повчальними елементами. Характерною рисою питальних конструкцій у «Щоденниках» Олеся Гончара є те, що вони не лише передають широкий спектр зображуваної дійсності, а й експресивно виражають емоційний стан мовця або його емоційне ставлення до повідомлюваного. У їх оформленні провідну роль відіграє особлива емоційна інтонація, для їх структурно-стилістичного зміцнення автор вдається до таких стилістичних прийомів, як ампліфікація й повтор. Крім того, питальні конструкції в «Щоденниках» виконують ще одну важливу функцію: увага читача акцентується на певних явищах, подіях, які не можна пояснити або вони не достатньо знайомі чи зрозумілі.

За *структурою* питальні конструкції «Щоденників» О. Гончара поділено на: а) питальні з розповідною частиною на початку; б) питальні з розповідною частиною в кінці; в) власне питальні; г) питальні ампліфіковані. За *будовою* виділено такі питальні конструкції: а) прості; б) складні; в) складені. За *вираженням* питальні конструкції діляться на: а) питально-відповідні; б) риторичні питання; в) риторичні питання з відповіддю. За *змістом* питальні конструкції можуть бути: а) питально-відповідними з великою кількістю потенційних варіантів відповіді; б) питально-відповідними, не зрозумілими без відповіді; в) питально-відповідними з певною мірою прогнозованою відповіддю; г) питально-відповідними, що потребують ствердної або заперечної відповіді; д) питально-відповідними з очевидною відповіддю. За *тематикою* можна виділити питальні конструкції: а) песимістичного змісту; б) глобального змісту; в) філософського змісту.

Подальші дослідження, пов'язані із цією проблемою, можуть бути актуальними, оскільки категорія експресивності до сьогодні залишається предметом наукових дискусій. Вона вивчалася багатьма лінгвістами, зокрема й українськими, але питальні конструкції як один із численних засобів експресії ще не досліджувалися на матеріалі щоденникових записів Олеся Гончара.

#### Література:

1. Танчин К.Я. Щоденник як форма самовираження письменника : автореф. дис. ... канд. філол. наук / К.Я. Танчин. – Тернопіль, 2005. – 20 с.
2. Гуїванюк Н.В. Експресивний синтаксис / Н.В. Гуїванюк // Гуїванюк Н.В. Слово – Речення – Текст: Вибрані праці / Н.В. Гуїванюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – С. 409–478.
3. Єрмоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура мови) / С. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
4. Загнітко А. Лінгвістика тексту: теорія і практикум : [наук.-навч. посібн.] / А. Загнітко. – Донецьк : ДонУ, 2006. – 289 с.
5. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови / В. Чабаненко. – Запоріжжя : ЗДУ, 1993. – Ч. 1. – 1993. – 216 с.
6. Ткачук В.М. Категорія суб'єктивної модальності : [монографія] / В.М. Ткачук ; наук. ред., передм. А.П. Загнітка. – Тернопіль : Підручники й посібники, 2003. – 240 с.
7. Дегтярьова І.О. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози / І.О. Дегтярьова // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 27–38.
8. Акімова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка : [учеб. пособ.] / Г.Н. Акімова. – М. : Высш. школа, 1990. – 168 с.
9. Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова. – М., 1980. – Т. 2 : Синтаксис. – 1980. – 702 с.
10. Жинкин Н. Вопрос и вопросительное предложение / Н. Жинкин // Вопросы языкознания. – 1955. – № 3. – С. 22–35.
11. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
12. Бердник Л. Вопросительные предложения с повествовательным значением в современном русском языке : дисс. ... канд. філол. наук : спец. 13.02.01 / Л.Ф. Бердник. – Ростов-на-Дону, 1974. – 192 с.
13. Рестан П. Синтаксис вопросительного предложения / П. Рестан. – Осло, 1972. – 880 с.
14. Сюзюмова И. Система вариативных рядов собственно вопросительных предложений в русском и нидерландском языках : автореф. дисс. ... канд. філол. наук / И.В. Сюзюмова. – М. : Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1989. – 22 с.
15. Смирнова М.С. Интонационная синонимия в вариативных рядах собственно-вопросительных предложений : автореф. дисс. ... канд. філол. наук / М.С. Смирнова. – М. : Изд-во МГУ им. М.В. Ломоносова, 1989. – 21 с.

*Джерела ілюстративного матеріалу:*

1. Гончар О. Щоденники / О. Гончар. – К. : Веселка, 2002–2008. – Том 1 : 1943–1967. – 2002. – 455 с.
2. Гончар О. Щоденники / О. Гончар. – К. : Веселка, 2002–2008. – Том 2 : 1968–1983. – 2008. – 607 с.

**Вовк А. В. Вопросительные конструкции как синтаксическое явление в «Дневниках» Олесе Гончара**

**Аннотация.** В статье исследуется специфика употребления вопросительных конструкций как одного из средств создания экспрессии в творчестве Олесе Гончара (на материале его «Дневников»). Основное внимание сосредоточено на классификации вопросительных конструкций по структуре, строению, выражению, содержанию и тематике, а также на определении их функций.

**Ключевые слова:** дневниковые записи, средство экспрессивности, вопросно-ответные конструкции, риторические вопросы, вопросительные конструкции.

**Vovk A. Interrogative constructions as the syntactic phenomenon in Oles Honchar's "Diaries"**

**Summary.** Specific of the use of interrogative constructions is investigated in the article as one of numerous expressive constructions in Oles Honchar's oeuvre (on material of his "Diaries"). Basic attention is concentrated on classification of interrogative constructions by structure, expression, content and subjects, and also on determination of their functions.

**Key words:** diary records, means of expression, rhetorical questions, interrogative constructions, expressive construction.

**Волошук Л. В.,**  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української літератури і компаративістики  
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

## ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У РАННІЙ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

**Анотація.** У статті зроблено спробу аналізу ранніх поезій збірки «На крилах пісень» Лесі Українки. Інтермедіальні дослідження в літературознавстві започатковані наприкінці ХХ століття, але до сьогодні залишаються порівняно новим напрямом, який передбачає фіксацію в художньому творі іномедійних вкраплень, сприяє розгерметизації тексту, асимілює його з візуальним живописом, пластичністю скульптури, виражальністю музики тощо.

**Ключові слова:** інтермедіальна поетика, живопис, колористика, літературно-музична кореляція, культурна багатоманітність, кореспонденція мистецтв, інтерпретація, художній простір.

**Постановка проблеми.** Задовго до появи поняття «інтермедіальність» проблема кореспонденції між видами мистецтв постала перед письменниками, істориками, філософами. Сьогодні в контексті нових термінологічних імперативів у літературознавстві постає питання щодо переосмислення явище синтезу мистецтв і надання йому відповідного поняттєвого визначення. Необхідно зазначити, що художня комунікація між різними видами мистецтва інтенсифікується в так звані перехідні епохи, коли митцю ніби не вистачає засобів одного мистецтва для втілення в художньому тексті творчого задуму, «різке зростання ступенів свободи щодо реальності робить мистецтво полюсом експериментування» [1, с. 129]. Д. Наливайко зараховує проблему вивчення взаємозв'язків і взаємодії літератури з іншими мистецтвами до актуальних і центральних у компаративістиці [2, с. 19]. Дослідник А. Махов, розрізняючи способи музичності літературного твору, зокрема виявлення в літературі формотвірних прийомів, таких як контраст, повтор, наростання, спад, стверджує, що література точно не відтворює «ту чи іншу форму в її конкретності, але завдяки загальним прийомам формотворення може відтворювати якусь загальну лінію музичного твору» [3, с. 161]. С. Маценка в монографії «Партитура роману» доводить, що в контексті інтермедіальності поетики роман як медіальний жанр виявляє значний змістовий, формотвірний і виражальний потенціали [4]. О. Рисак у книзі «Лесин дивосвіт» наголошує: «Синтез мистецтв – це не тільки (і не стільки) процес звичайного «додавання» чи й штучного сполучення. Синтез мистецтв – це й основа для виходу дослідницької думки на якісно нові параметри, на поліаспектну характеристику художнього явища з точки зору специфіки складників цього симбіозу» [5, с. 25]. На думку В. Будного, інтермедіальність – це і «внутрішньотекстова взаємодія в літературному творі семіотичних кодів різних мистецтв, і взаємодія семіотичних кодів різних мистецтв у мультимедійному просторі культури» [6, с. 297].

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У 1888 році Леся Українка вперше їде до моря, унаслідок з'являється ліричний цикл «Подорож до моря», написаний під враженням від цієї мандрівки. З вікна «залізного велетня» Леся спостерігає за чарівними красотою рідного краю. Тут ми разом з авторкою

милуємось «темними лугами», «сосновими борами», «сріблом річки», «розмотуємо стобарвні нитки матінки натури». У третьому вірші циклу спостерігаємо за барвистими ознаками баченого: «срібне марево садків», «золоті лани», «зелененькі ярочки». Цей веселий краєвид «обрамлено» звертанням до краси краю: «Краса України, Поділля!» [7, с. 92]. 1, 3, 5 куплети – 4-рядкові – звучать на f, а 2 і 4 – 6-рядкові, в них відчувається прискорення темпу. Пейзажі цілком ясні, напоєні сонцем, кольорами літа: «І по степу розлива своє світлонько красне, / Степ від нього червоніє. Світлом рожевим там степ паленіє, / Промінь не летиться іскристий, / Тільки туман на заході суворо синіє, / Там заляга він росистий» [7, с. 92]. У світлі сонячного дня переливи кольорів підсилені враженнями від руху потяга, домінує світла, яскрава кольорова гама: червоніє, рожевіє біле, зелене, блакитне і тільки десь там у далекі контрастно за настроєм синіє кольорова пляма: «Тільки туман на заході суворо синіє». Червоний колір у цій позиції не є уособленням виклику чи агресії, а випромінює тепло, залите сонячним пейзажем. Кольорова палітра передає радість нового дня, мажорне звучання, коли «матінка-натура чарівниця розмотує свої стобарвні нитки» [7, с. 92]. Велике місто змінює настрій, адже «це чужина! Ох, біда самотному» [7, с. 94], тому треба рушати «далі, далі від душного міста». І, нарешті, «сине» море, хвиля іскриста, поєднання синього й білого уособлює спокій, надію. Відвідування турецького замку окреслено контрастом – темні, червоні кольори уособлюють драматизм, боротьбу і протиставлені «світу прекрасному». Морські краєвиди є свідками боротьби, яка вела до перемоги: «Виросла там квітка у темниці, в ямі, / Ми її зірвали – нехай буде з нами» [7, с. 97]. Імпресіоністична замальовка завершується вечірнім морським краєвидом, прощанням із «величним морем...» [7, с. 97].

Враження від подорожі глибоко закарбувались у пам'яті поетеси, неодноразово вона звертається до моря як до сили, спроможної то зламати, знищити край неправди, неволі («Негода» з циклу «Кримські спогади»), то асоціативно уподібнитись людським стосункам і почуттям («Східна мелодія»). У циклі спостерігаємо зміну кольорової семантики відповідно до пейзажу навколишньої природи. Кольорова палітра майже виключно світлих тонів, що відповідає мажорному настрою, – білий, срібний, золотистий, жовтий, рожевий, червоний, блакитний, синій, зелений. У циклі переважають зелений і сині кольори (підкреслюючи красу рідної природи та морської стихії – кольори спокою й надії). Пейзаж Лесі Українки – це імпресіоністична картина бачення і сприйняття світу. Темп у циклі дещо змінюється – від Allegro до Andante. Починається та закінчується цикл на f, а в середині змінюється від mf до f.

Згадкою про подорож до моря є цикл «Кримські спогади», де вже в «Заспіві» звучить прагнення думками поплинути в ту країну, «де небо ще синіє, як весняне, / де грає проміння кохане» [7, с. 99]. Після «осінньої негоди», що асоціюється із

сірістю, журбою, потрапляємо в країну сонця і спокою. Сама країна називається «ясною» – і раптом знов сум, адже авторка навіть у такій чудовій «ясній країні не була щаслива й на годину». Знову протиставлення: розкішна кримська природа й неможливість насолоджуватись нею. Вірш звучить у помірному темпі *Moderato*, динаміка змінюється від *mf* до *f*, відчувається душевний біль, страждання поетеси. Кольорова палітра вірша – виключно ясних тонів, наповнена світлом, особливим випромінюванням: «Ясне небо, ясне море, / Ясні хмарки, ясне сонце» [7, с. 99]. Мажорне піднесене звучання підсилюється кольоровим спектром, що характеризує чудову «країну світла та золотистої блакиті», уособлює безпеку, спокій, причому спокій, наповнений сонцем, радістю щасливого життя: «Певне, тут не чули зроду, / Що бува негода в світі» [7, с. 99]. Вірш випромінює золоте сяйво сонця: «в'ється стежечка золотиста», «золотим шляхом помсти», «з весельця щире золото спадає» [7, с. 100]. Цей піднесений настрій наповнює силою, допомагає долати труднощі й не боятися ані вітру, ані підводного каміння, проходячи «золотим шляхом» у «край вічного проміння». Золотий, блакитний і білий кольори великою мірою визначили реалізацію авторського задуму, відповідають душевному стану, передають спокій, ніжно-лагідне бачення морської стихії. Спокій, доброта, ледь помітний усміх моря передані як лексично й ритмічно, так і через звук і колір. Темп *Andantino* на *mf*.

Наступний вірш циклу «Грай, моя пісне!» контрастує з попереднім. Із перших рядків відчувається емоційне напруження, тривога, особистий біль. Думка про свободу – неодмінна умова творчості – виражена музично-зоровими образами та асоціаціями; думка-пташка в неволі: «Досить невільная думка мовчала, / Мов пташка у клітці замкнута од світла» [7, с. 100]. З появою вітру хвилюється море, зникає світло, кольори темніють, з'являється настрій туги та жалю. Тональність твору глибоко мінорна, що зумовлено й самим змістом, і смисловими акцентами – «пісня, приборкана тугою, жалем пририта» і «крильця, пошарпані горем». Синій колір через асоціації з хвилями, морем уже не блакитний, ясний, а темно-синій, тобто море уособлює інший образ – грози, темряви, що відповідає переживанням ліричного героя. Пісня щира, правдива представлена в звукових виявах: «Грай, моя пісне, як вітер сей грає! / Шуми, як той шум, що круг човна вирує!» [7, с. 101]. Починається вірш на *mf*, поступово відчувається *crescendo*, що приводить до *f*, темп – *Andante*.

Назва третього вірша «Безсонна ніч» заглиблює в темряву, де чується лише тривожний шум моря, співвіднесений із душевним станом ліричного героя: «Як тасменная хвиля зітхала / І як серце моє стукотіло» [7, с. 101]. Темна ніч викликає тривогу, з'являються тяжкі «думки-гадки, мов птахи нічні» [7, с. 101]. Вірш насичений темними кольорами, що вказує на самотність, невпевненість, тривогу. Наприкінці – промінь світла, що символізує ранню зорю, надію, віру в завтрашній день: «Ох, коли б мені доля судила, / Хоч побачити ранню зорю!» [7, с. 102]. На початку та в кінці вірш звучить на *mf*, а протягом твору – кресцендо та кульмінація на *f*, а потім деякий спад напруження (*diminuendo*); темп – *Andantino*. Відчутний спад емоційного напруження спостерігаємо в наступному вірші циклу «На човні». Темрява ще залишається, але це вже не «темна ніч», а «нічка дивна», більш упевнено з'являються промені світла, надії: «глянь, як хвилі від срібла блищать! Глянь, як небо синіє вгорі! / Вабить хвиля на море податся, / Кличе промінь ясної зорі.» [7, с. 102]. Друга частина вірша звучить на *tr*,

насичена світлими, прозорими барвами – «білий човник», «білі хмаринки», «місяченька світло і рожеве й срібне». Хоча на фоні спокою та затишся й з'являється чорний колір, він нейтралізується світлом місяця: «Як виразно щогли тонкі чорніють / проти місяченька» [7, с. 103]. Загальна картина дещо тривожна, але все ж оптимістична; темп – *Andantino*.

У вірші «Негода» вже назва вказує на мінорний настрій. Вірш контрастує з попереднім: уже з перших рядків звучать грізні і протестуючі акорди, яскраво передається душевний стан ліричного героя у хвилини розпачу, коли довоколишній світ сприймається в темному забарвленні: «В темний вечір сиджу я в хатині, / Буря грає на чорному морі» [7, с. 104]. Цікаво, що рідний край уподібнюється розбитому морському човнові: «Як розбитий човен безталанний / Серед жовтих пісків погибає, / Так чудовий сей край богоданий / У неволі в чужих пропадає» [7, с. 104]. З'являється жовтий колір – колір смерті, підсилюючи трагізм ситуації. Море є грізною силою, що може знищити все на своєму шляху, не залишаючи жодного шансу для врятування: «Мов у неба рятунку благають / Ті останки сумні, нещасливі. / А з туману на них набігають / Грізні, люті вали білогриві» [7, с. 104]. Поступове збільшення напруження відображається в кольоровому спектрі – з'являються чорний і криваво-червоний кольори. Кров – символ смерті – сприймається як непоборна сила, яка допомагає боротися: «В ньому серце живе ще б'ється, / В ньому кров не застигла живая, / А над ним вже кружляє та в'ється / Птаства хижого чорная згряя» [7, с. 104]. Мінорний настрій підпорядкований волі, готовності протистояти важким випробуванням до останнього. Вірш побудований за принципом кресцендо, й останній акорд звучить на *ff*. Ліричний герой виснажений, не залишається сил для боротьби, і звертання до моря як до сили, що затопить цю нещасну країну, є ніби єдиним виходом із ситуації: «Сильне море! Зберися на силі! / Ти потужне, нема тобі впину, – Розжени свої буйні хвилі, / Затопи сю нещасну країну!» [7, с. 105].

У наступному вірші «Мердвен» напруження вже дещо спало, але мінорний настрій залишається. Кольорова гама більш різноманітна, знову з'являються сподівання, хоча ще дуже непевні «гучні весняні води», але поряд із ними ще «ходять злі духи». Люди не можуть знайти вихід із тяжкої ситуації, вони «повиті туманом», кожен крок може обернутися смертю. У кольоровій палітрі явна перевага темних, трагічних кольорів; звучить у темпі *Largo* на *mf*. У наступному вірші «Байдари» важливу роль у розгортанні поетичної думки відіграє музично-живописна образність. З'являється відчуття спокою: «На небі палкому ніде ні хмари» [7, с. 105]. Чудова кримська природа змальована спогадами митця, акцентацією сивого, червоного, зеленого й золотистого кольорів, який є символом мрії, сподівань: «Здалека море хвилі золоті / Шле, наче провість волі і надії» [7, с. 106]. Прагнення до високості виражене в зорових просторових образах: «дві гори, що високо до неба поздіймались». У вірші домінує «світло», серед кольорів – уявний синій колір, що уособлює спокій. Спогади мають оптимістичний, мажорний настрій. Улюблений край змальований як «Забутий незабутній рай неземний, / Що так давно шукають наші мрії?» [7, с. 106]. У вірші «Татарочка» активні кольорові контрасти подають портрет дівчини: «чорнява голівка», «червоненька шапочка», «смугляве личко», «біленька чадра», «темні бровенята» та «очиці наче блискавиці», відчуваємо ніжне, лагідне ставлення автора, замилювання («молоденьким дівчам»). Звучить твір у спокійному темпі *Andantino* на *tr*.

У вірші «Бахчисарай» місцевість постає в загадково-романтичному й водночас трагічному забарвленні: «Мов зачарований, стоїть Бахчисарай, / Шле місяць з неба промені злотисті; Блищать, мов срібні, білі стіни в місті» [7, с. 107]. На фоні вечірнього світла з'являється білий колір – колір спокою, вічного сну, про що говорить автор: «спить ціле місто, мов заклятий край». Темне і сріблясте постають наче символи древнього краю, його печалі й радості, вірш звучить у темпі *Moderato* на *mf*. У творі «Бахчисарайський дворець» автор звертає увагу на споруду, образ якої викликає сумний, мінорний настрій, що домінує. Чарівний у минулому та порожній нині палац викликає спогади, думки линуць у ті дні, коли тут «вродливі бранки вроду марнували». Не випадково Леся Українка згадує воду, яка «журливо, тихо гомонить, / Немов сльозами, краплями спада» [7, с. 107]. Кольорова гама представлена асоціативно-уявним кольором води – чистої, блакитної, світла, що потопає в темних сумних картинах. Звучить на *mf*, закінчується на *f*, коли спогад про минуле викликає негативні відчуття, засудження: «Коли тут сила і неволя панували, / Та сила зникла, все лежить в руїні, – Неволя й досі править в сій країні!».

Поезія «Надсонова домівка в Ялті» сповнена суму, мінорної тональності: «Смутна оселя! В веселій країні, / В горах зелених, в розкішній долині / Місяця веселого ти не знайшов, / Смутний співець! Умирать в самотині / В смутну оселю прийшов» [7, с. 108]. Усе гарне, що є у світі, наче залишилось за стінами кипарисів. Спокій, надія, світло, що линуць із моря ясного та соснового бору, не доходять до цього сумного місця. Мінорний настрій підсилюється такими образами, як «журба», «журлива верба», «плакучі віти», «найсмутніші кімнати», «далека чужина», «отруєне серце». Усе повито темрявою, й навіть свічадо на голій стіні повито млою, що відтворює мотив глибокої самотності, але й у цій безвиході, приреченості з'являється весільна Муза, «що не лишила співця до могили», лишилась там, де згасали його останні дні. Смутком і самотністю проймає поезія: «Смутная муза в самотині, / Кличе поета свого» [7, с. 109]. Звучить на *mf* у темпі *Moderato*.

Для циклу «Кримські спогади» характерна наявність різноманітної кольорової гами, це зумовлено поліфонічними враженнями, які переповнюють поетеса після подорожі. Зустрічаємо майже всі основні відтінки кольорової гами, переважають жовтий, зелений і синій, що вказують на спокій і надію. Жовтий колір сповнений сонячного світла, а наявність чорного та червоного вказує на протистояння, що заважає, затуляє сонячне світло радості. Сприйняття предметів у мерехтливому або місячному освітленні вказує на імпресіоністичні відчуттєві спостереження.

Цикл «В дитячому крузі» складається з чотирьох поезій: «На зеленому горбочку...», «Літо краснеє минуло...», «Мамо, іде вже зима...», «Тішся, дитино, поки ще маленька...». Перший вірш циклу – легка, весела замальовка, написана бадьорими, оптимістичними фарбами – зеленою та білою («на зеленому горбочку – біла хатинка»). У вірші багато світла, тепла, сонця. Образна система доступна дитячому сприйманню. Вражають чудові порівняння хатинки з дитинкою, яка вийшла виглядати маму. Вірш звучить у помірному темпі *Andantino*, на *mf*. У наступному вірші «Літо краснеє минуло» знову спостерігаємо тяжіння поетеси до контрастів (літо краснеє – зима, зелень – сніг). Домінує у творі білий колір, який не названо безпосередньо, але передано через традиційні маркири зображення предметів: «сніг лежить на полі...», «все поле

сніг зав'язав...», «сніг з морозом...». У поезії згадуються три пори року: літо – на початку, вже минуло, і прийшла довга, холодна зима, але ласкавий голос матері закликає зачекати весняного сонця. Завершується вірш оптимістично, з вірою, що знову прийде весна, все зазеленіє, треба лише трохи зачекати. Розвиток подій супроводжується зміною динаміки й темпу: починається на *mf*, потім відчувається крещендо і звучить *f*. Коли з'являється ніжний, ласкавий, заспокійливий голос матері, відчувається *diminuendo*, *Animando* й *ritenuto*. На кольорових контрастах і діалозі матері та дитини побудовано третій вірш циклу «Мамо, іде вже зима...». У кольоровій палітрі переважає білий колір (сніг), а також наявний зелений – колір життя, невмирущості природи, впевненості в прийдешню весну. Звучить вірш на *mf*, у темпі *Andante*. Четвертий вірш «Тішся, дитино...» побудовано у формі повчань матері. Наявний фольклорний образ живої води – «цілющої, живої водиці». Дитячому розумінню доступний і цікавий захоплюючий сюжет (маленька пташка в пошуках живої води долає всілякі перешкоди: дикі простори, скелі та хвилі морські); логічним рефреном є оптимізм щодо майбутнього: «Хай же та мрія із думкою вкупі / Лине в незнані світа, – Крил не втинай сивокрилий голубці, / Хай вона вільно літа!» Кольорова палітра світлих тонів розміщена на білому, що охоплює весь кольоровий спектр. Це логічно пояснюється тим, що пташка, про яку згадується у вірші, облетіла дикі простори, скелі, хвилі морські, найвищі гори. Образ пташки перебуває в розвитку – спочатку сива, а далі – сизокрила голубка. Вірш звучить у помірному темпі, на *p* (початок), поступово відчувається крещендо й *f* (фінал). Вірші циклу співвідносяться з порами року й кольорова палітра відповідає художньому задуму. Автор апелює до білого, жовтого, червоного, сизого, синього кольорів, проте переважають білий і зелений – кольори чистоти, недоторканності й надії.

**Висновки.** У діапазоні кольорового спектру в циклах «Подорож до моря», «Кримські спогади» та «В дитячому крузі» представлені шість первинних кольорів: білий, чорний, жовтий, червоний, синій і зелений, але перевагу поетеса надає білому, чорному й зеленому. Щодо червоного кольору, то він в авторки стоїть лише на сьомій позиції, виражений опосередковано лексемою «кров» і через образ зорі. Для досягнення кольорової гармонії необхідно врівноважувати теплі й холодні кольори, у Лесі бачимо очевидну дисгармонію, яку частково можна пояснити відкритою життєвою конфліктністю, хоча в такому віці все ж зрозумілішим було б прагнення до гармонії, рівноваги, з перевагою теплих тонів під впливом «рожевих мрій», водночас біло-чорна палітра врівноважена смисловим значенням третього компонента – зеленим кольором. Уживання білого та чорного кольорів можна пояснити схильністю поетеси до контрастів, а вживання зеленого, який є символом надії, пов'язане з виявом енергії життя, з вірою в невмирущість природи. У деяких поезіях білий колір використовується як основа, на якій розташовані інші кольори, тобто він вбирає весь спектр кольорів.

Інтермедіальність передбачає таку взаємодію видів мистецтв, за якої кожен із них, виступаючи з певним ступенем самостійності, набуває нових якостей. Художній образ, що виникає на цій основі, – якісно нове явище, що має складну, поліфонічну структуру, яка є недосяжною для певного окремого виду мистецтва. Інтермедіальність передбачає смислово, семантичну взаємодію художніх кодів суміжних мистецтв.

*Література:*

1. Лотман Ю. Семиосфера / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство – СПб., 2001. – 704 с.
2. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики / Д. Наливайко // Наливайко Д. Літературна теорія і компаративістика / Д. Наливайко. – К., 2006. – С. 58.
3. Махов А.Е. Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике / А.Е. Махов. – М. : Intrada, 2005. – 224 с.
4. Маценка С. Партитура роману / С. Маценка. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. – 528 с.
5. Рисак О. Лесин дивосвіт / О. Рисак. – Львів : Світ, 1992. – 184 с.
6. Будний В. Порівняльне літературознавство : [підручник] / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
7. Українка Леся. Зібрання творів : у 12 т. / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1975. – Т. 1. – 1975. – 447 с.

**Волошук Л. В. Интермедальность в ранней поэзии Леси Украинки**

**Аннотация.** В статье сделана попытка анализа ранних стихотворений сборника «На крыльях песен» Леси Украинки. Интермедальные исследования в литературоведении были начаты в конце XX века, но до сих пор остаются срав-

нительно новым направлением, которое предусматривает фиксацию в художественном произведении иномедийных вкраплений, способствует разгерметизации текста, ассимилирует его с визуальной живописью, пластичностью скульптуры, выразительностью музыки и тому подобное.

**Ключевые слова:** интермедальная поэтика, живопись, колористика, литературно-музыкальная корреляция, культурное многообразие, корреспонденция искусств, интерпретация, художественное пространство.

**Voloshuk L. Intermediality in Lesya Ukrainka's early poetry**

**Summary.** The article tries to analyze early poems of the collection of poems *On the wings of songs* by Lesya Ukrainka. Intermediality researches in literary studies were initiated at the close of the 19th century. Thus far they continue to be a relatively new current, which entails fixation of sprinkling with other forms of art in a fictional work, promotes loss of pressure in a text, assimilates it with visual pictorial art, plasticity of sculpture, expressiveness of music, etc.

**Key words:** intermediality poetics, pictorial art, colouristics, correlation of literature and music, cultural versatility, arts correspondence, interpretation, artistic space.

**Ворова Т. П.,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри іноземних мов для соціально-економічних спеціальностей  
Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара

## ВИКОРИСТАННЯ ОБРАЗУ ЧОЛОВІЧОГО ДОМУ В «КАЗЦІ ПРО МЕРТВУ ЦАРІВНУ І СІМОХ БОГАТИРІВ» О. С. ПУШКІНА

**Анотація.** У статті досліджено «Казку про мертву царівну і сімох богатирів» О.С. Пушкіна як художньо-інформаційне джерело про особливий спосіб життя казкових дійових осіб. Проаналізовано роль і функції специфічного лісового співтовариства як архаїчного соціального інституту, означеного як «чоловічий дім». Визначено характер взаємин між жіночим/чоловічими персонажами Пушкінської казки. Розглянуто код тимчасової смерті героїні й наступне її воскресіння як обов'язкові елементи ініціації.

**Ключові слова:** казка, чоловічий дім, особливості взаємин між персонажами, ініціація.

**Постановка проблеми.** Літературна спадщина геніально-го російського поета О.С. Пушкіна розмаїта за жанрами, гідне місце в ній відведено казковим творам, створеним письменником на піку творчих сил. Переконані, що до жанру казки поет звернувся в пошуках форми для оприявлення особливої концентрованої філософії, її транслювання за допомогою живописних образів і кодів. Казка стала найбільш зручною для презентації світу з відмінними від реальності рисами.

Віршовані казки О.С. Пушкіна, зокрема «Казка про мертву царівну і сімох богатирів» (1833), були об'єктом наукових студій багатьох дослідників (М.К. Азадовський [1], М.П. Алексєєв [2], Л.В. Дереза [3] та ін.), які справедливо вбачали в пушкінських творах відображення етичних/народних моральних основ і часом сконденсовану філософію. На жаль, поза увагою літературознавців залишився особливий інформаційний пласт, пов'язаний зі специфічним способом життя чоловічих персонажів у вищевказаній казці, тому запропонований аналіз, можливо, допоможе висвітлити це питання в новому

Завданням статті є дослідження ролі/функції чоловічого дому в «Казці про мертву царівну», його впливу на загальний сюжетний розвиток та оповідне наповнення аналізованого казкового твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** У зв'язку із загальновідомістю казкового сюжету, не переказуємо його, але звертаємо увагу на те, що тема загадкових семи богатирів імпліцитно наявна вже в печальному розпитуванні королеви Єлисея зустрічних людей на початковій стадії пошуків царівни й на них варто зупинитися докладніше. Питання нареченого-королевича досить інтригуюче, утім як і дві реакції у відповідь на нього, коли герою або сміються в обличчя, або відмовчуються («И кого не спросит он, / Всем вопрос его мудрен; / Кто в глаза ему смеется, / Кто скорее отвернется» [6, с. 644]). Уважаємо, що О.С. Пушкін використав у казці мотив чоловічого дому: у загубленому в лісовій глушині теремі, куди випадково потрапляє молода царівна, одразу вгадується великий або чоловічий дім – своєрідне співтовариство, або соціальний інститут, характерний для певного (імовірно архаїчного) тимчасового періоду.

Фольклорний мотив великого дому свого часу детально дослідив видатний російський науковець В.Я. Пропп. У класичній праці «Історичні корені чарівної казки», аналізуючи зазначений мотив у казкових і міфологічних текстах, дослідник зазначив: «Юнаки, починаючи з моменту статевої зрілості й до вступу в шлюб, не живуть у родинах своїх батьків, а переходять жити у великі, спеціально побудовані будинки, які прийнято називати «будинком/дім чоловіків», «чоловічий будинок/дім» або «будинком/дім холостяків». Тут вони живуть своєрідними комунами. Зазвичай усі посвячені чоловіки об'єднувалися в спілку, що мала певну назву <...>. Функції спілки <...> дуже широкі й різноманітні. Часто в її руках була фактична влада над усім плем'ям» [5, с. 203–204]. (В аналізованому пушкінському творі богатирі також об'єднані в союз, проте вони не мають особливого впливу на решту суспільства, залишаючись політично нейтральними, оскільки в соціумі є цар, що вирішує соціальні проблеми.) В описі таких домів наявні певні загальні риси: він розташований у лісових хащах, великий за розміром, навколо нього збудовано огорожу/паркан; будинок вивисується над землею й навіть стоїть на стовпах, складається з кімнат або палат, там є кімната для подорожан; будинок добре охороняється різними тваринами, у ньому спільно і дружно проживають кілька богатирів, їх часто називають братами; у богатирів є виборний старший; казковий герой/героїня заходить до порожнього будинку, а брати з'являються пізніше (завжди разом). У пушкінській казці також є подібна інформація з методичним перерахуванням усіх необхідних деталей (опису лісового терема відведено значну частину оповіді – чотири строфи або 88 рядків).

У чоловічих домах важливою є роль жінки або «сестриці», причому причини, через які вони потрапляють до лісових братів, різноманітні (в аналізованій казці героїня опиняється в богатирів через переслідування мачухи). Проте зазвичай усі пригоди дівчини закінчувалися з моменту її появи в будинку, де до неї ставилися ласкаво і шанобливо: її любили як рідну сестру. Варто звернути увагу на те, що до чоловічого дому могли прийти як жінки/чоловіки в літах, так і молоді хлопці, а не тільки дівчата; у кожному конкретному випадку лісове братство вибудовувало з новачком особливі взаємовигідні взаємини: новенький брав на себе клопоти по домашньому господарству, а брати-богатирі займалися, крім усього іншого, постачанням провізії та інших матеріальних благ, які добувалися різними способами, включаючи й розбій. Саме тому в казці О.С. Пушкіна старший із богатирів методично перераховує можливі варіанти взаємин між господарями й невідомим прибульцем у теремі для встановлення точного статусу новачка в їхній громаді: «Коль ты старый человек, / Дядей будешь нам навек. / Коли парень ты румяный, / Братец будешь нам названный. / Коль старушка, будь нам мать, / Так и станем величать. / Коли красная девица, / Будь нам милая сестрица» [6, с. 638].



Царівна, дотримуючись цього ритуалу, озивається й постає перед мешканцями лісового терему тільки після того, як старший обіцяє, що молода гостя стане для них «сестрицею»: «к ним сошла, / Честь хозяям отдала» [6, с. 638]. Необхідно особливо відзначити тимчасовість перебування «сестер» у чоловічих домах, хоча часто взаємини «сестри» і «братів» виходили за родинні рамки, набували форми позашлюбного зв'язку з одним із чоловіків, від якого ішла ініціатива: пропозиція робилося відкрито, але дівчину ніхто не силував. В О.С. Пушкіна такий стан речей описано в трьох наступних строфах: «в светлицу / Раз, лишь только рассвело, / Всех их семеро вошло. / Старший молвил ей: «Девица, / Знаешь: всем ты нам сестрица, / Всех нас семеро, тебя / Все мы любим, за себя / Взять тебя мы все бы рады, / Да нельзя, так бога ради / Помири нас как-нибудь: / Одному женою будь, / Прочим ласковой сестрою» [6, с. 639]. Після *мотивованої* відмови царівни («ведь я невеста» [6, с. 640]), брати не мають до неї жодних претензій («коли так, не заикнуса уж о том» [6, с. 640]).

Традиційно найбільш рухомою/мобільною є вступна частина казки з демонструванням та ілюструванням якоїсь особистої драми героя або героїні, через яку вони вирушають до лісу, і вже на підставі цього факту мотивується поява персонажа в загадковому чоловічому домі; тому казковий початок може варіюватися в досить широких межах, тоді як центральна, коренева частина оповіді завжди є стабільною й фіксованою. Відповідно до казкового канону, у творі О.С. Пушкіна початкові епізоди, пов'язані з царицею II (мачухою), слугують лише оповідною канвою, логічно обґрунтовують життєві причини для відправлення царівни до лісу і її появи в будинку богатирів. Основною/стрижневою частиною казки якраз є ті сцени, що зображують чоловічий дім (терем богатирів) і побутування в ньому царівни.

У подальшому розвитку сюжету виокремлюємо три ключові мотиви, пов'язані із царівною-нареченою: її смерть (тимчасова), воскресіння, шлюб художньо об'єднані в єдиний комплекс певних дійств, кодифікованих як «посвята сестри». Такий сюжетний хід логічно обґрунтовується життєвими реаліями, оскільки рано чи пізно «сестра» залишала великий будинок для одруження й облаштування власного сімейного життя. Однак чоловічий дім був специфічним місцем з погляду не лише постійного перебування в ньому братів-богатирів, а й проведення ініціаційних містерій, виконання певних магічних ритуалів, зберігання предметів культу тощо, внаслідок чого будь-яка інформація подібного роду зберігалася в таємниці, будучи суворим табу для непосвячених, але при цьому не була таємницею для «сестри», а в аналізованій казці – для молодої героїні. З метою збереження секретів чоловічого дому «сестриця»-царівна повинна була пройти особливий містеріальний обряд, що гарантував нерозголошення таємниці за межами цього специфічного співтовариства, а тимчасова смерть під час виконання такого ритуалу якраз і була маркером посвячення. Надзвичайну важливість цієї інформації, її містеріальний сенс акцентовано назвою, в якій анонсовано лише про *мертву царівну і сімох богатирів*, решта ж персонажів ігнорується.

Проведення обряду тимчасової смерті могло набувати різних форм, але однією з найпоширеніших було отруєння; причому для оживлення досить було лише труснути тіло, що й робить королевич Єлисей: «о гроб <...> ударился всей силой» [6, с. 646]. Принагідно варто зазначити, що в Пушкінській казці царівна лежить в особливій кришталевій труні, яку й розбиває її наречений: важливість цієї деталі зумовлена переконаністю в

тому, що кришталь має певні прекрасні, чарівні/магічні властивості, тому в описаному обряді посвячення йому відводиться особлива роль своєрідного тригера казкової дії. Усе це логічно пояснює той факт, що шлюб героїні відбувається тільки після проведення містеріальних дій, пов'язаних із похованням, які, безсумнівно, співвідносяться з містичною традицією. Вражає та акуратність, точність, компактність і лаконічність форми римованої казки, у якій викладено великий за обсягом і надзвичайно значущий за своєю сутністю зміст, що включає основні деталі обряду ініціації. Це дає підстави для виокремлення проаналізованої вище теми в окрему казкову доміанту.

Отже, цілком закономірно припустити, що й сам цар був серед тих же лісових братів. Чи не тому його називають у казці «гість бажаний», бо він довго був відсутній у сім'ї, перебуваючи у великому домі (добре відомо, що тим, хто хотів обзавестися сім'єю, в лісовому братстві не чинили перешкод і дозволяли проживання в селищі). Принаймні це раціонально пояснює той факт, що цар-батько не виявляв занепокоєння з приводу зникнення дочки в лісі, оскільки він сам провів певний період життя в цьому співтоваристві і знав принципи побутування у великому домі (на додаток до вищезазначеного варто зазначити, що посилати дочку на служіння до чоловічого дому було поширеним звичаєм у батьків, оскільки дівчина, що пройшла там специфічну практику, набувала особливого статусу).

Важливим підтвердженням нашого припущення про специфіку особистісних взаємин у співтоваристві, описаному в Пушкінській казці, є мотив, який можна умовно позначити як міфологему Амура і Психеї: відповідно до відомого міфу, Амур являвся до своєї коханої тільки вночі, щоб приховати від улюбленої своє обличчя під час побачень (цей факт може бути успішно співвіднесений з особливостями правил відвідування «сестер» лісовими братами: через низку причин дівчата не повинні були бачити обличчя своїх нічних коханих, і, отже, відвідувачі залишалися невпізнаними). Згідно з міфом, Психея, щоб побачити таємничого коханця, зважилася на хитрощі: вночі запалила світильник, але, вражена красою Амура, ненавмисно капнула гарячим маслом на сплячого, тим самим розбудивши його, після чого той зникає. Психея вирушила на пошуки свого прекрасного коханця й, врешті-решт, знайшла його після багатьох випробувань. О.С. Пушкін своєрідно трансформує означений мотив: цариця I (відповідає міфичній Психеї) також бачила царя тільки вночі («ждет-пождет с утра до ночи» [6, с. 634], і для неї він був якраз «гостем», «день и ночь <...> долгожданым» [6, с. 634]), у день народження їхньої дочки вона вперше побачила вінченосного чоловіка й померла, наймовірно захоплена його красою; дочку відправляють до лісу, де після багатьох випробувань її знаходить наречений/суджений – королевич Єлисей (відповідає міфичному Амуру). Однак головні компоненти мотиву в міфі й казці О.С. Пушкіна все ж збігаються.

На цьому етапі дослідження вже можливо аргументовано пояснити, чому в зустрічних людей спостерігалася неоднозначна реакція на розпитування Єлисея. Безсумнівно, місцеві жителі знали і про місцезнаходження зниклої нареченої, і про існування чоловічого дому, і про звичай посилати туди дівчат перед одруженням, приховуючи сміхом той факт, що царівна, можливо, там втратить цноту, або відмовчувався, оскільки не хотіли посвячувати чужинця в специфіку місцевих звичаїв до його одруження (а Єлисей, безумовно, був іноземцем, адже належав до *королівського роду*: на відміну від місцевої *царської знаті*, він був *королевичем* і, отже, жив в інших землях). Певною мірою це пояснює його невинувато тривалі пошуки царівни (у тексті перебуван-

ня героїні у великому домі двічі акцентовано особливими ремарками темпорального характеру: «День за днем идет, мелькая» [6, с. 639] і «Так идут за днями дни» [6, с. 639]). Унаслідок цього зневіреному нареченому доводиться вдатися до власної (імовірно, шаманської) моці, що виявляється в розумінні мови природних стихій, які й допомагають знайти наречену.

**Висновки.** У «Казці про мертву царівну і сімох богатирів» О.С. Пушкіна художньо оприявлено архаїчний соціальний інститут, означений як «чоловічий дім»: його постійними мешканцями належить уважати сімох братів-богатирів, а молоду царівну, що випадково потрапила до них, – «сестрицею», яка залишає це співтовариство після ініціації, обов'язковим елементом якої є умовна смерть і наступне воскресіння.

#### *Література:*

1. Азадовский М.К. Литература и фольклор / М.К. Азадовский. – М. : Худож. литер., 1938. – 297 с.
2. Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература / М.П. Алексеев. – Л. : Наука, 1987. – 614 с.
3. Дереза Л.В. Русская литературная сказка первой половины XIX века : [монография] / Л.В. Дереза. – Д. : Изд-во Днепронетр. ун-та, 2001. – 140 с.
4. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи / В.Я. Пропп. – М. : Наука, 1976. – 328 с.
5. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки / В.Я. Пропп // Собрание трудов / коммент. Е.М. Мелетинского, А.В. Рафаевой. – М. : Лабиринт, 1998. – 512 с.
6. Пушкин А.С. Стихотворения. Сказки. Руслан и Людмила: поэма / А.С. Пушкин // Пушкин А.С. Соч. : в 3 т. / А.С. Пушкин. – М. : Худож. литер., 1985. – Т. 1. – 1985. – 735 с.

**Ворова Т. П. Использование образа мужского дома в «Сказке о мертвой царевне и семи богатырях» А. С. Пушкина**

**Аннотация.** В статье исследуется «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях» А.С. Пушкина в качестве художественно-информационного источника об особенном образе жизни сказочных действующих лиц. Анализируются роль и функции специфического лесного сообщества, обозначенного как «мужской дом». Рассматриваются характерные черты взаимоотношений между женским/мужскими персонажами в пушкинской сказке. Изучается специфика введения эпизода временной смерти героини в качестве обязательного элемента при прохождении посвятельной мистерии.

**Ключевые слова:** сказка, мужской дом, особенности взаимоотношений между персонажами, мистерия.

**Vorova T. Use of the Image of the Male House in “The Tale of the Dead Princess and Seven Herculeses” by A. S. Pushkin**

**Summary.** It is investigated “The Tale of the Dead Princess and Seven Herculeses” by A. S. Pushkin as an artistic/informative source of the particular lifestyle of the fabulous dramatic personae. It is analysed the role and the functions of the specific forest community, denoted as “the male house”. The typical features of relationship between the female/male personages are regarded in the fairy tale of A.S. Pushkin. The specificity of introduction of the episode linked with the heroine’s temporary death is studied as an obligatory element during the conducting of initiation.

**Key words:** fairy tale, male house, specificity of relationship among the personages, mystery.

Голі-Оглу Т. В.,

кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови та слов'янської філології Приазовського державного технічного університету

## КАТЕГОРІАЛЬНІ МАРКЕРИ ДІЄСЛІВ У КАЛЕНДАРНИХ ОБРЯДОВИХ СИСТЕМАХ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН

**Анотація.** У статті продемонстровано культурологічний підхід до аналізу етнографічно маркованого лексичного матеріалу, яким є календарна обрядова система східних слов'ян, досліджено способи граматичного вираження категорії процесуальності. Мовний матеріал класифіковано за категоріально-семантичними ознаками на широкому етнолінгвістичному й культурологічному тлі.

**Ключові слова:** категоріальний маркер, обрядова календарна система, категорія процесуальності, позалінгвальний чинник, інтралінгвальний чинник, вербальний код.

**Постановка проблеми.** Культура як антропологічний феномен зумовлює сутність і структуру людської спільноти й цілком уписується в триаду «людина – світ – мова», що є основою суспільного буття. Антропологічний підхід сприяє розкриттю суспільного буття в екзистенціальному і гносеологічному контекстах, зокрема й в етнокультурному.

Результати пізнавальної й номінативно-класифікаційної діяльності людської спільноти в мовній площині виражаються в номенклатурі лексичних одиниць, у структурі вокабуляра кожної мови, у лексико-семантичних мікросистемах, зокрема в календарній обрядовій системі окремого народу чи групи народів. Слова як елементарні лексичні одиниці мови різняться за ознаками: 1) за характером їх значення; 2) за функціональною спрямованістю; 3) за співвідношенням з об'єктивною дійсністю (модальністю); 4) за співвідношенням у слові лексичного і граматичного значення, які настільки тісно, часом навіть примхливо взаємопов'язані, що недискретна, нерозкладна субстанція створює в мові особливі лексико-граматичні класи і структурно-семантичні розряди слів, які традиційно називають частинами мови.

Традиція розмежування слів за характером їх реченно-предметно-процесуального змісту й за функціональною маркованістю в структурі мови сягає вчення Аристотеля і здійснюється у двох вимірах: 1) граматичному; 2) лексико-семіотичному. Культурологічний підхід до аналізу мовних явищ розкриває широкі можливості, тому спробуємо поєднати зазначені підходи для студіювання етнографічно маркованого лексичного матеріалу, якою є календарна обрядова мікросистема східних слов'ян.

Мета статті – дослідити обрядово марковані дієслова й віддієслівні іменники за категоріальною семантикою і класифікувати їх за цією ознакою із залученням до наукового аналізу широкого східнослов'янського етнокультурного та етнолінгвістичного контекстів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Обрядова семантика як важливий складник етнолінгвістики продовжує привертати увагу дослідників в аспекті зіставлення одиниць родинно-побутової обрядовості різних мов (М.І. Толстой [1],

С.М. Толстая [2], О.І. Чайка [3] та ін.), реконструкції архаїчних форм обрядових номіналем (М. Войтила-Свежовська [4], Т.В. Голі-Оглу [5], В.Г. Склярєнко та ін.), а також в аспекті функціонування обрядового знака в межах фразеології й пареміології (А.О. Івченко, В.М. Мокієнко, В.Д. Ужченко та ін.). Проте в структурно-семантичному та категоріально-граматичному аспектах зазначена проблема не розглядалася, методика аналізу обрядово маркованого мовного матеріалу також ще повністю не була апробована.

Традиційне розмежування дієслів за їх категоріальною семантикою на три класи (дія, стан, процес) є логічним, необхідним, проте недостатнім, оскільки така типологія дієслівних лексем вирізняється високим ступенем абстракції, узагальненості, тому не враховує ключові характеристики дієслова, а саме: змістовий обсяг і семантичну структуру, які трансформуються в бік звуження або розширення, якщо дієслівна лексема вживається в межах етнокультурного контексту й набуває статусу вербального семантичного коду. Саме в таких контекстах, на думку В.В. Жайворонка, «розкриваються питомо сакральні значення слів і виразів» [6, с. 49].

У межах етнокультурного контексту дієслівні лексеми є відбиттям акціонального (власне процесуального, дієвого, обрядового) коду. З огляду на це, фіксуємо в народній східнослов'янській обрядовій площині найменування акціональних елементів календарного обряду: 1) у вербальних семантичних кодах різдвяних обрядодій (*колядувати, щедрувати, носити вечерю, вечеряти, «запрошувати гостей», носити «звізду», водити «козу», святити воду* тощо); 2) у вербальних семантичних кодах великодньо-троїцьких обрядодій (*пекти паску, святити паску, розговлятися, христосуватися, «кормити» дідів/покійників, топтати ряс*); 3) у вербальних семантичних кодах купальських обрядодій (*ворожити, стрибати через вознище/кропиву, плести вінки/перевесла, пускати вінки на воду, сонце «грає»* тощо).

В обрядовій системі, яка відбиває наївну синкретичну картину світу певного етносу, процесуальність і дієвість виражаються в дещо схематизованому й символічному вигляді. Саме тому розмежування за категоріальною семантикою обрядово маркованих дієслів є можливим і доречним. За категоріально-семантичними ознаками дієслівні лексеми можемо поділити на такі класи: 1) найменування обрядових дій (*гасити бадняк, робити пережин, «будити» худобу в різдвяну ніч, білити хату/піч, «завивати» березу, бити воду, божитися, будити худобу, будити покійника, будити сім'ю*); 2) найменування ритуального стану актантів обрядової дії (*бдіти на Різдво і Великдень, говіти, розговлятися*); 3) найменування ритуального процесу, що може відбуватися без участі актантів (*місяць «грає» на св. Афанасія, викликати дощ, зорити полотно, катати «бороду», пригощати «бороду»* ← жниварський обряд).

Найчисленнішою в системі східнослов'янських народних обрядових координат є група дієслівних лексем із категоріальним значенням «найменування обрядових дій». Найбільша кількість таких дієслів семантично пов'язана з ритуальним предметом «бородою» (сп.-слов. *\*borda*), що символізує в східних слов'ян завершення жнив разом із останнім снопом і вінком жнивним. Цей ритуальний предмет поширений переважно в календарній обрядовій картині світу східних і південних слов'ян. «Борода» являє собою «жмуток останніх незрізаних колосків, залишених у полі (прихилених до землі, скручених у скрутень, заплетених у косу, зв'язаних ниткою, прикрашених квітами тощо), рідше – жменя колосків, зрізаних і зв'язаних у вигляді букета» [7, с. 231]. Саме з «бородою» у жнивварських обрядах східних слов'ян пов'язані різні маніпулятивні дії символічного характеру, що виконують продукувальну функцію: *завивати/загинати/заламувати «бороду»* – обряд виготовлення «бороди»; *прополовати бороду*; «щоб наступного року було чисте жито» (укр., блр.); *катати «бороду»* (сх.-сл.); *пригощати «бороду»* (укр., болг.) – обряд ритуального годування польових духів; *співати «бороду»* – обряд виконання пісень-«бороди» (укр., блр. поліське і вітебське, рос. псковське). Обряд співання «бороди» виконує дві головні функції: 1) оспівування ритуального предмета, що ґрунтується на магії людського голосу; 2) як ритуальний спів у традиційному етнологічному значенні. Пісні-«бороди» найкраще збереглися в білоруському фольклорі: «Сядзіць казёл на капе / да дзівіцца барадзе: / дзіва мне маёй барадзе. / чия ж то барада мёдам-віном уліта, чорным шоўком увіта. / Дзіва, дзіва мне маёй барадзе» [7, с. 233]. У ритуалі співання «бороди» в східних слов'ян обов'язково наявні зооактанти (козел, ведмідь, журавель, бобер, перепілка), що демонструють зв'язок цього обрядового терміна-сполуки й категоріального значення дієслова, що є стрижнем цієї сполуки, із традиційним обрядовим зоокодом.

Східнослов'янська дієслівна лексема *підкидати/підняти (угору)* різні ритуальні предмети також має обрядове маркування, є елементом обрядового календарного й весільного кодів і має категоріальне значення «обрядова дія». Ця ритуальна дія здійснюється актантами обряду під час засівання льону, конопель, різних злаків (укр., блр., рос.). У ролі ритуальних предметів у різних регіонах виступають перша й остання жменя насіння, торбинка, де зберігалось насіння чи зернята для посіву, спеціально узяті із собою в поле яйце, перший та останній жмуток бур'яну (під час прополовання льону, «щоб льон ріс високий», поліське). Окрім польової магії в жнивварських обрядах, підкидання ритуальних предметів (яєць, гороху, куті, скатертини) як магічний продукувальний акціональний код фіксуємо в різдвяних обрядах і ритуалах на св. Степана. Варто зазначити, що символічною є не сама дія (підкидати/підняти), а рух ритуальних предметів угору, тобто напрямок дії. Це цілком відповідає сутності й обрядовому маркуванню однієї з основних семантичних опозицій у слов'янській картині світу ВЕРХ – НИЗ, де верх наділений символічними ознаками – «гарний», «добрий», «благополучний», «щасливий», «плодучий», «багатий», «життєздатний», а низ – символікою «поганий», «неблагополучний», «кубогий», «мізерний», «смертоносний».

Група дієслівних лексем із категоріальними значеннями «найменування ритуального процесу» є в обрядовому календарному коді східних слов'ян досить численною, а її одиниці є переважно акціональними оберегами: *захрещувати, заамінювати, зачурати, замикати/зачиняти, загороджувати* тощо. Усі ці лексеми називають акціональні обереги, що зорієнтовані на захист охоронного об'єкта чи локусу від нечистої сили.

Найактивніше в східнослов'янському календарному обрядовому коді, що є частиною традиційної картини світу, використовується процес – *захрещувати, захрещення* 'магічна дія осяяння хресним знаменням предмета чи локусу, що потребує охорони'; за народними повір'ями, цей процес створює перешкоду для небезпеки й відганяє зло (хвороби, нечисту силу, негоду тощо). Семантизація зазначеного магічно-ритуального процесу обумовлюється універсальною символікою хреста як одного з ключових елементів християнської культури, у межах якої хресне знамення відганяє зло та захищає предмет/особу силою розп'ятого Ісуса Христа («Молитва Чесному Хресту Господню»). На Благовіщення в Поліссі перекидали через свійську худобу хрест-навхрест сокиру, тим самим захищаючи її від «дурного ока» й мороку, а на Святу Євдокію господині мазали корові вим'я, черево й між очей хрест-навхрест часником, аби захистити її від відьомського наврочення [8, с. 261]. Ритуал *захрещування* в східних слов'ян, як правило, супроводжується вербальними формулами, зокрема декларацією всіх етапів накладання хресного знамення на предмет чи локус: блр. «*Господзь мое стадо храсциць хрестом его печатова*» [8, с. 47].

Покажемо у всіх східнослов'янських обрядових системах є той факт, що дієслово сх.-сл. *захрещувати* практично не вживається у вербальних формулах (замовляннях, декларація-описах, обрядових піснях тощо), що супроводжують цей ритуал: блр. «*Освящаю цябе (перехреснюючи вулик із бджолами), охрещаю цябе морської водою... и святым Яном Хрясцицелем, и святым Христовым воскресением, от злых воч...*» (замовляння бджіл на Святого Юрія/Георгія); рос. «*Ложусь спать, кладу крест от земли до небес по окошкам, по дверям, по отдушникам, по трубам. Аминь*» (молитва на сон) [8, с. 261]. Як бачимо, замість дієслова, в таких текстах уживаються іменник *хрест/крест* у сполученні з дієсловом: *класти хрест, накладати хрест, освящати хрестом, осяяти хрестом* тощо. Уважаємо, це можна пояснити тим, що дієслівна лексема сх.-сл. *захрещувати/закрещивать* належить не мові текстів, а мові опису обрядодій.

Ритуальними аналогами *захрещування* можна вважати *заамінювання* (від *Амін!*) і *зачування* (від вербальної формули-вигуку магічного характеру укр. *Чур тобі, Пек тобі*, рос. *Чур меня*). Цікавою є символіка християнського вигуку «*Амін!*», який вимовляється наприкінці молитви чи іншої сакральної формули й закріплює текст, а в традиційній картині світу несе на собі символіку замка, що замикає та охороняє сакральний локус (простір).

Категоріальне значення «найменування ритуального стану актантів обрядової дії» притаманне поодиноким дієслівним лексемам, які можуть бути об'єднані у відповідну нечисленну категоріально-семантичну групу й також є елементами побутово-обрядового коду слов'ян. Так, сх.-сл. *водиться/плодиться* стосується господарських, зокрема скотарських і бджолярських, обрядів. Ритуально-магічна практика, спрямована на те, щоб у господарстві все велось і примножувалось, притаманна насамперед різдвяно-новорічній і юріївській обрядовості, адже Різдво та Новий рік виконують програмувальну функцію забезпечення й гарантування процесу примноження статків і багатства впродовж календарного року, а Святий Юрій (Георгій) у слов'янській картині світу є покровителем свійської худоби.

У ролі ритуальних предметів, що виступають апотропеями та гарантують процес примноження всього в господарстві, виступають множинні й дрібні предмети, комахи тощо, що повністю корелює із семантичною асоціацією «множина дрібних предметів» → «примноження багатства й добробуту»,

яка семантизується в рамках бінарної семантичної опозиції МНОЖИННИЙ – ОДИНИЧНИЙ у всіх слов'янських національних культурах. Зокрема, в Україні на Різдво підкидали тричі до стелі кутю, ця дія супроводжувалася побажанням примноження коней, волів у господарстві, а в українському Закарпатті під час новорічної вечери кидали в стіну боби та горох, аби «корови телиці телили, а стрижки – ягниці» [7, с. 355]. Мешканці деяких регіонів Росії під час заселення нового будинку з лісу на двір приносили мурашник зі словами «*Муравушки, как у леса вилися, так скатина у мене вилася*» (орловське) [8, с. 261], а після очищення хліву від гною на дворі розсипали оves, жито з метою продукування і примноження худоби.

Оскільки їжа в слов'янській картині світу посідає одне з чільних місць, має вагомe значення для її рецепції та визначає семантичне поле багатьох слов'янських хрононімів, то цілком логічним є активне використання в обрядових вербальних системах східних слов'ян дієслів *заговіти, говіти, розговітисся*, що безпосередньо пов'язані з культом ритуальної їжі і є елементами однієї семантичної групи (категоріальне значення – «найменування ритуального стану актантів обрядової дії»). *Заговіти, заговіння/пуцання* 'останній день м'ясоїда перед постом; час, коли люди не працюють, ситно їдять і веселяться напередодні обмежень, які накладатиме пост': укр. *Нижкове пуцання*, рос. *Яичное заговенье, Мясное заговенье, Рыбное заговенье, Молочное заговенье*. Видові хронологічні назви зазначеного процесу демонструють його тісний зв'язок із їжею; цей зв'язок визначає межі семантичного поля вказаних хрононімів.

**Висновки.** Схематичність і символічність категорій процесуальності й дієвості в межах календарної обрядової системи східних слов'ян відбиває наївну традиційну картину світу та обумовлює виділення трьох основних категоріально-семантичних груп дієслів з обрядовим маркуванням, а саме: 1) найменування обрядових дій; 2) найменування ритуального стану актантів обрядової дії; 3) найменування ритуального процесу, що може відбуватися як за, так і без участі актантів. Категоріальна семантика дієслів і віддієслівних іменників, що також виражають процесуальність, в обрядовій системі обумовлюються переважно екстралінгвальними чинниками, зокрема місцем дієслова й похідного від нього іменника в обрядодії (ритуалі), регламентацією поведінки актантів обрядодії, результатом і магічною спрямованістю обряду, сезонною належністю ритуалу тощо. Проте певну роль у цьому процесі відіграють також інтралінгвальні чинники граматичного характеру: предикативний статус обрядово маркованого дієслова в ритуальному тексті, особливості модальності, її трансформації; переважають трансформації реальної модальності в ірреальну впродовж обрядодії тощо.

Національний колорит не лише змісту, а й форми слова свідчить про очевидність кореляції понять «мова» і «культура», про можливість у перспективі всебічного розгляду виявів життя етносу і свідомості в тісному зв'язку з мовними одиницями різних рівнів.

#### Література:

1. Толстой Н.И. Slavia Orthodoxa et Slavia Latina – общее и различное в литературно-языковой ситуации / Н.И. Толстой // Вопросы языкознания. – 1997. – № 2. – С. 16–23.
2. Толстая С.М. Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры / С.М. Толстая // Славянский и балканский фольклор. – М.: Наука, 1989. – С. 215–229.
3. Чайка О.І. Обрядові номінативи весільного циклу в українській, англійській і португальській мовах: семантика, структура, функціонування: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.І. Чайка. – К., 2008. – 20 с.
4. Войтыла-Свежовска М. Терминология аграрной обрядности как источник изучения древней славянской духовной культуры (на польском материале) / М. Войтыла-Свежовска // Славянский и балканский фольклор. Реконструкция древней славянской культуры: Источники и методы. – М.: Наука, 1989. – С. 207–214.
5. Голі-Оглу Т.В. Походження обрядових календарних термінів весняного циклу (на матеріалі української, російської, урумської та румейської мов): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Т.В. Голі-Оглу. – Донецьк, 2003. – 17 с.
6. Жайворонок В.В. Українська етнолінгвістика: Нариси / В.В. Жайворонок. – К.: Довіра, 2007. – 261 с.
7. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1. – 1995. – 584 с.
8. Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995–1999. – Т. 2. – 1999. – 704 с.

**Голі-Оглу Т. В. Категоріальні маркери глаголів в календарних обрядових системах східних славян**

**Анотація.** В статті продемонстровано культурологічний підхід к аналізу етнографічно маркованого лексического матеріала, котрим являється календарна обрядова система східних славян; досліджені способи граматического вираження категорії процесуальності. Язиковий матеріал класифіцирован по категоріально-семантическим признакам на широком етнолінгвістическом и культурологіческом фоне.

**Ключевые слова:** категоріальний маркер, обрядова календарна система, категорія процесуальності, екстралінгвістический фактор, інтралінгвістический фактор, вербальний код.

**Goli-Oglu T. Categorical markers of verbs in the calendar ritual systems of the Eastern Slavs**

**Summary.** The article demonstrates the cultural and logical approaches to the analysis of ethnographically marked lexical material, which is the calendar ritual system of the Eastern Slavs; the methods of grammatical expression of the category of processuality are explored. Language material is classified according to categorical and semantic features, using a broad ethnic, linguistic and cultural backgrounds.

**Key words:** categorical marker, ritual calendar system, category of processuality, extralinguistic factor, intralinguistic factor, verbal code.

*Джигун Л. М.,  
доцент кафедри психології та педагогіки  
Хмельницького національного університету*

## МЕМУАРНА АВТОБІОГРАФІКА ГРИГОРІЯ КОСТЮКА В ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОМУ ПОЛІ УКРАЇНИ

**Анотація.** У статті доведено, що авторська суб'єктивність організує твір, породжує його художню цілісність і має різні форми. Спрямованість мислення Григорія Костюка на той чи інший предмет, дію, явище виформовується в думку, яка зафіксована на папері і є результатом інтенційної комунікації у формі монологу, я-висловлювань. У такий спосіб особисте ставлення до предмета зображення, втілене в мовній структурі твору, є образом автора, його певної світоглядної позиції.

**Ключові слова:** поетика, мемуаристика, автобіографія, контекст, образ автора.

**Постановка проблеми.** У 1970–1980-х рр. в галузі автобіографіки працювали В. Минко, Ю. Смолич, О. Довженко, В. Сосюра, М. Рильський та ін., твори яких не суперечили марксистсько-ленінській методології, написані в стилі соцреалізму. Водночас значного успіху досягла еміграційна мемуарна література, авторами якої були Докія Гуменна, Марія Цурканова, Д. Нитченко, І. Косач-Борисова, Анатоль Галан, Ю. Шевельов, Г. Костюк. Теоретичне обґрунтування автодокументального жанру, за визначенням французького літературознавця Філіпа Лежена, як документа людини і про людину [4], вірніше, документа антропологічного спрямування стало в центрі уваги сучасних дослідників, серед яких – Т. Черкашина, О. Галич, О. Рарицький, С. Срьоменко, Г. Мазоха, Т. Швець, А. Цяпа та ін. Однак поетики автобіографізму спогадів Г. Костюка досі ніхто не розглядав, хоч «его-тексти» щедро наповнюють структуру його нефікційної прози.

Мета статті – розкрити автобіографічний наратив у мемуарній прозі Г. Костюка крізь прочитання філософських концепцій, спогадів побратимів по перу.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Мемуарна література є досить цікавим та унікальним зразком словесної творчості. Усе більше вітчизняні та іноземні дослідники вивчають його різновекторні аспекти. Тож у дослідженні спробуємо й ми розглянути авторську гру з формою і змістом автобіографіки спогадової літератури. Намагатимемось виявити найбільш характерні форми взаємодії автора й читача на всіх рівнях тексту, також розглянути паратекстні особливості біографічної прози. Адже думка автора мемуарного тексту, літературний персонаж виражають почуття, сумне або радісне захоплення, докір, світопорядок тощо, висловлюють відповідний тон в усній промові, а в письмовій формі – оприявлено пунктуацією.

На нашу думку, історія життя однієї людини висвітлює цілий спектр суспільних проблем, штрихових чи повнометражних образів людей, із якими автор тісно співпрацював, бесідував, безпосередньо чи опосередковано контактував. Мова – найпотужніший засіб передачі інформації. Саме через мову людина висловлює важливі почуття, емоції, основи ораторського мистецтва. Тому публічну мову автора розглядаємо як своєрідний твір мистецтва. Якщо йти за Джоном Серлі, який подає

низку мовних класифікацій, що всорбовують у себе закладені в них комунікативні наміри (інтенції) мовця, то у двотомних спогадах Г. Костюка є всі типи ілюкутивних (немовних) актів, функцій мовлення: констативи, комісиви (наратор бере на себе ту чи іншу обіцянку), директиви (спонукання адресата), експресиви (подяка, вибачення, поздоровлення, співчуття), декларативи (оголошення про громадське чи офіційне призначення, присвоєння імені, псевдоніма, початок чи закінчення будь-якої церемонії) [6]. Листи, мемуари Г. Костюка, його літературно-критичні праці свідчать, що він був прекрасним оратором. Галина Кошай пригадує промову (усну оповідь), яку виголосив науковець-філолог 11 грудня 1998 року (маючи за плечима 96 років життя), «якою вразив усіх присутніх... Його пам'яті можна було позаздрити. Він говорив чітко, виразно, логічно й гарно. Коли Григорій Олександрович говорив, то присутні ніби переглядали кадри фільму» [3, с. 50]. Це ще один промовистий штрих до мовного портрета автора. Отже, мовна особистість пізнається через її текстовий (дискурсний) вияв, бо саме за текстовим наповненням прозописьма стоїть особистість, яка майстерно володіє системою української мови.

Автор спогадів «Зустрічі і прощання» був прекрасним стилістом, майстром художнього стилю. Наратор не ховається за Іншого, його Я водночас демонструє антитечність до світу іншого, дореволюційного. Про мітинг у Кам'янці-Подільському 30 червня 1917 року згадував: «Щось зачитували, щось схвалювали (декларативи – Л. Д.). Я нічого не пам'ятаю. Закінчилась демонстрація могутнім співом «Ще не вмерла» (що я почув уперше) і «Заповітом»... Тяжка літня праця не загальмувала ні моєї пристрасті до книжки, ні моїх бесід про світобудову, ні моєї участі у співочому та літературному гуртку в «Просвіті». Це вже була моя стихія. Я нею жив» [1, с. 31]. Оповідач розпрозорює в тексті формування світогляду на національному ґрунті, від якого ніколи не відмовлявся і з яким ішов на всіх шляхах і перехрестях, що стрічалися на його віку. Це ще один яскравий приклад до біографії письменника.

Мовна комунікація, вкраплення діалогів, полілогів, монологів у структурі мемуарів є присутньою інформаційно-знаковою системою, в якій взаємодіють індивідуальні, національні та інтернаціональні мовні компоненти. Функціонування цієї системи має історичну й соціально-культурну зумовленість. У центрі інформаційно-знакової системи – наратор, творець мовлення як цілеспрямованої дії. У структурі тексту оповідач увиразнює власне Я, ефективно використовує лінгвістичні, соціолінгвістичні, прагматичні аспекти комунікації, наочно розкриває правила комунікативної поведінки в різних ситуаціях. Наприклад, автор демонструє повчання малого сина Теодора, який до Уласа Самчука звертався на «ти». Коли Г. Костюк намагався довести дитині, що дядя Улас – його хресний батько, тому годиться його поважати, то хлопчик за підтримкою звернувся до мами: «Мамо, ми ж з дядьком Уласом товариші».

Ти ж знаєш». Улас Самчук глибоко розумів дитячий світ. Автор мемуарів відверто зізнається: «Я батько, але я ніколи не міг бавитися з сином так природно й samozабутньо, як умів це Улас Олексійович» [2, с. 197–198].

Проілюстрований матеріал переконливо свідчить, що для Г. Костюка найважливішим із засобів відображення власного життя й оточення є мова. У ній постає сила образності, краса, виразність. Образна система заґрунтована на унормованій українській літературній мові з незначними епізодичними вкрапленнями розмовної лексики. Важливу функцію в нефікційній прозі беруть на себе зображувальні засоби, що склалися в мовленні українців минулого століття. Спогади, літературні праці написано рукою зрілого майстра, фахового філолога, який розуміє значення кожного слова, а отже, текст атрибуєтує високу зображувальну культуру.

Проаналізувавши «Зустрічі і прощання», спостерегли, що Г. Костюку притаманні різноманітні виражальні властивості: художні засоби, риторичні прийоми, інтонація, інверсія, еліпсис, наголос, що, відповідно, впливають на того, хто сприймає текст. На особливу увагу заслуговує просодична характеристика мовлення, автор майстерно будує речення, вдаючись до інтонаційно-логічних, фразових акцентів, пауз, недомовленості. Саме просодичні елементи мовлення (акцентація слів і їх частин, співвідношення відрізків мовлення, паузи), їх функціонування в документальній прозі сприяють ліризації тексту, кращому його сприйняттю реципієнтом. Мемуарист використовує психологічні паузи, які збагачують зміст нефікційної прози, підсилюють напруження, очікування читача, викликаючи певні асоціації, вказуючи, на подальшу дію, пояснення або певну оцінку оприявленому факту.

У ХХ столітті виняткова роль автобіографістики «виявляється у збереженні історичної пам'яті, у самопізнанні людини та нації» [5, с. 11]. Якщо брати за основу «Зустрічі і прощання», то за цією фундаментальною працею можна писати сценарій, створювати кінофільм, захищати дисертацію з історії української літератури ХХ століття. Через долю авторського Я прочитується множинність Іншого: оточення, довкілля, суспільно-політичні зрушення, культурні ініціативи, сотні людських характерів, філософія менталітету української спільноти, творення вітчизняної літератури в діаспорі, функціонування літературних об'єднань МУР і «Слово», збереження й пропаганда літературної спадщини репресованих і замовчуваних письменників: В. Винниченка, М. Хвильового П. Филиповича, М. Куліша, М. Драй-Хмари. А за цим – наполеглива редакторська й літературна праця, сотні недоспаних ночей. Через біографію Г. Костюка проходить історія України, народу й нації упродовж трагедійного ХХ століття. Автобіографічний дискурс у такому ключі втрачає часовий вимір (історія життя), набуваючи більш широкого просторового ландшафту, тобто влаштованість Себе в розгойданому світі й буття навколо себе.

Автобіографічний текст оприявнює не лише фактичні дані власного життєвого досвіду, а й довкола внутрішнього сповідального Я об'єднує документальні й художні риси. Як стверджує англійський науковець Давид Герман, автобіографія – це «не просто хронологічне викладення фактів, а літературне оформлення деталей і подій, які набувають статусу фактів у процесі створення певною людиною образу самої себе» [10]. Малюючи словесні портрети С. Божка чи Т. Масенка, І. Багряного чи Галини Журби, Тодося Осьмачки чи Докії Гуменної, автор спогадів у порівнянні образу-«Іншого» намагається уникнути,

втрати від суб'єктивності, розкрити глибше власну присутність у процесі художнього відтворення дійсності, особисту участь у літературному житті. Г. Костюк під час особистого життєконструювання перебував у світі стабільних і нестабільних феноменів, тож у точці «перелому» намагався віднайти себе. Відчувається, коли мемуарист заторкує час суттєвих змін, боротьби за власну автентичність, він оприявнює боротьбу внутрішнього Я за стійкість до випробувань долі, виформовуючи позитивні сугестивні комплекси, почуття відповідальності за своє життя, готовність прожити відведений природою час у продуктивній самореалізації.

Щодо тих моментів, які автор оминув, які залишилися поза його свідомістю, а деякі місця в тексті позначені суб'єктивністю, то тут знову ж таки зішлемося на Д. Германа, який зауважує, що «автобіографії – це не відкриті фактичні літописи, а хитрі маніпуляції деталями та подіями, що набувають статусу фактів під час побудови конкретної особи як самосвідомості. Водночас конструктивістська інтерпретація автобіографічного дискурсу сама по собі не зобов'язує нас читати автобіографії так, як ми читаємо фікції» [10]. Тобто дієсловом «не зобов'язує» автор натякає звертати увагу на художню вигадку, стилістичні фігури, алюзії, які читач віднаходить у нефікційній прозі. Але ж мова йде не про художній текст, де переважає умовність. У документалістиці фікції взагалі не повинно бути. Добре розумів такий феномен мемуарист, який у передмові зазначив: «Мій закон – як і досі було, та і тепер – писати саму правду. Ґрунтуються мої нотатки на записках, які я, на щастя, вів тоді, і на моїй пам'яті» [2, с. 5].

Звернувшись до філологічного аналізу нефікційної прози, можемо констатувати, що помітним є той факт, що зміни в поезії автобіографізму зумовлені глибиною зміни самої суб'єктної структури літературного героя, коли «рольовий» тренд авторського «Я» плавно спроектовується на «Я»-інший. Англійський літературознавець Б. Бергонці, заторкуючи емоційний текст, висловлює квінтесенцію, що піднесена мова, тональність відсторонена від презентації предмета, нагадує йому роботи європейських художників-експресіоністів, позаяк емоційна мова «енергійна, щільна, навіть шорстка за своєю словесною структурою, емоційна, і – дещо відсторонена в презентації предмета» [9, с. 418].

Автобіографізм оповідача іноді приховується за низкою займенників, іменників, і тоді граматично статус наратора-суб'єкта дещо видозмінений через прочитання «ми», «я», «мені», «люди», «хтось», «він», «ти», «всі», «мої мрії», «моє дитинство», «мої старання». Означений статус радикально увиразнює Я-его, суб'єкта, який перебуває в собі, на чому наголошує С. Бройтман, автор історичної поезики [7, с. 344]. За іменниково-займенниковою семантикою, словосполученнями упізнаваною є поезика автобіографізму. Показовим при цьому є заголовок спогадів Ю. Шевельова «Я – мене – мені... (і довкруги)», в яких автор, заторкуючи образ матері, виходить на простір Я-ідентичність: «... моє українство від предків, вона перенесла його до мене, хоч і намагалася вберегти мене» [8, с. 80]; «... я переконаний, що вона шалено боялася за мене в ті часи, коли бути українцем стало державним злочином. Але я не пригадую ні одного випадку, коли б вона пробувала повернути мене до куди безпечнішої російськості» [8, с. 79].

Вищеозначені приклади малопомітні в Костюкових спогадах. Він був особистістю інтелектуально оснащеною, альтруїстом, про що свідчать спогади його сучасників. Зокрема, в листі (24.08.2002) до В. Мацька лікар Ярослав Туркало

(1924–2009) писав: «Ви згадали імена деяких літераторів. Я, розуміється, їх добре знаю особисто. Юрій Шевельов недавно відійшов у віці 94 років. Григорій Олександрович Костюк за пару місяців матиме 100 років. Я на його прохання колись їздив до Франції, до Мужену, збирати деякі додаткові інформації про В. Винниченка. Григорій Костюк надзвичайно гарна і працьовита людина, а головне великий патріот. Таких людей тепер в Україні обмаль; Москва усіх передумала».

Доповнює літературний портрет Г. Костюка й Д. Нитченко, який, адресуючи В. Мацьку лист (17.06.1999), висловив таку точку зору: «Костюка я високо ціную. Це чи не найкращий літературознавець і знавець підсоветської дійсності. Він знає всі партійні постанови й злочини партії. Вийшла на цю тему окрема збірка розвідок. А найґрунтовніше він написав про літературне та політичне життя в своїх спогадах «Зустрічі і прощання», близько 600 сторінок. Довгі роки він очолював Спілку письменників «Слово» в Америці. Редактор низки книг та автор передмов».

**Висновки.** Автобіографічна нефікційна проза є особливою категорією, що полягає в наповненні твору фактами з власного життя письменника. Саме такі критерії притаманні мемуарам Григорія Костюка, які можна назвати мемуарним автобіографічним романом у двох томах, позаяк вони обрамлені художніми засобами тропеїзації, ліризації, стилістичними фігурами. Мемуари Г. Костюка мають гібридний характер мемуарно-автобіографічної прози, увиразнюють жанрові модифікації художньо-документальної, публіцистичної прози nonfiction ХХ століття.

#### *Література:*

1. Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади / Г. Костюк. – Едмонтон – Торонто : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1987–1998. – Кн. 1. – 1987. – 743 с.
2. Костюк Г. Зустрічі і прощання: спогади / Г. Костюк. – Едмонтон – Торонто : Canadian Institute of Ukrainian Studies Press, 1998. – Кн. 2. – 1998. – 609 с.
3. Кошай Г. Слово про Григорія Костюка / Г. Кошай // Творча спадщина Григорія Костюка в контексті сучасної наукової думки : зб. наук. праць / за ред. В.П. Мацька. – Київ ; Хмельницький : Просвіта, 2002. – С. 46–52.
4. Лежен Ф. В захисту автобіографії / Ф. Лежен // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 108–122.
5. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р.Г. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Терешка. – 2-е видання, виправлене, доповнене. – К. : Видавничий центр «Академія», 2007. – 752 с.

6. Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию : [учебное пособие для вузов по филол. специальностям] / Ю.В. Рождественский. – 2-е изд. – М. : Добросвет, 2000. – 343 с.
7. Теория литературы : [учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений] : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М. : Издательский центр «Академия», 2010. – Т. 1 : Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. – 2010. – 512 с.
8. Шевельов Ю. Я – мене – мені... (і докруги): Спогади : у 2 кн. / Ю. Шевельов. – Харків ; Нью-Йорк : Видання часопису «Березіль»; Вид-во М.П. Коць, 2001. – Кн. 1 : В Європі. – 2001. – 432 с.
9. Bergonzi V. Late Victorian to Modernist (1880–1930) / V. Bergonzi // The Oxford Illustrated History of English Literature. – Oxford, N.Y., 1990. – P. 379–430.
10. Herman David. Autobiography, allegory, and the construction of self / Herman David // British Journal of Aesthetics 35. 4 (October 1995):351 (10 pages) [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman\\_95.html](http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Herman_95.html).

#### **Джигун Л. М. Мемуарная автобиография Григория Костюка в духовно-культурном поле Украины**

**Аннотация.** В статье доказано, что авторская субъективность организует произведение, порождает его художественную целостность и имеет различные формы. Направленность мышления Григория Костюка на тот или иной предмет, действие, явление формируется в мысли, которая зафиксирована на бумаге и является результатом интенциональной коммуникации в форме монолога, я-высказываний. Таким образом, личное отношение к предмету изображения, воплощенное в языковой структуре произведения, является образом автора, его определенной мировоззренческой позицией.

**Ключевые слова:** поэтика, мемуаристика, автобиография, контекст, образ автора.

#### **Dzhyhun L. Memoir autobiography of Hryhorii Kostiuk in the spiritual-cultural sphere of Ukraine**

**Summary.** This article it is proved that the author's subjectivity organizing work, creates his artistic integrity and has many forms. Orientation Hryhorii Kostiuk thinking on a particular subject, action formed phenomenon in view, which is fixed on paper is the result intention communication in the form of a monologue, I-statements. Thus personal attitude to the subject of the image is embodied in the language structure of the work, is the author of the image, its particular ideological position.

**Key words:** poetics, memoir study, autobiography, context, the image of the author



*Дорошенко М. Н.,  
аспірант кафедри української мови  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

## СТАТУС І СЕМАНТИЧНІ ВИЯВИ ЧАСТОК У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

**Анотація.** Частки в українській мові являють собою невеликий за чисельністю клас слів, досить неоднозначних у плані характеристики. Слід зазначити, що питання про виділення підкласів у класи знаків-актуалізаторів не є остаточно вирішеним, тому що тлумачення часток не відрізняється чіткістю внаслідок відсутності єдиного принципу класифікації й переплетення етимолого-семантичних і синтактико-функційних принципів.

**Ключові слова:** частка, модальність, речення, функція, семантика.

**Постановка проблеми.** Серед питань, що виникають під час аналізу часток, можна виділити проблему встановлення меж класу часток, їхню типологію й особливості функціонування різних часток у різних формах, стилях і типах мовлення. У роботі враховано й проаналізовано погляди С.П. Бевзенка, О.К. Безпояско, В.В. Виноградова, І.Р. Вихованця, Є.М. Галкіної-Федорук, К.Г. Городенської, А.П. Загнітка, І.К. Кучеренка, О.С. Мельничука, Т.М. Ніколаєвої, А.Ф. Прияткіної, В.М. Русанівського, Н.Ю. Шведової.

**Мета статті** – проаналізувати статус і кваліфікаційні ознаки часток у сучасній українській мові.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі завдання: 1) охарактеризувати основні підходи до визначення статусу часток у сучасній лінгвістиці; 2) з'ясувати класифікаційні ознаки часток; 3) описати функції часток у сучасній українській мові.

Предмет дослідження – структурно-семантичні особливості часток у сучасній українській мові.

**Виклад основного матеріалу.** Частки в українській мові являють собою невеликий за чисельністю клас слів, досить строкатих у плані характеристики. Слід зазначити, що питання про виділення підкласів у класи знаків-актуалізаторів не є остаточно вирішеним, тому що тлумачення часток не відрізняється чіткістю внаслідок відсутності єдиного принципу класифікації й переплетення етимолого-семантичних і синтактико-функційних принципів.

Погоджуємося з А. Мировичем, який, аналізуючи частки, доходить висновку, що загальна назва для всіх різновидів часток є чимось умовним, а їхні основні категорії не менше різняться між собою, ніж окремі частини мови [11, с. 104]. Відомо, що серед класів інших слів лексико-граматичний розряд часток виділювався значно пізніше. Причина пізнього формування часток як лексико-граматичного класу полягає в тому, що вони (частки) являють собою один із вищих ступенів вияву стислості в мові – один словесний знак є носієм пресупозиційного змісту, що виявляється на рівні речення.

У вітчизняній граматиці є кілька класифікацій часток, що поєднують семантичний і функційний принципи, які в різних класифікаціях співвідносяться по-різному. Слід зауважити, що В.В. Виноградов акцентував увагу на невизначеності й віднос-

ності меж часток, на тісному зв'язку з класом модальних слів, в який активно впроваджуються нові, гібридні типи часток [5]. Показово, що класифікація В.В. Виноградова відрізняється змішуванням семантичного та функційного принципів – підсилювально-обмежувальні й означальні частки виділені на семантичній основі, інші – на функційно-семантичній.

Відзначимо, що велику групу часток розглядають серед модальних слів: *мовляв, ніби, ну, прямо, просто* тощо. Звертає на себе увагу той факт, що в цій класифікації немає чіткого протиставлення різних розрядів часток. Зрозуміло, що розглянута класифікація спонукала до чіткішої систематизації аналізованих понять. Уже в «Граматиці російської мови» [4] репрезентовано три основні розряди часток: логіко-семантичний, модальний і емоційно-експресивний. Уважасмо, що такий розподіл дуже суперечливий, адже логіко-семантичні, модальні й емоційно-експресивні відтінки не можуть бути протиставлені, оскільки вони часто поєднуються в одному слові.

Неоднозначною видається й інша класифікація, напрацьована з опорою на семантику, що належить Н.І. Астаф'євій, яка виділяє такі групи: логіко-сміслову; модальну; емоційно-експресивну; формотворчу; словотворчу [2]. Виділення двох останніх різновидів дуже суперечливе, тому що пов'язане з порушенням семантичного принципу. Але головне, що ця класифікація не враховує функційних особливостей часток. Саме функційний підхід до часток є провідним, тому що ці неповнозначні слова повинні розглядатися не ізольовано, а в умовах контексту, отже, з урахуванням парадигматичних, синтагматичних, функційних і модальних особливостей.

У межах функційного напрямку була здійснена класифікація часток у працях А. Мировича [11, с. 105], який виділив 2 групи часток:

- частки із семантичною, комунікативною, інтелектуальною функціями;
- експресивні частки.

Комунікативні частки розподілено на модальні та кон'єктивні [11]. В умовах контексту мінливість меж цих підгруп очевидна. Модальні, кон'єктивні й експресивні знаки-актуалізатори є носіями пресупозицій різного типу. Кон'єктивні частки є носіями прихованого значення висловлення, репрезентуючи це значення в згорнутому вигляді. Модальні є носіями прагматичних пресупозицій, які є умовами для того, щоб висловлення звучало як твердження, припущення. Емоційно-експресивні частки зазвичай пов'язані з вольовими реакціями мовця.

Кон'єктивні частки А. Мирович поділяє на такі розряди [11]: зі значенням обмеження (*лише, тільки*): «ООН виділила *лише* 11,5% на гуманітарні програми в Україні» [«Українська правда»; 25.10.2017 р.];

зі значенням граничності (*хоч*): «Зберегти б *тільки* українців, свідомих і корисних, швидше б їх згуртувати, витягнути на свій ясный, *хоч* небезпечний світ» [«День»; 30.05.2013];

зі значенням винятковості (*навіть*): «Кожне, *навіть* найменше питання вирішувалося прямо на місці» [«Вікна», СТВ; 03.12.2014 р., 18:00];

зі значенням певного факту в одному ряді з іншими (*теж, це*): «*Теж* мені чоловік – не може самостійно прийняти самостійного рішення» [«Джерело»; 16.10.2017 р.];

зі значенням подолання перешкод (*усе ж, проте*): «*Проте* саме цей досвід і дозволив мені зрозуміти, як працює механізм лівих рухів у моїй країні (Комуністичної партії, зокрема), в який спосіб там ухвалюються рішення» [«День»; 17.12.2014 р.];

зі значенням недосягнення межі (*це, все це*): «Ситуація з заборонаю на її в'їзд на територію України *все це* може змінитися» [«Українська правда»; 22.03.2017 р.];

зі значенням тимчасового нездійснення майбутнього (*це не, поки що не*): «Президент України стверджує, що безвіз *поки що не* для окупованих Донбасу й Криму» [zaxid.net; 26.10.2017 р.];

зі значенням нездійсненності (*мало не, ледь не*): «Масова бійка *ледь не* відбулася у Львові: поліція затримала десятки молодиків зі зброєю» [«Високий замок»; 15.10.2017 р.];

зі значенням здійснення очікуваного (*вже, уже*): «*Вибачте*, якщо б'ють *уже* міліцію, яка нас має захищати, то який же це порядок. Що ж це за суспільство?» [«Щоденний Львів»; 12.01.2014 р.];

зі значенням здійснення в найближчий момент (*ось-ось*): «Журналістам, яким не було чути, про що говорять президенти, якоїсь миті здалося, що співрозмовники *ось-ось* зчепляться один з одним. Президент Молдови поскаржився, що після підписання угоди з ЄС Росія фактично закрила свій ринок для молдовських товарів» [TVI; 11.10.2014р., 11:54];

зі значенням ототожнення (*саме, якраз*): «*Саме* для дії він створив новий політичний інструмент – так звану партію нового типу – синтез «утопії нового типу» (Чернишевський) і «партії нового типу» (Нечаєв)» [«День»; 17.12.2014 р.].

Проте вважаємо, що автором цієї класифікації не враховано функційну особливість кожної частки, і тому не можемо не погодитися з позицією Н.Д. Арутюнової, яка наголошує, що в установленні лінгвістичного статусу часток не можна враховувати тільки лексичний чи граматичний аспект, необхідно розглядати їх комплексно, уникаючи, проте, змішування неоднорідних функцій і категорій [1, с. 24]. О.О. Шахматов, Д.М. Овсянко-Куликовський, О.М. Пешковський вказували на тенденцію емоційно-експресивних часток до вираження модальності плану висловлення.

Необхідно відзначити ще один досвід класифікації часток, запропонований в «Граматичі сучасної російської літературної мови» Н.Ю. Шведовою. Вона відносить частки до «предикативно значущих» і «непредикативно значущих» складників [9]. Синтаксична сутність часток робить цю класифікацію надійною. Хоча поділ часток на розряди за їхньою сполучуваністю запропонований щодо розмовної мови, проте він може бути взятий за основу для загального поділу часток у писемному монологічному мовленні. Ця класифікація набула подальшого розвитку в «Російській граматичі» [13], що об'єднала в клас часток незмінні несамостійні (службові) слова, які, по-перше, беруть участь в утворенні морфологічних форм слів і форм речення з різними значеннями ірреальності (спонукання, умови, бажаності); по-друге, висловлюють суб'єктивно-модальні характеристики й оцінки повідомлення чи окремих його частин; по-третє, беруть участь у вираженні мети повідомлення;

по-четверте, характеризують дію чи стан за його протіканням у часі [13, с. 723]. У «Російській граматичі» розрізняють дві функції часток: формотворчу й функцію різноманітних комунікативних характеристик повідомлення (основну). Частки із цією функцією репрезентовані шістьма розрядами: формотворчі (*давай, б, нехай, та* й інші); заперечні (*ні*); питальні (*а, чи, невже* тощо); частки, що характеризують ознаку (дія чи стан) за її протіканням у часі або за результативністю (*трохи (було) ні, ледь не, хіба що не, мало не* тощо); модальні (*а, адже, тільки, он, ось, мовляв* тощо); частки-репліки (*а то, як же, є, точно, так* тощо).

Ця класифікація видається, на наш погляд, вдалою, оскільки об'єднує семантичні й функційні особливості часток. Функційно-семантичні критерії розмежування часток відкрили нові можливості аналізу цього змінного розряду слів.

Оригінальну класифікацію часток запропонувала О.О. Стародумова, в її основі – синтагматичні властивості, характерні контексти й типові комунікативно-прагматичні та комунікативно-синтаксичні функції. Ця класифікація передбачає два двовалентні типи й один одновалентний. Двовалентні частки поділені на такі різновиди: двовалентні акцентувальні (*навіть, тільки, саме, якраз* тощо); двовалентні власне-релятивні (*адже, все ж, просто, теж ось* тощо).

О.О. Стародумова зовсім не абсолютизує закріплення тієї чи іншої частки за однією певною групою. Є частки, що виявляють властивості тільки одного з трьох типів: *саме, хоч, хоча б* – акцентувальні; *таки, все ж, адже* – власне-релятивні; *майже, ледве не, зовсім не, абсолютно* – одновалентні. Але є чимало часток, які можуть проявлятися як акцентувальні й власне-релятивні (*тільки, лише, навіть, хіба що, ось*) або як одновалентні й власне-релятивні (*просто*). Крім того, виділяють і частки, які «не вписуються» в наведену систему (питальні – *хіба, чи, чи не так* тощо; «редуковані» модальні слова – *мовляв, наврод чи* тощо) [14, с. 83].

З урахуванням семантичних особливостей серед двовалентних акцентувальних часток, слідом за О.О. Стародумовою, виділяємо такі групи: обмежувальні (*тільки, лише, хіба що* та ін.); частки, що вказують на межу (*навіть, хоч, хоча б*); стверджувальні (*саме, якраз* тощо). До складу власне релятивних часток дослідниця зараховує частки типу «*адже*» (*адже, же, просто* тощо); частки типу «*так*» (*це, ну, от, і*); частки типу «*теж*» (*також, ж, і*); частки типу «*дійсно*» (*справді, точно*); частки, у яких власне-релятивне значення є вторинним (*навіть, лише, хіба що, хіба тільки*).

Одновалентні частки О.О. Стародумова поділяє на семантичні групи, співвідносячи їх або з прислівниками, або із займенниковими словами, або зі сполучниками. Поділяємо позицію О.О. Стародумової й відносимо слово *тільки* у функційному й семантичному плані до акцентувальних обмежувальних часток, урахувавши, що обмеження відбувається на тлі виділення й зіставлення з іншими одиницями, складовими частинами *безліч*, з якого й здійснюється обмежувальне виділення.

Сказане про досвід класифікації часток дозволяє зробити висновок про те, що клас часток залишається предметом глибокого й багатоаспектного аналізу в сучасному мовознавстві. Висуваючи на перший план ту чи іншу функціонально-семантичну ознаку часток, учені по-різному підходять до питання їх класифікації. Крім того, виділені розряди часток кваліфікують неоднаково: то як розряди за значенням або за значенням

і функцією, за значенням і вживанням; то як групи за місцем і роллю в мовних одиницях або просто за роллю в слові й реченні; то як групи за характером вираження відношення до комунікації тощо. Найпереконливішою, на наш погляд, є класифікація, за якою розрізняють три основні розряди часток: фразові, формотворчі й словотворчі.

**Висновки.** У роботі здійснено спробу аналізу фразових часток, які надають словам, словосполученням і реченням різних семантичних, модальних і експресивно-емоційних відтінків. Аналізовані фразові частки розподілені на три смислові групи:

1) частки, що виражають смислові відтінки значень слів, словосполучень, речень;

2) частки, що вказують на модальні та модально-вольові відтінки;

3) частки, що виражають емоційну оцінку висловлювання чи підсилюють виразність мовлення.

Проблема класифікації часток актуальна й для сучасної лінгвістики. Поки ще не напрацьована загальноприйнята система, згідно з якою можна було б класифікувати всі частки сучасної української мови. На наш погляд, ця обставина зумовлена відсутністю загальноприйнятого визначення часток як класу слів і різноманітністю їхніх функцій, що не дозволяє вченим виокремити визначальні ознаки, які повинні бути покладені в основу класифікації. На сучасному етапі розвитку лінгвістики вважаємо нормальним явищем співіснування різних, які не суперечать одна одній, класифікацій часток, що сприяють вирішенню певного кола завдань. Перспективу подальшого дослідження вбачаємо у вивченні конкретних функцій часток у різних стилях сучасної української мови.

#### *Література:*

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл / Н.Д. Арутюнова. – М. : Наука, 1976. – 383 с.
2. Астафьева Н.И. Современный русский язык. Служебные части речи, модальные слова, междометия / Н.И. Астафьева, И.А. Киселев, З.Ф. Кравченко – Минск : Вышэйшая шк., 1982. – 110 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1986. – 640 с.
4. Грамматика русского языка. В 2 томах. – М. : Академия наук СССР, 1960.
5. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / В.В. Виноградов. – М. : Высш. шк., 1986. – 640 с.
6. Вихованець І.Р. Частки / І.Р. Вихованець // Енциклопедія. Українська мова. – К. : «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. – С. 790.

7. Вінтонів М.О. Актуальне членування речення і тексту: формальні та функційні вияви : [монографія] / М.О. Вінтонів. – Донецьк : ДонНУ, 2013. – 328 с.
8. Городенська К.Г. Грамматика української мови. Морфологія. / О.К. Безпояско, К.Г. Городенська, В.М. Русанівський. – К. : Либідь, 1993. – 336 с.
9. Грамматика современного русского литературного языка. Синтаксис / глав. ред. Н.Ю. Шведова. – М. : Наука, 1970. – Т. 2. – 710 с.
10. Добиаш А. Опыт семасиологии частей речи и их форм на почве греческого языка / А. Добиаш. – Прага, 1897. – 544 с.
11. Мирович А. Основные функции частиц в современном русском языке / А. Мирович // Лексикографический сборник. – М., 1962. – Вып. 5. – С. 101–122.
12. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении [Текст] / А.М. Пешковский. – М. : Учпедгиз, 1935. – 452 с.
13. Русская грамматика 1980: Русская грамматика: в 2-х т. / под ред. Н.Ю. Шведовой : Т. I. – М. : Наука, 1980. – 783 с.
14. Стародумова Е.А. Синтаксические функции частицы «даже» / Е.А. Стародумова // Ученые записки Дальневосточного университета. – 1972. – Т. 62. – С. 32–47.
15. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка / А.А. Шахматов. – М. : Учпедгиз, 1941. – 620 с.

#### **Дорошенко М. Н. Статус и семантическое выражение частиц в современной лингвистике**

**Аннотация.** Частицы в украинском языке представляют собой небольшой по численности класс слов, достаточно неоднозначных в плане характеристики. Следует отметить, что вопрос о выделении подклассов в классы знаков-актуализаторов не является окончательно решенным, так как толкование частиц не отличается четкостью из-за отсутствия единого принципа классификации и переплетения этимолого-семантических и синтактико-функциональных принципов.

**Ключевые слова:** частицы, модальность, предложение, функция, семантика.

#### **Doroshenko M. Status and semantic demonstration of particles in modern linguistics**

**Summary.** Particles in Ukrainian language constitute relatively small class of words, which is quite controversial regarding characteristics. It has to be mentioned that the issue on extraction of sub-classes into classes of actualization marks is not completely solved as construction of particles is not characterized by accuracy due to the absence of a unified principle of classification and linkage of etymologic-semantic and syntactic-functional principles.

**Key words:** particle, modality, sentence, function, semantics.

*Жиждома О. О.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри української мови та слов'янської філології  
ДВНЗ «Приазовський державний технічний університет»*

## РОЛЬ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У МОВНОМУ МЕХАНІЗМІ ПОРОДЖЕННЯ ТЕКСТУ

**Анотація.** У роботі визначається статус оказіональних лексем порівняно з узуальними, здійснюється їх аналіз на семантико-прагматичному рівні, простежуються особливості введення індивідуально-авторських новотворів у поетичний контекст з урахуванням мотивуючої й мотивованої основ.

**Ключові слова:** оказіональні слова, авторська інтенція, текст, прагматичний аспект.

**Постановка проблеми.** Усебічний аналіз індивідуально-авторських новотворів – позасистемних мовленнєвих одиниць, яким притаманне індивідуальне, усвідомлене одним або кількома носіями мови контекстне значення, становить одну з проблем сучасної лінгвістики. Незважаючи на значний доробок науковців у визначенні сутнісних ознак оказіональних слів, їх структурно-семантичних особливостей (О.А. Земська, Г.Й. Винокур, В.В. Лопатін, В.П. Ковальова, В.А. Чабаненко, Л.П. Мойсієнко, В.В. Герман та ін.), питання ролі оказіональних у мовному механізмі породження поетичних текстів залишається невирішеним. У поданій статті здійснюється аналіз семантико-структурної природи оказіональних слів як засобів, здатних впливати на механізми породження віршованого мовлення, що стало **метою дослідження**. Досягнення поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**: 1) виявити в сучасному віршованому мовленні оказіональні слова; 2) дослідити структурно-семантичну природу таких утворень; 3) з'ясувати механізми породження поетичних текстів з оказіональними словами.

**Виклад основного матеріалу.** Пізнання людиною навколишньої дійсності спричиняє постійну розумову діяльність, яка реалізується насамперед у мовній матерії – своєрідному середовищі, що переносить індивідуальні знання в суспільну площину. Мислення, яке одночасно є індивідуальним і суспільним, закріплюється в мовній матерії у вигляді певних результатів пізнання. В індивідуальному плані мовленнєвий процес – це потенційно безкінечна, проте дискретно безперервна форма втілення мисленнєвого процесу людини. Мовномисленнєвий процес є однією з найважливіших форм реакції людини на навколишній світ; найвища (понятійна) форма віддзеркалення дійсності властива людині й безпосередньо пов'язана з мовленнєвою діяльністю. Це створює особливий ряд взаємодії людини й світу – «об'єкт – діяльність – думка – мова».

Характеристика людини повинна крім біологічного аспекту враховувати ще й ознаки її духовної природи, оскільки людина здатна створювати ідеальний і понятійний образ цього світу. Із таких позицій цікаво було б розглянути питання про те, як формується безпосередньо той чи інший мовленнєвий блок, у якому вжитий оказіоналізм (індивідуально-авторський новотвір), який разом з іншими одиницями контексту бере участь у формуванні загального поетичного тексту.

Життєдіяльність людини – це постійна взаємодія з навколишнім світом, яка є джерелом пізнання й формування плану дій, які забезпечують митцеві досягнення тієї чи іншої мети, у цьому разі – під час створення нетривіальних одиниць. Як відомо, мовленнєво-мисленнєвий процес – це процес не лише фіксування, а й оцінки якогось мовленнєвого феномена в плані адекватності вираження тією чи іншою мовною конструкцією ідеї, авторського задуму, що зорієнтує на правильне (істинне) пізнання тієї чи іншої зображуваної у творі ситуації.

Формування плану дій у мовленнєвому процесі врешті-решт набуває мовної форми, яка виявляє саму діяльність творчої особистості, нерозривно пов'язаної із суспільством. З огляду на мовну структуру створення цілісного поетичного тексту, введення оказіоналізмів повинне бути органічним, має сприяти створенню адекватної мовленнєвої форми, яка сприймалася б читачем як безперервний процес породження висловлювання зі структурно релевантних одиниць узуального характеру. Таке органічне поєднання в суцільному тексті забезпечить закріплення й вираження головної інтенції автора, тому вирішальним питанням у процесі такого текстотворення є, безумовно, питання щодо формування оказіональних слів (як у структурному, так і в семантичному плані).

Дискретний процес текстотворення у вербальній комунікації передбачає зворотний зв'язок, що слугує гарантією здійснення відповідної інтенції між автором тексту й читачем, однозначності сприйняття повідомлюваного. Цей процес можна також уявити і як принцип зворотного зв'язку, у якому вибір потрібного елемента (оказіонального слова) детермінується не усталеною послідовністю мовних одиниць, а осмисленим вибором з усіх лексем саме новоутвореної одиниці, яка за законами зворотного зв'язку обов'язково повинна визнаватися оптимальною в кореляції з конкретним контекстом, а тому матиме право на існування.

Можливості людської свідомості й активна роль суб'єкта в акті номінації особливо чітко простежуються в процесі образного уявлення дійсності, що ґрунтується на здатності людської свідомості асоціативно пов'язувати предмети та явища навколишнього світу, помічати загальні ознаки і якості різних предметів у результаті спільності, близькості створюваних ними вражень.

Виникнення оказіональних слів – це майже завжди акт свідомої мовленнєвої творчості, який полягає в тому, що для створення оказіоналізму автор або використовує непродуктивний словотвірний тип, або порушує обмеження, які накладає мовна система сучасної української мови на той чи інший тип, або створює новотвір за зразком конкретного, реального слова, що в нього входить, або створює інновацію без урахування наявних у мові словотвірних відповідностей за т. зв. оказіональними моделями, або використовує словотвірні елементи, не відомі чи майже не відомі сучасній мовній системі.

Вдало створені індивідуально-авторські новотвори – це не тільки мовний матеріал відповідних текстів, це – конденсатори розгортання семантичного змісту текстів у цілому. Складові частини okazіоналізмів містять ядерні семи, що асоціюються з різними ситуаціями дійсності й знаходять вираження в загальній семантичній структурі новотвору. У звичайному комунікативному процесі кожна мовна одиниця вишиковується в мисленнєвий ряд, який конструє ланцюжок, що віддзеркалює моменти свідомості, поетичне ж мовлення – це результат складнішої мисленнєво-розумової діяльності, скерованої на адекватне сприйняття читачем тексту в процесі його прочитання, розуміння й інтерпретації. Усі складові частини індивідуально-авторського новотвору привносять у його загальний зміст новий семантичний відтінок, що в комплексі дає нове, свіже розуміння явища, на якому акцентує увагу автор. На тлі загального тексту така одиниця вигідно виділяється, що, з одного боку, спричиняє її неповторне сприйняття, а з іншого – вона набуває нових відтінків у значенні, що продиктоване потребами комунікації. Виступаючи заміниками цілих синтаксичних сполучень, okazіональні слова вирізняються більшою інформативністю на фоні інших одиниць тексту: «...останні долітовують прозорі дні вересня»; «І треба ж в прізвищі самому осолов'їтись так до дна?» (І. Драч). «Замрякають очі, світлі сльози краплями пливають» (Яр Славутич). Сприймання читачем тексту з okazіональними словами є важливим фактором у площині індивідуально-авторського словотворення, адже це в кінцевому підсумку формує інтенцію автора твору й власне побудову тексту. Адекватність сприйняття поетичного тексту з okazіоналізмами зумовлена досвідом (знаннями) читача. Чим багатший і різноманітніший є тезаурус останнього, чим більшою буде розвинута його спроможність аналітично сприймати текст, тим змістовніше (іноді на інтуїтивному рівні) читач сприйматиме інформацію, закладену в нетривіальних одиницях.

Взаємодія механізму зворотного зв'язку (автор – читач) є передумовою не просто створення адекватних і водночас містких новотворів, але водночас і їх смислового наповнення. У цьому разі має йтися про нерозривний зв'язок семантики okazіоналізму та його форми, оскільки часто на основі зворотного зв'язку відтворюється відповідно до комунікативних завдань не сама по собі мовна форма, а форма, що влучно висловлює інтенцію автора, тому в поетичних текстах часто можна натрапити на приклади вживання однопрефіксних різнокореневих дієслів, які, виступаючи синонімами, ніби нашаровуються один на одного й використовуються з метою інтенсифікації повідомлюваного: «Господи, **закаже, замов, заціп, запросторікуй...**» (В. Стус); «...я наболів, **налюдинив, наскавулів...**» (Б. Рубчак). Передаючи власну інтенцію в такий специфічний спосіб, автори досягають змістового зчеплення повідомлюваного, що сприяє загальній зв'язності тексту: слово-аналог, згуртовуючи навколо себе співзвучні слова, наче створює тонку словесну гру, кризь яку пробивається настрій поета. Зворотний зв'язок у логічному аспекті налаштовується насамперед на інформативне повідомлення про відповідне явище, яке є предметом контексту, а психологічний аспект комунікації скерований у бік установлення розуміння читачем інтенції поета, яка шляхом постійної перевірки на адекватність повідомлюваного формується одночасно з головною метою контакту між читачем і автором (інформація й порозуміння). Звичайно, okazіоналізми не можуть виступати повноцінними одиницями такого спілкування, але вони є повноцінними елементами-цеглинками суціль-

ного блоку в межах висловлювання. Сам по собі авторський задум висловити думку за допомогою не лише узуальних, але й okazіональних слів буде успішним, коли останні відповідатимуть конкретній мовленнєвій ситуації, оскільки адекватність формування задуму визначає успішність функціонування новотвору й зворотну реакцію реципієнта. Разом із тим не можна забувати, що ситуація, на якій хоче наголосити автор, вводячи okazіоналізм, у мовленнєвій трансформації – це реальний дворівневий (матеріальний і мовний) контекст, у якому одиниці набувають як прямого, так і переносного значення, які в сукупності врешті-решт мають відповідати авторському задуму. Ретельний відбір текстових мовних (мовленнєвих) одиниць є важливим складником, який віддзеркалює взаємодію поета з навколишнім світом: «... у результаті безперервної взаємодії з об'єктом людина в процесі мислення оперує не з самими по собі поняттями, словами, знаками, символами, значеннями, смислами і т. ін., а саме з об'єктом, який визначається в поняттях, тобто який виступає в різних якостях залежно від того, які він входить в різні системи зв'язків і відносин» [7, с. 26]. Поява в контексті okazіональних слів пов'язана з можливостями передбачення, визначається наявністю в контексті ознаки, яка породила новотвір. Наприклад, прийом кореляції відіменникових дієслів із твірними іменниками знаходить своє втілення в поетичному мовленні різних поетів: «Рідній землі волю **виволював** кров'ю» (В. Бровченко); «Чи **вилонила** з молодого лона», «Так борцем тим **наборщитися**», «Жодне слово не хоче **ословитися**» (І. Драч); «Зоря так **щедро зазорила**» (М. Сингаївський); «Мені **вдовольнити заспраглося спрагу**» (А. Бортняк); «Твій сирій вовк в воді **намок і спати навовчився...**» (М. Вінграновський); «А **каменюка зразу не кинена, камінючиться**» (В. Стус). Введення в контекст відсубстантивної дієслівної інновації дає можливість автору вилучити з контексту зайві деталі, вибрати потрібні для зображення конкретної ситуації риси, співзвучні із цілим текстом.

Вдало створені авторські новотвори, які відповідають художньому задуму, – це, як правило, слова зі складною змістовою структурою, але з досить прозорими семантичними стосунками їхніх складників; вони тісно пов'язані зі складниками контексту на семантичному, дериваційному та синтаксичному рівнях, а можливість їх тлумачення виражає вербальну ознаку тексту. Складові частини слова містять ядерні семи, що асоціюються з різними ситуаціями дійсності, процесу, стану й знаходять своє втілення в загальній семантичній структурі новотвору. Кожний компонент привносить у загальний зміст новотвору якийсь свій семантичний відтінок, що в комплексі дає нове, свіже, оригінальне значення, яке на тлі загального тексту вигідно виділяється і, з одного боку, зумовлює його неповторне сприйняття, а з іншого – саме набуває в контексті нових відтінків у значенні, які продиктовані потребами комунікації. Коректність таких утворень установлюватиметься на основі перевірки через зворотний зв'язок правильності вибору саме такої мовленнєвої форми. Можна сказати, що цей вибір при лінійному розгортанні на рівні надфразової єдності спирається на парадигматичну основу мови. У лінійному процесі, тобто в синтаксичній структурі, зчіплюються всі мовні форми, які, спираючись на власний запас мовних знань, обирає автор для висловлення думки. Так, для позначення мікротеми поети можуть розташовувати новотвори в препозиції щодо наступного відрізка. У таких випадках okazіоналізми містять у своїй структурі значення подальшої надфразової єдності, дають «установку» на сприйня-

тя інформації на рівні мікротеми, задають тон подальшому викладу й використовуються як засіб розгортання семантичного змісту в цілому. Виступаючи семантично місткою одиницею, здатною замінити цілу синтаксичну конструкцію, новотвір служить вихідним пунктом у подальшому розвитку думки й одночасно є планом викладу. Подібні новотвори потенційно моделюють повідомлюване, те, що йде за неолексею. Конотативний елемент значень у подібних випадках знаходиться на поверхні. Такі слова несвідомо привертають увагу, виступаючи згустками концентрації змісту, допомагають передбачити, здогадатися, перейнятися емоціями поета: «*Ба, життятко! – Цей племін летючий! – вік не вивчити назубок...*» (М. Самійленко); «*Так навчилися ми, затрибунні добродії, у бездомного пса позичати очей!*» (В. Бровченко); «*Змагарко правди, звихрена, як брань...*», «*Твої сини, твоя могутя важкі волочать кайдани*» (Яр Славутич).

Авторські новотвори зі складною семантичною структурою й досить прозорими семантичними стосунками складників (що зумовлює складність тлумачення) використовуються поетами й у кінці відрізка, тобто знаходяться в постпозиції щодо фрагмента поетичного твору, тим самим узагальнюючи його зміст. У таких випадках незузальна одиниця, наче підбиваючи підсумок, є конденсатором змісту попереднього мовленнєвого відтинка: «*Така велика, світова жальба!*»; «*Де той Жученко, названий Славутич, палкий дугар...*»; «*Свобода й правда – змоги бойові – на згин останній сталінській людьві!*»; «*Оплакуючи українську кров. Пролиту лютими москвинчаками!*»; «*Чого загнав мене, могутній Боже, у те малецтво?*» (Яр Славутич); «*Воюй, земле! Плоди двоногу малість!*» (М. Вінграновський); «*Ген серед ночі голос державить*» (І. Драч); «*Адже безмовно-одномовне, безлике, бо зросійщене...*» (Б. Старчевський). Таким чином, індивідуально-авторські новотвори посилюють участь синтагматики й прагматики в лексико-граматичному оформленні поетичного тексту; завдяки своїй структурно-семантичній неординарності вони сприяють покращенню зв'язку в горизонтальній і вертикальній площині.

Перехрещення синтагматики й прагматики в структурі текстів з оказіональними словами породжує й багаторівневість самого висловлювання, у якому поруч із лінійною залежністю форм утворюється така ієрархія, у якій окремі члени (у нашому випадку – оказіоналізми) володіють залежністю об'єктного характеру й створюють картину багаторівневого синтаксису авторського мовлення.

**Висновки.** Складну взаємодію синтагматичних і прагматичних відношень кожного разу демонструють новотвори в конкретному висловлюванні. Автори, вводячи в контекст новотвори, мають передбачати розвиток реакції читача на такі слова й самі налаштовуватися на запобігання неправильному тлумаченню останнього. У процесі створення новотвору поети, складаючи загальну схему розвитку думки, імовірніше за все, вдаються до так званого програмування, складають план побудови відповідної смислової лінії, яка зумовлює вибір потрібних не лише узуальних, але й оказіональних мовних засобів. Таким чином, коректне мовне оформлення відповідної авторської думки обов'язково будується на основі зворотного зв'язку (розуміння й сприйняття читачем ав-

торської інтенції), а тому адекватна мовна організація тексту сприятиме кращому усвідомленню й переробленню наданої інформації у свідомості реципієнта.

Подана стаття не вичерпує всього кола питань, пов'язаних із функціонуванням оказіональних слів у поетичних текстах. Викладено лише гіпотезу про мовний механізм породження поетичних текстів з оказіональними словами. У перспективі – поглиблення аналізу внутрішнього механізму авторської мовотворчості з урахуванням психолінгвістичних аспектів.

#### Література:

1. Брушлинский А.В. Мышление как процесс и проблема деятельности / А.В. Брушлинский // Вопросы психологии. – 1982. – № 2.
2. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М., 1972. – 253 с.
3. Жижомо О.О. Текстотвірна функція індивідуально-авторських новотворів (на матеріалі поетичних творів 80–90-х років ХХ століття) / О.О. Жижомо. – Лінгвістичні студії: Зб. наук. праць. Випуск 15. – Донецьк: ДонНУ, 2007. – С. 393–394.
4. Земская Е.А. Словообразование и текст / Е.А. Земская // Вопросы языкознания. – 1990. – № 6. – С. 17–30.
5. Коломієць В.Т. Словотвірні неологізми у слов'янських мовах / В.Т. Коломієць // Мовознавство. – 1973. – № 2. – С. 3–19.
6. Кубрякова Е.С. Человеческий фактор в языке: язык и порождение речи / Е.С. Кубрякова. – М., 1991. – 240 с.
7. Левашов А.С. Предвосхищение в речевой деятельности / А.С. Левашов. – ИЯВШ, 1982. – вып. 17.
8. Принцевський І.Т. Авторські новотвори в українському поетичному мовленні / І.Т. Принцевський // Проблеми словообразования русского и украинского языков. – Киев – Донецьк: Вища школа, 1976. – С. 150–166.
9. Радзівєвська Т.А. Текст як засіб комунікації / Т.А. Радзівєвська. – К., 1989. – 194 с.
10. Тихомиров О.К. Структура мыслительной деятельности человека / О.К. Тихомиров. – М., 1969. – 611 с.
11. Чабаненко В.А. Основы мовної експресії / В.А. Чабаненко. – К.: Вища школа, 1984. – 165 с.

**Жижомо О. О. Роль індивідуально-авторських новообразований в мовному механізмі породження поетичного тексту**

**Анотація.** В роботі визначається статус оказіональних лексем як одиниць, що беруть участь у породженні поетичного тексту, проводиться аналіз індивідуально-авторських новообразований в семантико-прагматичному контексті з урахуванням характеру мотивуючої й мотивованої основ.

**Ключевые слова:** оказіональні слова, авторська інтенція, текст, прагматичний аспект.

**Zhizhoma O. The mechanism of the poetic text creating with the occasional words**

**Summary.** Occasional words are a characteristic feature of modern poetic discourse, the result of a special individual author's worldview. Their introduction into the context actualizes the types of appeals to the cultural and intellectual fund of a recipient. They convey the existing interaction of the language and speech, form a specific category of lexical units to which the individual contextual meaning is typical.

**Key words:** occasional words, author's intention, text, pragmatic function.

*Лук'янчук Т. О.,  
старший викладач кафедри загального та  
прикладного мовознавства і слов'янської філології  
Донецького національного університету імені Василя Стуса*

## СЛОВОТВІРНІ Й МОРФОЛОГІЧНІ ВАРІАНТИ В СЛОБОЖАНСЬКІЙ ОЙКОНІМІЇ (НА ПРИКЛАДІ НАЗВ ПОСЕЛЕНЬ ВІДАПЕЛЯТИВНОГО ПОХОДЖЕННЯ)

**Анотація.** Досліджено словотвірні та морфологічні варіанти, які стосуються кількісно-якісного боку морфемних одиниць. Таку особливість виявлено на рівні твірних топонімів і ойконімів, похідних від географічних термінів. Словотвірне варіювання виражається появою або заміною різних за значенням суфіксів або префіксів/префіксоїдів. Творення морфологічних варіантів насамперед пов'язане зі зміною форм роду, де лексема на позначення типу поселення узгоджує родові параметри власної назви; зі зміною числових категорій, причому плуралізація може відбуватися на рівні ойконімного словосполучення; зі зміною відмінкових форм у парі «називний відмінок – родовий відмінок».

**Ключові слова:** словотвірний варіант, морфологічний варіант, ойконім, топонім.

**Постановка проблеми.** Назви поселень у топонімічній системі Слобожанщини представлені варіантними утвореннями різного характеру. Аналіз ойконімії досліджуваного регіону буде неповним, якщо поза увагою залишити факт існування алонімії, оскільки в ній утілені певні закономірності функціонування та загальний розвиток власних назв (далі – ВН) від часу її утворення й донині.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Ойконімна варіантність може розглядатися у двох підгрупах – різнолексемній і лексико-синтаксичній [1, с. 67; 9, с. 33]. Різнолексемна варіантність [2, с. 49, 74, 75; 13 1, с. 217–220] – це протиставлення різнокореневих ВН, що суперечить твердженню про те, що топонімічні варіанти мають, як правило, один і той же корінь [8, с. 45; 3, с. 203], тобто є лексичними варіантами [12, с. 198]. Оскільки варіанти – це генетично зв'язані форми, то для гетерогенних імен уживається термін «паралельні назви» [5, с. 25]. Гетерогенні імена – це синонімічні реалізації [6, с. 36; 7, с. 13; 10, с. 814–818]. Як споріднені, так і неспоріднені генетичні утворення мають назву «дублетні номінації» й можуть розглядатися в одному ряді [1, с. 144; 11, с. 303; 8, с. 102].

Ойконімія Слобожанщини й окремих її регіонів досліджувалася в деяких дисертаціях (Ю.А. Абдула, О.В. Іваненко, А.В. Лисенко) і аналізувалася в низці статей (Т.П. Беценко, Є.С. Отін та ін.), але варіантність (зокрема словотвірні-морфологічна) на рівні назв поселень у цих працях не розглядалася.

**Метою статті** є виявлення різних особливостей словотвірної-морфологічної варіантності ойконімів у межах Слобожанщини. Крім того, ми ставимо завдання виявити, які словотвірні-морфологічні особливості мали місце у формуванні варіантних утворень.

**Виклад основного матеріалу дослідження.**

### 1. Словотвірні варіанти

Форма ойконіма, утворена в ході варіювання, може відрізнятися від іншої форми словотвірними засобами. Такі випадки в топонімії кваліфікуються деривативними варіантами. У досліджуваному регіоні ці одиниці репрезентовані в основному за допомогою суфіксів. Подібне явище пояснюється тим, що афіксальні частини як засоби словотвірні та словозмінні, а також як складники ойконімних структур, позбавлені лексичного значення, тобто навантажені нульовою семантикою і є семантично порожніми. Такі суфікси при взаємній субституції на значення як однієї, так і іншої ГН певного ряду не впливають. Афіксальна група словотвірної варіантності має свої особливості, а саме:

1) зміна суфікса **-ик** в одній географічній назві (далі – ГН) на суфікс **-ак** в опозиційній ВН: н. п. *Ключик* / н. п. *Ключак* [Хр Із] (пор. зворотній процес у парі н. п. *Кругляк* / н. п. *Круглик* [Плт Гдц]);

2) зміни суфікса **-ськ-** в одній ГН на суфікс **-к-** в опозиційній ВН: н. п. *Красногірськ* / н. п. *Красногірка* [Хр Із];

3) зміна суфікса **-к-** в одній ГН на демінутивний суфікс **-очк-** в опозиційній ВН: н. п. *Піски* / н. п. *Пісочки* [Хр Влк];

4) зміна суфікса **-ець** в одній ГН на суфікс **-чик** в опозиційній ВН: н. п. *Ржавець* / н. п. *Ржавчик* [Вр Здн] або на суфікс **-ник**: н. п. *Ржавець* / н. п. *Ржавник* [Бгр Бгр];

5) заміна суфікса **-ок** суфіксом **-ець**: н. п. *Студенок* / н. п. *Студенець* [Вр Бгч];

6) заміна суфікса **-іvk-** суфіксом **-й-**: н. п. *Красногорівка* / н. п. *Красногір'я* [Вр Бгч];

7) заміна суфікса **-ок** суфіксом **-іvk-**: н. п. *Новоселок* / н. п. *Новоселівка* [Вр Змл];

8) субституція суфіксів із демінутивним значенням **-ичк-** / **-очк-**: н. п. *Криничка* / н. п. *Криночка* [Плт Гдц];

9) маловмотивована субституція суфікса з топонімічним значенням **-ик** на антропонімічний посесивний афікс **-ин** у семантично зв'язаних корелятах: н. п. *Довжик* / н. п. *Довжин* [Плт Знк].

Поряд із процесами зміни на рівні посткореневих морфем трапляються випадки з наявністю додатних процесів у другій ойконімній структурі – поява іншого суфікса (на відміну від ВН, де така морфема відсутня):

1) в одній з ойконімних форм з'являється суфікс **-ок**: н. п. *Славгород* [Хр Бгд] / н. п. *Славгородок* [Хр Охт], н. п. *Райгород* [Вр Остр] / н. п. *Райгородок* [Вр Остр];

2) в одній з ойконімних форм з'являється суфікс **-й-**. Поява у другій ВН звука [а] на місці [о] у першій ВН, а також закінчення дає можливість кваліфікувати відповідні змішані пари як

такі, що належать до трьох різновидів ойконімних варіантів – фонетичного, словотвірного та морфологічного: н. п. *Рамонь* [Вр Нхп] / н. п. *Раменьє* [Вр Нхп], н. п. *Заоскіль* [Хр Куп] / н. п. *Заоскілля* [Хр Куп];

3) в одній із ойконімних форм з'являється суфікс *-к-*: н. п. *Рідкодуб* [Хр Із] / н. п. *Рідкодубка* [Хр Із]. Наявність разом із суфіксом також флексії, маркованої ознаками жіночого роду, підкреслює синхронне об'єднання двох різновидів варіантності – морфолого-словотвірної.

Дією топонімійної системи на сучасному етапі зумовлені безсуфіксні варіанти, що виявляються у звичайних суфіксальних ГН: н. п. *Лучка* [Вр Вал] / н. п. *Лука* [Вр Вал], н. п. *Розсошки* [Вр Ндв] / н. п. *Розсоші* [Вр Ндв]. Наявність безафіксації пов'язана з принципом структурної економії у сфері ойконімії. Саме постфіксальні частини стали місцем, яке падає під вплив формальних процесів. Нерідко імпульсом для утворення внутрішньоареальної суфіксальної варіантності є вимушена необхідність ойконімного розподілення, спричинена тезойменністю локально близьких географічних об'єктів: н. п. *Валуйчик* [Вр Вал] / н. п. *Валуй* [Вр Вал] (пор. н. п. *Водолажки* [Хр См] / н. п. *Водолаги* [Хр См]) та ін.

Префіксальні варіанти в топонімійній системі регіону представлені поодинокими випадками, які належать до морфологічного рівня деривації, тобто субстантивованими топонімними означеннями: н. п. *Донецький* [Хр Із] / н. п. *Задонецький* [Хр Із]. Тут слід навести думку Ю.О. Карпенка, який зазначав, що «... зміни топоніма підпорядковуються принципу зростання: кінець топоніма змінюється сильніше й частіше, ніж його початок, а закінчення – значно частіше, ніж суфікс. Це пояснюється як загальними закономірностями розподілу інформації в слові, так і впорядкованим впливом топонімійної системи...» [6, с. 32]. Рідко можна побачити також фіксації з гетерогенними префіксоїдами як факт варіантних назв зі збереженням гомогенних (так само, як і формально ідентичних) складників, розміщених у постпозиції ВН: н. п. *Білогірка* [Хр Із] / н. п. *Лисогірка* [Хр Із]).

**2. Морфологічні варіанти.** Цей тип ойконімних варіантів (морфологічні дублети [1, с. 68]) утворюється як наслідок фонетичного та граматичного варіювання [12, с. 189]. Оскільки в традиційній мовознавчій науці й морфологія, і синтаксис розглядаються у сфері граматики, ми будемо вважати морфологічні варіанти (так само, як і синтаксичні) частиною граматичних варіантів (пор. думку А.І. Воробйової, яка морфологічні варіанти розподіляє на граматичні та словотвірні [4, с. 3–13; 3, с. 207]).

Морфологічні варіанти ойконімів відрізняються один від одного насамперед формою числа. Показником однини та множини може бути такий морфологічний засіб, як флексія, яка є, з одного боку, фрагментом слова, а з іншого – забезпечує узгодження з родом географічного терміна [7, с. 15]: н. п. *Студенок* [Вр Бгч] / н. п. *Студенки* [Вр Бгч], н. п. *Верх-Марок* [Вр Остр] / н. п. *Верх-Марки* [Вр Остр] та ін. У деяких ситуаціях за офіційну назву взято форму ВН із типовим ойконімним формантом *-и* / *-і*, у другій позиції ряду трапляється сингулятивний відповідник: н. п. *Стінки* [Вр Остр] / н. п. *Стінка* [Вр Остр], н. п. *Солонці* [Вр Остр] / н. п. *Солонець* [Вр Остр] та ін.

Морфологічні варіанти ойконімів виникають не лише під час зміни форм числа однини та множини, але й під час варіювання родових форм, де показником жіночого та середнього роду є знову ж таки флексія. Залежно від статусу населеного

пункту його назва повинна мати відповідне морфологічне оформлення на основі інтралінгвальних зв'язків (пор. *хутір Рівнина* [Хр Стрб] / *хутір Рівнин* [Хр Стрб]). Можливо, до цієї структурної категорії належить і таке поєднання родово-видових складників, як *слобода Ново-Розсоша* [Хр Стрб] / *село Новорозсоши* [Врш Нпск]. Проте необов'язково, щоб ВН поселення зі службовим словом жіночого роду позначалася як фемінітив, а чоловічого або середнього роду – як маскулізм. Руйнуванню такого граматичного зв'язку як «**географічний апелятив – ойконім**» значною мірою сприяють позамовні чинники, один із яких – мовна реакція на нововведений ГА *слобода* (пор.: н. п. *Грязна Потудань* [Вр Кртк] ← *потудань* ← «по той бік Дону»). Флексія жіночого роду в другому утворенні є рефлексом зв'язку ВН із географічним апелятивом на позначення первісного типу населеного пункту *хутір*. Доки є такий зв'язок, ойконім за мовною інерцією залишається в парадигмі іменників чоловічого роду. Якщо ж назва поселення втрачає опору на апелятив, то вона «може варіюватися під тиском дійсно дуже сильної системи назв на *-о*» [9, с. 55] (пор.: *хутір Вікнин* [Хр Із] / *хутір Вікнино* [Хр Із]), деякою мірою – на *-е*: н. п. *Рамонь* [Вр Нхп] / н. п. *Раменьє* [Вр Нхп] / н. п. *Рамоньє* [Вр Ан]. Поряд із впливом роду ГТ на варіювання родових форм ойконімів здатний впливати також фактор аналогії.

Варіювання закінчень може бути пов'язане і з утворенням стягнених / нестягнених форм ВН морфологічного творення: н. п. *Грем'яче* [Вр Вр] / н. п. *Грем'ячєє* [Вр Вр], що походить із ГТ *грем'яч*. Для порівняння наведемо ще деякі приклади з аналогічними процесами, які протікають у сфері синтаксису: н. п. *Гонтовий Яр* [Хр Влк] / н. п. *Гонтів Яр* [Хр Влк], н. п. *Княгинин Лиман* [Хр Із] / н. п. *Княгинін Лиман* [Хр Із] та ін.

До морфолого-синтаксичного типу, крім згаданих вище топонімів, включаючи й дегідронім *Грязний Потудань* / *Грязна Потудань*, за наявності окремих морфологічних фактів належить ще ціла низка ойконімів: н. п. *Красний Холм* [Вр Вр] / н. п. *Красні Холми* [Вр Вр] (плюралізація в системі двослівної конструкції); н. п. *Березовий Колодязь* [Вр Ндв] / н. п. *Березів Колодязь* [Вр Ндв] (утрата ознаки відносності прикметника й поява його присвійних властивостей); н. п. *Урив* [Вр Кртк] / н. п. *Уривський Острожок* [Вр Кртк] (ад'єктивація ГТ, що супроводжується додаванням головного компонента синтаксеми, який використовується як один із варіантів); н. п. *Мала Верейка* [Вр Змл] / н. п. *Верейське* [Вр Змл] (ад'єктивація ГТ, що супроводжується від'ємним виявом синтаксично залежного компонента); н. п. *Новий Айдар* [Хр Стрб] / н. п. *Айдар* [Хр Стрб] (утрата топонімного означення з одночасною плюралізацією ГА); н. п. *Верхня Дуванка* [Врш Св] / н. п. *Вища Дуванка* [Хр Куп] (варіювання прикметникових форм нульового та вищого ступенів порівняння, хоча нульовий ступінь ужито в значенні якісного прикметника *висока*); н. п. *Головин Ріг* [Хр Нвдл] / н. п. *Головнів Ріг* [Хр Нвдл] (субституція прикметника посесивності, твірним елементом якого є іменник першої відміни жіночого роду *голова*, іншою прикметниковою формою цього ж розряду, але утвореною від іменника другої відміни чоловічого роду *головень* через посередництво антропоніма) (пор. також: н. п. *Данилкин Кут* [Хр Влк] / н. п. *Данильчин Кут* [Хр Влк], хоча, на відміну від попереднього явища, продуцент для обох ВН у цьому разі один – власне ім'я *Данилко*). Тільки у формі з *-ин* ще на давньоруському мовному ґрунті відбулося чергування [к] – [ч] у позиції перед голосним переднього ряду [ш] (у сучасній українській мові це явище трактується як зміна буквостолучення *лк* на *льч* під час творення присвійних прикметників).



До категорії морфологічного варіювання входять слова різних частин мови, що характеризуються непарадигматичними зв'язками. Вони представлені у вигляді як субстантивно-ад'єктивних пар – прикметникових (відіменникових) конструкцій, що стали об'єктом певних процесів із боку інших структурних об'єднань (н. п. *Айдар* [Вр Остр] / н. п. *Айдарська* [Вр Остр], н. п. *Пристін* [Вр Вал] / н. п. *Пристінна* [Вр Вал], н. п. *Бродський* [Плт Рмн] / н. п. *Брід* [Плт Рмн], н. п. *Просіківський* [Хр Охт] / н. п. *Просіка* [Хр Охт], н. п. *Студенки* [Вр Бгч] / н. п. *Студенівське* [Вр Бгч], н. п. *Лужок* [Хр Хр] / н. п. *Луговий* [Хр Хр]), так і ад'єктивно-субстантивними ойконіми структурами (н. п. *Піскуватий* [Хр Ввч] / н. п. *Піски* [Хр Ввч], н. п. *Гнилушкин* [Хр Ввч] / н. п. *Гнилушка* [Хр Ввч], н. п. *Валків* [Хр Влк] / н. п. *Валківський* [Хр Влк] / н. п. *Валки* [Хр Влк], н. п. *Студенецьке* [Хр Стрб] / н. п. *Студенець* [Хр Стрб], н. п. *Пищане* [Хр Стрб] / н. п. *Піски* [Хр Стрб], н. п. *Копаньки* [Хр Зм] / н. п. *Копанка* [Хр Зм], н. п. *Пристінне* [Хр Зм] / н. п. *Пристін* [Хр Зм], н. п. *Пищана* [Вр Вал] / н. п. *Пищанка* [Вр Вал], н. п. *Ямна* [Хр Бгд] / н. п. *Ямка* [Хр Бгд], н. п. *Кучугурний* [Вр Вал] / н. п. *Кучугури* [Вр Вал]).

Морфологічні структури виявляються також на основі розрізнення відмінкових форм номінативного та генітивного значення. В одній позиції двослівного ряду мають місце форми називного відмінка однини чи множини, а в іншій – форма родового відмінка теж однини або множини: н. п. *Райгород* [Вр Остр] / н. п. *Райгородка* [Вр Остр], н. п. *Ново-Розсош* [Хр Стрб] / н. п. *Ново-Розсоша* [Хр Стрб], рідше трапляються протилежні за морфологічним розвитком варіанти – н. п. *Копанок* [Вр Бгч] / н. п. *Копанка* [Вр Бгч].

Серед морфологічних алонімів має місце ще така особливість, як збіг зовнішніх показників ойконімів при їхніх різних граматичних значеннях. Так, у поєднувальні зв'язки вступає ВН *Райгородка*, яка залежно від місця наголосу поєднує в собі два морфологічні значення – родовий відмінок однини чоловічого роду та називний відмінок однини жіночого роду, що є розмовним варіантом і вживається в усному мовленні, або ж ВН *Копанок*, що акумулює ознаки іменника родового відмінка множини й форми називного відмінка однини чоловічого роду, та інші ВН, як-от н. п. *Ново-Розсош* / н. п. *Ново-Розсоша*, н. п. *Студенок* / н. п. *Студенки* тощо.

**Висновки.** Отже, словотвірна алонімія включає в себе дві групи найменувань: а) моделі з ойконіми основами з різними за значенням афіксами, що є досить звичайним явищем; б) видозміни назв одного й того ж денотата, основи яких розрізняються за наявністю в одній із них конфіксів і за їх відсутністю в іншій, що належить до нерозповсюджених явищ.

Творення морфологічних варіантів насамперед пов'язане зі зміною: а) форм роду, де родові поняття (лексема на позначення типу поселення) узгоджує родові параметри власної назви; б) числових категорій (більш розповсюджена модель «**однина – множина**», менш поширена – «**множина – однина**»), причому плюралізація може відбуватися на рівні ойконіми словосполучення; в) відмінкових форм у парі «**називний відмінок – родовий відмінок**». Розвитку морфологічної багатоваріантності сприяють також дериваційні процеси в топонімих означеннях, які є складовими частинами синтаксису, та одночасна дія різних мовних явищ, зв'язаних між собою. Можливість утворювати граматичні омоніми ще раз засвідчує поєднувальність ойконіми структур. В аспекті різночас-

номовної рядності трапляється більше ВН поселень, які мають відношення «**ойконім-ад'єктив – ойконім-субстантив**», менше випадків варіантності з відношеннями «**ойконім-субстантив – ойконім-ад'єктив**».

#### Перелік умовних скорочень

##### а) губернії / області:

Бгр – Белгородська, Вр – Воронежська, Врш – Ворошиловградська, Плт – Полтавська, Хр – Харківська;

##### б) повіти / райони:

Ан – Анненський, Бгд – Богодухівський, Бгр – Белгородський, Бгч – Богучарський, Вал – Валуйський, Ввч – Вовчанський, Влк – Валківський, Вр – Воронежський, Гдц – Гадяцький, Здн – Задонський, Зм – Зміївський, Змл – Землянський, Знк – Зінківський, Из – Изюмський, Кртк – Коротоцький, Куп – Куп'янський, Нвдл – Новодолазкий, Ндв – Нижньодівичський, Нпск – Новопсковський, Нхп – Новохоперський, Остр – Острогозький, Охт – Охтирський, Рмн – Роменський, Св – Сватівський, См – Сумський, Стрб – Старобільський, Хр – Харківський;

##### в) інші позначення:

ВН – власна назва, ГА – географічний апелятив, ГН – географічна назва, ГТ – географічний термін, н. п. – населений пункт.

#### Література:

- Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 607 с.
- Беленькая В.Д. Топонимы в составе лексической системы языка / В.Д. Беленькая. – М. : Изд-во МГУ, 1969. – 168 с.
- Воробьева И.А. Русская топонимия средней части бассейна Оби / И.А. Воробьева ; Том. гос. ун-т им. В.В. Куйбышева. – Томск : Изд-во ТГУ, 1973. – 247 с.
- Воробьева И.А. Варианты в топонимии / И.А. Воробьева // Языки и топонимия Сибири. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 1970. – Т. II. – С. 3–13.
- Глинских Г.В. Лингвистические критерии при уточнении названий населённых пунктов / Г.В. Глинских // Вопросы ономастики. – Свердловск : Изд-во УрГУ, 1980. – Вып. 14. Собственные имена в системе языка. – С. 14–28.
- Карпенко Ю.О. Топонимичні варіанти / Ю.О. Карпенко // Ономастика. Республіканський міжвідомчий збірник. Серія «Питання мовознавства». – К. : Наук. думка, 1966. – С. 29–36.
- Лобода В.В. Севернопричерноморская топонимия (общие и региональные проблемы украинской топонимической системы) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.02 / В.В. Лобода ; АН УССР, ИЯ им. А.А. Потебни. – К., 1979. – 52 с.
- Розенталь Д.Э. Словарь-справочник лингвистических терминов / Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова. – М. : Просвещение, 1976. – 543 с.
- Рубцова З.В. Варьирование и норма в белорусской и русской топонимии / З.В. Рубцова // Научный доклад по опубликованным трудам, представленный к защите на соискание учёной степени канд. филол. наук: 10.02.19 – Теория языкознания; Рус. акад. наук; Ин-т языкознания. – М., 1993. – 84 с.
- Семенов-Тянь-Шанский В.П. О транскрипции и синонимии географических названий / В.П. Семенов-Тянь-Шанский // Известия Всесоюзного географического общества. – 1940. – Т. 72. – № 6. – С. 814–818.
- Суперанская А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М. : Наука, 1973. – 366 с.
- Суперанская А.В. Структура имени собственного : фонология и морфология / А.В. Суперанская ; отв. ред. А.А. Реформатский ; АН СССР, Ин-т языкознания. – М. : Наука, 1969. – 207 с.
- Ухмылина Е.В. Варианты названий населённых пунктов Горьковской области / Е.В. Ухмылина // Ономастика Поволжья : материалы II Поволжской конференции по ономастике / отв. ред. Т.А. Исаева, В.А. Никонов. – Горький, 1971. – Вып. 2. – С. 217–220.

Лукьянчук Т. А. Словообразовательные и морфологические варианты в слобожанской ойконимии (на примере наименований населённых пунктов отапельнятивного происхождения)

**Аннотация.** Исследованы словообразовательные и морфологические варианты, касающиеся количественно-качественной стороны морфемных единиц. Такую особенность выявлено на уровне образующих топонимов и производных ойконимов, образованных от географических терминов. Словообразовательное варьирование выражается появлением или заменой различных по значению суффиксов или префиксов/префиксоидов. Образование морфологических вариантов в первую очередь связано с изменением форм рода, где лексема для обозначения типа поселения согласовывает родовые параметры имени собственного; с изменением числовых категорий, причем плюрализация может происходить на уровне ойконимного словосочетания; с изменением падежных форм в паре «именительный падеж – родительный падеж».

**Ключевые слова:** словообразовательный вариант, морфологический вариант, ойконим, топоним.

Lukianchuk T. Word-formation and morphological variants in the Slobozhansky oikonomia (on the example of the names of appellate origin)

**Summary.** Word-formation and morphological variants concerning quantitative-qualitative side of morphemic units are investigated. This feature has been found at the level of generic toponyms and oikonyms derived from geographical terms. Word-formation variation is expressed by the appearance or substitution of different values of suffixes or prefixes/prefixies.

The creation of morphological variants is primarily associated with the change of forms of the genus, where the token on the designation of the type of settlement agrees with the generic parameters of its own name; with the fall numerical categories, with the pluralization can occur at the level of oikonym phrase; with the change of case forms in a pair of noun case – generic case.

**Key words:** word-formation variant, morphological variant, oikonym, toponym.

*Maryanko Ya. H.,*

*Ph.D., Associate professor of the Department of Foreign Languages,  
Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture*

*Zaytseva O. Yu.,*

*Ph.D., Associate professor of the Department of Foreign Languages,  
Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture*

## LEXICAL-SEMANTIC GROUP OF THE ORNAMENT NAMES IN UKRAINIAN DESIGN TERMINOLOGY

**Summary.** The problem of the Ukrainian names of design patterns origin – the part of the design terminology – is examined in this article. It is underlined that the basis of this thematic group is the nominations of Common Slavonic origin. It is no coincidence that linguistic and nonlinguistic factors influenced on the names of Ukrainian design patterns, for instance the environment.

**Key words:** design terminology, design pattern, etymology, method of word-formation.

**The purpose** of this article is to identify the changes that have occurred in the studied terminology, and the analysis of the ornament names, which constitute a separate lexic-semantic group of terms in the Ukrainian terminology of design. **The relevance** of this study is due to the need to trace specific correlations within the terminology field of design.

**Methods of research** are determined by the specifics of the object study and its tasks. The most suitable for describing and analyzing Ukrainian terminology of design is the use of such methods as: general scientific method of induction, descriptive with methods of observation, comparison, generalization and classification of linguistic facts, statistical and structural using the method of component analysis.

**Analysis of recent researches and publications with full justification of the received scientific results.** In the XX<sup>th</sup> century many leading scientists were engaged in the study of such phenomena as “term” and “terminology” (I. Verhratsky, V. Danilenko, A. Superanska, T. Panko, L. Kryzhanivska, L. Symonenko, T. Kyyak, N. Nepiyvoda, T. Pristayko, A. Dyakov, S. Kudelko). The correspondence of the word to the notion and structure of the nominative unit was taken into account by the scientists in describing the term as a special word. The term should carry the “spirit of speech” in itself, be brief and motivated, without the presence of synonyms. In the opinion of researchers, creating a term, one must keep in mind not only science but also education; terminology should be national and must combine elements of national and international ones [10; 1; 6; 7].

**The object** of our research is the Ukrainian terminology of design.

**The subject** of our research is the thematic group of ornament names (9% of the total number), which is included in the terminology of design. Its formation is a complex and long-lasting process; therefore, it is not homogeneous in its origin. It consists of terms derived from general and special, literary and dialectal, personal and borrowed words, with direct and indirect borrowing, tracing.

**Presentation of the main research material with the full justification of the obtained scientific results.** Since the end of the XX<sup>th</sup> century and up today there is a rapid development of design,

as the science in general, and hence its terminology. There is a penetration of widely used terms in the terminology of various fields, making it difficult to refer to a particular term for a specific terminology. Terminology of design, as well as other terminology, cannot do without names that function in various fields of knowledge. Not an exception and the names of ornaments, which are a vivid testimony to the cultural continuity of the people. The brightest flowering of this type of art falls on the first third of the XX<sup>th</sup> century, when the socio-cultural processes that began in the second half of the XIX<sup>th</sup> century considerably intensified in the peasant environment [8, p. 3]. After all, the reasons for the development of the ornament depend on people’s admiration to the bright design of life.

Intra-language and foreign influences contributed to the emergence of new names. In particular, the artistic value of design works, the system of organizing their ornamental-shaped structure to a large extent depend on the nature and technological properties of the materials used. The origin of the ornament is associated with an epic painted cobblestone, terraums with images of the sun, moon, stars, and all the beauty of the heavens [12 p. 2].

Peasant wall paintings, in contrast to the classic, were created in the situation where a customer, artist, author and master executor in most cases was one person. Life expectancy of peasants to nature, the dependence of the nature of their work activity and general lifestyle from annual natural cycles reflected in one of the peculiarities of peasant paintings functioning – their short life, dependance on the temporary, seasonal existence [8, p. 18].

At the basis of paintings figurativeness of a number of Ukrainian districts and areas lays the agrarian-cosmological idea of human life and nature unity, the same idea is embodied in verbal signs. The feeling of unity with nature awakened and acquired the implementation of the ornament names in the “peak” periods of the annual cycle, such as spring awakening, flowering of plants and their fruiting. Names were used to refer to different products that were used during calendar holidays.

The study of the thematic group of ornament names made it possible to distinguish *non-derivative words* of Common Slavonic origin (13%). These include: *zoomorphisms* (60%) – *pavuky* “zoomorphic ornamental motif with a schematic image, reduced to a combination of simple geometric elements” from Church Slavonic \*paokъ “a hook”; *slimack* “plant ornamental motif – the branch with leaves, twisted in the form of a snail” from Church Slavonic \*slimakъ is close to Greek “Snail without shell”; *slimacky* “zoomorphic ornamental motif with a schematic image, reduced to a combination of simple geometric elements” from Church Slavonic \*slimakъ is close to Greek “Snail without shell”; *plantomorphisms* (20%) – *kryny* “ornament in the form of heraldic lilies”

from Church Slavonic кринь “lily flower”; *subjectmorphisms* (20%) – *stovpy* “ornamental motif associated with the image of architectural elements” from Common Slavonic \*stьlbъ close to the “pillar”, “pillars” [3: III: 93; IV: 250; 4: II: 337; III: 218-219, 672, 765; 11: I: 386].

The *derivative words* of the Slavonic origin are suffixed formally (28%) of the name: *plantomorphisms* (36%) – *listechka* “an ornamental motif in the form of elliptical leaves” from Common Slavonic \*listъ “plant leaves”, “sheet of book”, “sheet”, “certificate”; *makivky* “a plant ornamental motif of the decorative painting of the hut in the Podillia at the end of the XIX<sup>th</sup> – beginning of the XX<sup>th</sup> centuries, the rounded completion of which resembles the heads of poppy” \*макъ “poppy”; *perchchika* “vegetative ornamental motif of folk decorative painting of dwelling in the Podillia in the form of pepper” from Common Slavonic \*pъrъrъ; *hmel'yk* “decorative wavy ornament” from Common Slavonic \*chъmelje “hops”; *subjectmorphisms* (28%) – *hirka* “figured detail in the form of a thrown pyramid of brick or stone (decoration of the gates, openings)” from Common Slavonic \*gora “mountain”, “attic”, “top-notch”; *horodky* “bricks ornament in the form of a zigzag” from Common Slavonic \*gordъ “fenced place”; *shirinka* “an ornamental motif in the form of interconnected squares and triangles alternately” from the Old Russian shirinka “towel”; *part of the human body* (18%) – *morshinka* “ornamental motif in the form of a broken (wrinkled) at an acute angle of the line” from Old Russian сьмърсканъ “wrinkled, wicked”; *cholovichky* “an ornamental motif in the form of generalized images of a person who sometimes independently created a figured pattern or performed in conjunction with plant motifs” from Common Slavonic \*celovekъ “man”; *action* (9%) – *bihunets* “the shape of an ornamental brick masonry in the form of a belt forming on the surface of the wall a number of triangular recesses, facing up and down” sequentially \*beza-ti “escape, escape, avoid”; *a sign* (9%) – *sononka* “a plant ornamental motif, popular in folk paintings of the Podol dwelling in the late XIX<sup>th</sup> – early XX<sup>th</sup> centuries” from Indo-European \*kasnos “gray” [4: II: 241, 659; III: 249, 328, 441, 479, 726; 2: I: 155, 485, 503; II: 345].

The *suffix-prefixal way of forming words*, based on the motivation of which are the *action or the object* (8%): *zavitock* “ornamental motif in the form of a spiral” from Common Slavonic \*viti, 1 unit \*vъjo. Indo-European \*uei-: \*uoi-: \*ui “turn”, “bend”, “curve”; *porizka* “relief ornament on an architectural lump” from Common Slavonic \*uregъ- “tear”, “destroy”; *obruchky* “an ornamental motif in the form of double rings (wedding rings), which is widely used for inlaid wooden artistic products” from Common Slavonic \*obrocъ “a wrist, a bracelet, a ring” [4: III: 108; 2: I: 155; II: 107].

Most of the names (38%) are *non-derivative words of foreign origin*, they include: *subjectmorphisms* (40%) – *busy* “decorative ornamental design of rollers” from Arabic busr: busra “fake pearls, glass beads”; *kraklye* “a network of thin cracks on the surface of the ceramic products. They are created for the decorative effect, using the discrepancy of the coefficients of expansion of the shingles and irrigation during firing” from French craquele “crack”; *labirint* “ornamental motif” from French laburinth < Latin laburintus < Greek “maze”; *lira* “an ornamental motif in the form of a musical instrument” from Old Russian лрпа < Greek “ancient greek string tongue tool”; *monastery* “An ornamental motive of architectural character – a schematic image of a religious building” from Greek monasterium > French monastere “cell of the hermit”; *rockayll* “fragile, thinly dismembered asymmetric shell shape, characteristic rococo ornament” from French rocaille “small stone, crushed stone”; *plantomorphisms* (20%) – *lavr* “ornamental motive” from Polish laur < Latin laurus; *liliya* “is an ornamental motif in the form of a stylized lily flower. Three of her petals are bound by a ribbon, and below end with separate petioles or trilobated leaves” through German Lilie or Polish lilia < Latin lilium < English hrrt < Ilili “lily

flower”; *palmata* “ornamental motif in the form of a stylized fan-like sheet” from French palmette “decoration in the form of palm leaves”; *toponyms* (13%) – *meander* “geometric ornament of ancient origin in the form of broken at a straight line of the line” from Greek maiandros > Latin maeander > German Maander, French meander “the old name of the Meandre River in Asia Minor”; *ovyi* “this is an ornamental motif in the form of egg-shaped bulges, framed by rollers, on the capitals and the cornices” from Latin ovum – the name of the ancient Greek region Ionia – “egg”; *part of the human body* (13%) – *bucklya* “decoration in the form of a series of rings with a socket in the center” from French buccula < Latin buccula “curl of hair”; *kolye* “Astragalus with stucco pearls” from French collier < Latin collare < collum “neck”; the *action* (13%) – *shmuhy* “motive of the geometric ornament in the form of the stripes” from Slovenian semigati \*sъmig “move swinging, sculpt”; *tse-sura* “interval in the ornament” from Latin caesura “autopsy” [3: I: 293; II: 527; III: 93, 174, 177, 261, 265, 426; IV: 250; 14; 4: I: 240, 252, 443; II: 337, 445, 497, 500, 649; III: 218-219, 672, 765; 11: I: 386, 427, 456, 554; 9; 14: 108, 319, 346, 394, 423, 441, 697; 5: 261, 969].

Assimilation of words of foreign origin led to the creation of *derivative names* (13%). The suffixal way (10%) consists of the following words: *the sign* (50%) – *ohirochky* “an ornamental motif in the form of horizontally stretched diamonds, connected with each other by sharp angles” from Greek ‘ayoupos “cucumber” < Greek ‘awpog “immature”; *slivochky* “vegetative ornamental decorative motif of paintings of people’s homes in the Podolia” from Latin \*livos “bluish”, liveo, ere “have a bluish color”; the *part of the human body* (25%) – *lalechky* “ornamental motif in the form of generalized image of people’s figures” from Polish lala, lalka “shameful man”; *plantomorphisms* (25%) – *rozetka* “ornamental motif in the form of a round flower with identical petals. As the ornament was used since ancient times, in Gothic form the “window round rose” from French rosette “rosette”, with the help of prefixal way (3%) there is the word *napiv-rozetky* “ornament in the form of half opened flower” from German Rosette or French rosette “rose” < rose [4: II: 120, 632; III: 495, 670 2: I: 592; 14].

**Conclusions.** Terminology of design as an integral part of the lexical system of the language belong to open, constantly evolving. Within it there are such processes as the use of outdated terms in a new meaning, introduction of new terms, the elimination of parallel forms. Design development is directly related to the expansion and improvement of design terminology. In the Ukrainian names of ornaments there are elements of the Proto-Slavic and foreign-language origin, formed by various ways of word formation. Consequently, the names of ornaments, forming a separate lexicosemantic group, indirectly embodied the idea of the unity of human life and nature. In the words that denote an ornamental painting, we observe the reflected part of the picture of the surrounding world.

#### References:

1. Блинова О. Термин и его мотивированность / О. Блинова // Терминология и культура речи. – М. : Наука, 1981. – С. 28–37.
2. Черных П. Историко-этимологический словарь современного русского языка. В 2-х томах. – М. : Русский язык, 1994 г.
3. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні ; редкол. О. Мельничук (головний ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1982.
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. В четырех томах. Перевод с немецкого О. Трубачева. – М. : Изд-во «Прогресс», 1987.
5. Гак В. Новый французско-русский словарь / В. Гак, К. Ганшина. – М. : Рус. яз., 2002. – 1195 с.

6. Головин Б. Термин и слово / Б. Головин. – Горький : Изд-во Горьк. ун-та, 1980. – С. 3–12.
7. Ковалюк І. Логіко-лінгвістична проблематика технічної термінології у слов'янських мовах / І. Ковалюк // Наукові записки Львівського ун-ту. – Вип. 6 : Львів, 1969. – С. 19–22.
8. Найден О. Орнамент українського народного розпису / О. Найден. – К. : Наук. думка, 1989. – С. 136.
9. Ничкало С. Мистецтвознавство: Архітектура. Живопис. Скульптура. Графіка. Декоративно-ужиткове мистецтво : [короткий тлумачний словник] / С. Ничкало. – К. : Либідь, 1999. – 208 с.
10. Панько Т. Українське термінознавство : [підручник] / Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк. – Львів : Світ, 1994. – 216 с.
11. Преображенский А. Этимологический словарь русского языка : Т. 1–2 / А. Преображенский. – М., 1959.
12. Широцкий К. Очерки по истории декоративного искусства Украины / К. Широцкий. – К. : Наук. думка, 1914. – 136 с.
13. Шкаруба Л. Російсько-український словник художніх термінів : [навчальний посібник для студентів вузів] / Л. Шкаруба, Л. Спанатій. – К. : «Каравела», 2004. – 320 с.
14. Словарь иностранных слов и выражений / Авт.-сост. Е. Зенович. – М. : «Издательство АСТ» : Олимп, 2000. – 784 с.
15. Декоративно-ужиткове мистецтво : [словник] / ред. Я. Запаско ; Львівська академія мистецтв. Науково-дослідний сектор. Кафедра історії і теорії мистецтва. – Л. : Афіша, 2000. – 364 с.

**Мар'янюк Я. Г., Зайцева О. Ю. Лексико-семантична група назв орнаментів в українській термінології дизайну**

**Анотація.** У представленій статті розглядається проблема походження українських назв орнаментів, які входять до складу термінології дизайну. Підкреслюється, що основу цієї тематичної групи становлять номінації праслов'янського походження. Невипадково, що на назви орнаментів в українській мові впливали лінгвістичні й позалінгвістичні чинники, зокрема навколишнє середовище.

**Ключові слова:** термінологія дизайну, орнамент, етимологія, спосіб словотворення.

**Мар'янюк Я. Г., Зайцева О. Ю. Лексико-семантична група названий орнаментов в українській термінології дизайну**

**Анотація.** В представленій статті розглядається проблема походження українських названий орнаментов, которые входят в состав терминологии дизайна. Подчеркивается, что основу этой тематической группы составляют номинации праславянского происхождения. Неслучайно, что на названия орнаментов в украинском языке влияли лингвистические и внелингвистические факторы, в частности, окружающая среда.

**Ключевые слова:** терминология дизайна, орнамент, этимология, способ словообразования.

*Мирзоева Н. Т.,  
докторант кафедри російської літератури  
Бакинського славянського університета*

## ПАЦИФИСТСКИЕ ИДЕИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ К. СИМОНОВА

**Аннотация.** В настоящей статье рассмотрены основные этапы эволюции мастерства Симонова-журналиста. Он печатал статьи, очерки, заметки и иного рода небольшие тексты, главным образом, в газете «Красная звезда». В этих произведениях проявился огромный талант писателя, который умело совмещал творчество с собственно журналистской деятельностью. В представленной статье получили освещение некоторые темы, которые в период Великой Отечественной войны являлись первостепенными. Важность, актуальность и своевременность их публикации диктовалась, прежде всего, тем тревожным временем, они должны были в кратчайший срок доходить до читателей – рядовых солдат и командиров частей. Наиболее приоритетным направлением в приведённых автором статьях являлись идеи пацифизма. Несмотря на малый объём нашей работы, статьи рассмотрены на ярких иллюстративных примерах.

**Ключевые слова:** патриотизм, пацифизм, профессиональный долг журналиста, жанры военной публицистики, очерки, фельетоны, стихи, лозунги, песни, листовки, статьи, заметки, военные будни, армейский дух.

**Постановка проблемы.** Литература в годы исторических бедствий и катаклизмов всегда играла огромную роль в жизни народа. Её вхождение в солдатскую среду в период Великой Отечественной войны является тем беспрецедентным случаем, который не укладывается в сознании профессиональных критиков и рядовых читателей. После победы над фашизмом об этом говорилось в самых разных источниках, причём не только в самом бывшем Союзе. Английский журналист А. Верг в своей книге «Россия в войне 1941–1945» отмечал: «Россия, пожалуй, единственная страна, в которой стихи читают миллионы людей, а таких поэтов, как Симонов или Сурков, вообще читал во время войны буквально каждый» [2, с. 299]. И свидетельств такого рода очень много.

**Цель статьи** – исследовать пацифистские идеи в публицистике К. Симонова.

**Изложение основного материала. Проблема войны в творчестве писателей.** Было немало поэтов и писателей, которые совмещали художественное творчество с журналистикой. Рядовым газетчикам порою приходилось на время отложить перо, чтобы взять в руки автомат и идти в бой. Однако, преданные своему делу, по окончании сражения они вновь возвращались в редакцию, на своё привычное место, куда их звали долг и профессиональная одарённость. В годы войны с «Правдой» и «Красной звездой» сотрудничали А. Фадеев, Б. Полевой, Л. Соболев, И. Эренбург, А. Твардовский, В. Гроссман, П. Павленко, В. Кожевников, Е. Петров, О. Берггольц, В. Вишневский, А. Крон и другие. Константину Симонову в славной плеяде фронтовых журналистов также принадлежит исключительное место.

Непросто конкретно выделить пацифистские идеи как центральные, потому что они фактически присутствовали в каждой газетной статье К. Симонова. Оно и понятно: фронтовой

очерк, так или иначе, был связан с повседневным подвигом солдат и командиров воинских частей. По существу, военные будни, патриотизм и подвиг неотделимы. Писателям приходилось говорить о многом, вплоть до статистических рекомендаций по борьбе с вражеской артиллерией или авиацией. Редакции даже известных писателей не освобождали от оперативной работы. А. Твардовский свидетельствовал: «Я писал очерки, фельетоны, стихи, лозунги, песни, листовки, статьи, заметки – всё. И в каждой форме – патриотический настрой» [8, с. 116]. Так что идеи сопротивления насилию и выражения патриотизма витали в воздухе; ими были насыщены многочисленные статьи и очерки.

К. Симонов прошёл долгий путь войны, и потому его журналистская деятельность вместила в себя большое количество самых разных фактов, свидетелем которых он непосредственно являлся, либо описанных им по рассказам очевидцев. Последнее не оставляло никаких сомнений в подлинности происшедшего. Чаще всего Симонов находился в гуще жестоких боёв, и потому журналистика являлась важным и актуальным дополнением к его художественному творчеству. А. Бялик свидетельствует: «Писать историю войны без истории её художественной литературы – это означает заведомо обречь создаваемую картину на неполноту» [1, с. 15].

«Написанное Константином Симоновым – это сложившаяся из очерков и публицистических статей фреска, на которой запечатлены события четырёх лет жестокой войны», – писал Л. Лазарев [4, с. 16]. В своём патриотическом настрое он всегда изображает то, что видел своими глазами, делится тем, что пережил сам. В ином случае он пересказывает историю человека, с которым его свела судьба. Таково неизменное кредо К. Симонова. «В его очерках, – продолжает Л. Лазарев, – почти всегда присутствует повествовательный сюжет, поэтому они нередко напоминают новеллу. В них мы непременно найдём психологический портрет героя – обыкновенного солдата или офицера переднего края, обязательно отражены жизненные обстоятельства, сформировавшие характер этого человека, подробно изображён тот бой, в котором он отличился» [4, с. 16]. Небезынтересно одной строкой отметить, что в современном Кодексе, принятом на Конгрессе журналистов России (3 июня 1994 г.), провозглашено: «Журналист всегда осознаёт, что его профессиональная деятельность прекращается в тот момент, когда он берёт в руки оружие» [5, с. 217].

Однако этот неутомимый корреспондент нередко писал в окопах, в перерывах между затихающей канонадой. Причём писал основательно, с хорошим знанием оперативной обстановки на фронте. Упомянутый Л. Лазарев в статье «На штыках принесенное временем...» сказал: «Если К. Симонову в статьях и очерках большею частью удавалось избежать беглости и поверхностности, то не только оттого, что был у него острый взгляд. Не менее важно и другое: его неустанное стремление

пережить то, что выпадало на долю людей, о которых он и должен был писать, побывать с ними в деле» [7, с. 63]. «Он мог писать, – вспоминали сослуживцы и коллеги по «Правде», – в походе, в блиндаже, на машине, в ходе случайного ночлега, под обгорелым деревом, в кратковременных перерывах меж двух боев, заноса виденное или услышанное из достоверных источников в блокнот» [3, с. 114].

**Пацифизм.** Пацифистские идеи в творчестве К. Симонова, на наш взгляд, шире его исконно терминологического названия. Под этим надо понимать не только сопротивление насилию, отпор врагу и собственно патриотизм. Это ещё и формы раскрытия военного феномена, который в старину называли «духом армии». Вот почему пацифистские идеи в статьях и очерках К. Симонова всегда проводились с учётом детального описания того, что доводится пережить рядовому солдату или офицеру, когда шагаешь по фронтовым дорогам в непролазную грязь, подталкиваешь забуксовавшие машины или вытаскиваешь из глины намертво застрявшую пушку. Когда теряешь тылы, отставшие из-за бездорожья, наскоро спасаешь остатки полевой кухни, чтобы сохранить людей. Наконец, всем телом чувствуешь, как в любую минуту тебя может накрыть миномётным огнём, и ты, словно Александр Матросов, поднимаешься грудью защищать последнюю траншею. Всё это – живой материал для статей и очерков К. Симонова, в которых, как увидим, отражён пацифизм, как это понимал сам писатель и журналист.

**Художественный стиль К. Симонова.** Вместе с тем тяжёлыми буднями вся тематика журналистских выступлений К. Симонова не ограничивалась. В статье «Солдатское сердце» он добавлял к уже отмеченному: «Писать только о тяжелых днях и ночах, лишь о грязи окопов, холоде сугробов, только о крови и смерти – значит лгать...» [Красная звезда, 5 февраля 1942 г.], потому что в таких случаях как бы невольно «забываешь о мужественном сердце солдата». Следовательно, говорить правду о войне – это искать индивидуальный подход к героям очерков, заметок, разрабатывать свою систему литературных ассоциаций. Поэтому Симонов стремился сочетать увиденное в сражениях с рассказами о подвигах воинов. Пацифизм – это «писать об обороне и наступлении, разведке в ночном бою, о боевых вылетах легчиков, манёврах пехотинцев, нужной и чрезвычайно опасной профессии саперов, самоотдаче медицинских сестер и т. д.». Причём в своих статьях и очерках он часто называл их имена, потому что люди очень ждали в дни войны вестей о близких.

В поэзии и прозе известен негласный закон: автор выводит своего лирического героя, и его черты характера напоминают творца. Создаётся автобиографический типаж. Когда перечитываешь многие корреспонденции К. Симонова 1941–1945 гг. («Полярной ночью», «В осажденной Одессе», «Письмо из Крыма», «В скалах Норвегии», «В керченских каменоломнях», «У берегов Румынии», «В донских степях», «Два письма из Тернополя», «Дни и ночи», «На старой смоленской дороге», «На Карельском перешейке», «Зимой сорок третьего...», «В высоких Татрах» и другие), то самого автора не видишь. Он как бы в тени, но живо представляешь маршруты его военных дорог. В очерке «Земля моя!» события с Западного фронта стремительно перебрасываются на Восточный, и читатель имеет ясное представление о географии перехода частей от западного села Никольское к восточным окраинам Кубинки. Такая же «сиюминутность» отличает пацифизм очерков «Единоборство», «Смерть за смерть» и «Поезда рабов». Неко-

торые материалы под рубрикой «Срочно в номер» в «Правде» и «Красной звезде» не задерживались, так как в противном случае информация воспринималась как запоздалая, и повод для новых военных ориентировок оказывался утерянным.

В начале нашей статьи мы перечислили имена видных представителей военной публицистики. Невольно повторяешься, указав, что пацифистские идеи были в центре внимания почти всех фронтовых поэтов и писателей. Выстраивается цепочка логических умственных операций: от сухих военных сводок Информбюро – к конкретному числу погибших; от них – к героизму и необходимости создания оборонительных сооружений. В этом, вероятно, и состоит подлинный и непрیکрашенный патриотизм. В то же время нам представляется, что за приведённой схемой стоит не только неумолимая статистика, но и особое мировоззрение журналиста, умение в малом раскрыть большое и глубокое, в частном подметить общее, индивидуальное (типизировать). Именно таким было перо Симонова-хроникёра. В процессе восприятия пацифистских идей, как правило, параллельно развиваются другие темы, впрочем, далеко не отстоящие от главной нити повествования, но самобытные, даже оригинальные.

Например, в очерке «Дни и ночи» идеи пацифизма бросаются в глаза. Люди зимой 1942 г. выживали в Сталинграде, но рук не опускали. «Да, – горестно констатирует автор, – трудно здесь жить. Больше того: невозможно здесь жить в бездействии. Однако жить и сражаться – так здесь жить как раз и можно, нужно, и так мы жить будем, отстаивая наш город среди дыма, огня и крови. И если смерть висит над нашей головой, то слава – рядом с нами: она стала нашей сестрой, среди развалин жилищ и плача осиротевших детей» [7, с. 124]. Как не заметить в этом очерке пацифистских идей! Они лежат на поверхности, но не оторваны от субъективной трактовки городской темы. Зоркий взгляд опытного журналиста видит также и другую сторону обороны. Сталинград в представлении рядовых сограждан других регионов необъятной России – это многополосные дороги с внутренними проулками или «шестидесятикилометровая полоса вдоль Волги». Но город к началу 1942 г. сильно видоизменился. «Нынешний Сталинград, – пишет Симонов, – город уже не тот, каким видели его ранее с волжских пароходов. В нём нет поднимающихся весёлой толпой в гору белых домов, нет лёгких пристаней, набережных с целыми рядами купален, тянувшихся вдоль Волги, киосков и домиков. Теперь Сталинград стал городом дымным и серым, над которым день и ночь пляшет огонь да вьётся пепел. Отныне это город-солдат, опалённый и закалённый в боях, с твердынями самодельных бастионов и с камнями героических развалин». Следовательно, из материалов этого очерка люди получали предельно точное, достоверное пространственно-временное представление о городе и его оборонительных рубежах. Это и есть, по нашему мнению, расширенное понимание пацифистских идей – не громкие и трафаретные фразы о защите города, а сопутствующая информация, очень ценная. Ведь газеты с очерками, статьями и листовками в солдатской среде порою распространялись быстрее, чем телеграфные сводки-молнии, которые в основном доходили до больших военных чинов оперативных штабов.

Немцы, кстати сказать, в своих кинохрониках и военных статьях, корреспонденциях тоже со своей стороны пытались распространить в своём кругу пацифистские идеи. Только понятия эти оказывались диаметрально противоположными. О настоящих пацифистских чувствах русских хорошо ска-

зал ближайший друг и соратник Симонова Илья Эренбург: «Патриотизм означает прежде всего любовь к своей стране, к народу. Как и любая другая большая любовь, патриотизм расширяет наше сознание. Подлинный пацифист любит весь мир беспредельно. Нельзя, открыв величие родной земли, между тем возненавидеть всю вселенную разом. Безлюбые люди – очень плохие патриоты. А лже-патриотизм фашистов в свою очередь покоится на полнейшем презрении к другим народам и нациям, он противостоит подлинным идеям пацифизма, потому что сужает мир до пределов одного языка, одного типа людей, следовательно, и одной масти» [7, с. 103].

**Выводы.** Итак, по материалам военных корреспонденций К. Симонова выяснено, что пацифистские идеи – это защита каждой пяди родной земли, оборона конкретных рубежей, города, деревни, села. Это и особый взгляд писателя, журналиста на видоизменяемый характер войны в течение дней и месяцев. В имеющейся на сегодняшний день критической литературе есть и такое мнение: пацифизм – это месть. Но не прямолинейная, как в романе А. Дюма «Граф Монте-Кристо», а священная, богом данная, судьбой охраняемая. Это защита с нападением. И если в первые два года войны К. Симонов чаще стремился показывать жизнь человека со всех сторон, охватывая большое количество событий, то в более поздних статьях и очерках, несмотря на потери, журналист счёл своим долгом опубликовать факты, которые приближали победу. В очерке «На старой смоленской дороге» («Красная звезда» от 17 марта 1943 г.) есть жгучая сцена. В овраге лежат еще не захороненные старики, женщины и дети. Старик-сапёр вдруг замечает мать, прижимавшую к груди мёртвого ребенка. С придыханием реальный герой говорит своим «глуховатым, простуженным голосом»: «Ребёночка не пожалели...» [10]. Он более ничего не прибавил к этим словам, но по выражению его каменного лица можно было судить о том, что месть не за горами. Русские никогда не пожалеют тех, кто не пожалел невинного ребенка. И потому не удивительно, что в письме К. Симонова С. Фрадковой (30 марта 1964 г.) слова «патриотизм», «пацифизм» и «месть» встали рядом: героизм, посчитал он, побеждает ужасы, а воинское умение – вера в возможность и необходимость мстить, то есть убивать фрицев. «И такие примеры стойкости, героизма и патриотизма, – заканчивал он письмо, – к концу войны были необходимы нам в газетах, как хлеб».

В самом деле, каждодневный героизм, по убеждению К. Симонова, на войне проявляется в разных формах. Одни дивизии идут непосредственно в бой, а другие получают приказ прикрывать силы союзников. Задачи разные – цели общие. О таком отвлекающем манёвре, имеющем очень важное стратегическое значение, рассказывается в статье «Части прикрытия». В сводке Информбюро скупая, до предела сжатая фраза: «Наши части прикрытия, переходя в контратаки, задерживают противника до подхода к ним главных наших сил». Но сколько за ней стоит человеческих страданий, облакаемых писателем-журналистом в форму пропаганды пацифизма.

В романе «Живые и мёртвые» автор сказал фразу, впоследствии ставшую классической: «Гибель одного человека – это трагедия; гибель миллионов – это уже статистика». И одним из проявлений патриотизма может быть и обмен военным опытом, чтобы предотвратить смерть десятков тысяч людей.

Из увиденного, услышанного, подсмотренного и проанализированного К. Симоновым: «Если вы станете говорить с бойцами, командирами, недавно вышедшими из боя, то реже всего

услышите разговоры о потерях. Командиры и бойцы говорят об опыте ведения боя, слабых местах противника, о новой тактике, которую они выработали в сражениях, и теперь настало время её применить. И когда вспоминают о погибших товарищах, то не просто сожалеют, но обсуждают и одобряют их поведение в бою, опыт борьбы, который они ценою своей жизни передали перед смертью другим» [7, с. 25].

Примечательно, что место, где пали рядовые бойцы, может оставаться безвестным, но подвиг их велик, и в скором времени эта батарея, высота, рубеж обретут своё второе рождение. В очерке «Солдатская слава» К. Симонов пишет, что некий рядовой Школенко под Царицыным выполнил приказ – взял «языка». Таких операций на войне проводилось очень много. Но место стало памятным. И с типично пацифистским настроением автор предрекает: «Ведь когда-то слово «Бородино» знали люди, живущие только под Можайском; оно было уездным словом. А потом за один день стало всенародным» [«Красная звезда, 11 сентября 1942 г.»].

Точно так же из руин по-пушкински «восстанут имена». В очерке «Рус-фанер»<sup>1</sup> говорится о славных русских лётчиках, впервые в мировой авиации применивших приём «бесшумного сбрасывания бомб». Симонов завершает: «Когда-то, когда начнут писать историю этой ужасной войны, среди её неприметных героев пусть вспомнят историю простых чернорабочих нашей авиации – скромных парней, сумевших превратить слово «рус-фанер» из насмешливого – в страшное» [«Красная звезда», 9 октября 1942 г.].

Вечная память – один из ярких показателей пацифистского пафоса Константина Симонова.

#### Литература:

1. Бялик Б. Советские писатели на фронтах Великой Отечественной войны / Б. Бялик // Литературное наследство. Т. 78, Книга I. – М.: Наука, 1966. – 397 с.
2. Верт А. Россия в войне 1941–1945 / А. Верт. – М.: Прогресс, 1967. – 365 с.
3. Караганов А. К. Симонов – вблизи и на расстоянии / А. Караганов. – М.: Советский писатель, 1987. – 231 с.
4. Лазарев Л. Константин Симонов / Л. Лазарев. – М.: Художественная литература, 1985. – 342 с.
5. Профессиональная этика журналистов. Т. I. Документы и справочные материалы / Составитель Ю. Казаков. – М.: Галерея, 1999. – 439 с.
6. Симонов К. Остаюсь журналистом. Путевые очерки, заметки, репортажи, письма. 1958–1967 / К. Симонов. – М.: Правда, 1968. – 311 с.
7. Симонов Константин. Илья Эренбург. В одной газете. – М.: Издательство Агентства печати. Новости, 1984. – 323 с.
8. Твардовский А. Собрание сочинений в 6-ти томах / А. Твардовский. – М.: Художественная литература, 1988. Т. 5. – 512 с.

#### Мірзосва Н. Т. Пацифістські ідеї в публіцистиці К. Симонова

**Анотація.** У цій статті розглянемо основні етапи еволюції майстерності Симонова-журналіста. Він друкував статті, нариси, замітки й іншого роду невеликі тексти, головним чином у газеті «Красная звезда». У цих творах проявився величезний талант письменника, який уміло поєднував творчість із власне журналістською діяльністю. У статті отримали висвітлення деякі теми, які в період

<sup>1</sup> Так называли русские самолёты, склеенные из полотна и фанеры, и бомбы с них сбрасывали вручную.



Великої Вітчизняної війни були першочерговими. Важливість, актуальність і своєчасність їх публікації диктувалася насамперед тим тривожним часом, вони повинні були в найкоротший термін доходити до читачів – рядових солдатів і командирів частин. Найбільш пріоритетним напрямком у наведених автором статтях були ідеї пацифізму. Незважаючи на малий обсяг статті, вони розглянуті, на нашу думку, на яскравих ілюстративних прикладах.

**Ключові слова:** патріотизм, пацифізм, професійний обов'язок журналіста, жанри військової публіцистики, нариси, фейлетони, вірші, гасла, пісні, листівки, статті, замітки, військові будні, армійський дух.

**Mirzoeva N. Pacifist ideas in the publicism of K. Simonov**

**Summary.** In the article, the main stages of the evolution of Simonov-publicist's skills are examined. He

published articles, essays, notes and other small pieces of information, mainly in the "Krasnaya Zvezda" newspaper. In this correspondence, a great talent of the writer who skillfully combined creativity with publicist activity was manifested. In the presented article, some topics which were of paramount importance during the Great Patriotic War were highlighted. Their importance, relevance, and timeliness of publication were dictated primarily by the alarming time – they were supposed to reach readers, ordinary soldiers and unit commanders in the shortest possible time. The most priority direction in the articles was the idea of pacifism. In our opinion, despite the small volume of the article, they are considered on bright illustrative examples.

**Key words:** patriotism, pacifism, professional duty of a journalist, genres of military journalism, essays, satirical articles, poems, slogans, songs, leaflets, articles, notes, military everyday life, army spirit.

**Новиков А. О.,**  
*доктор філологічних наук, професор,*  
*завідувач кафедри української мови, літератури та методики навчання*  
*Глухівського національного педагогічного університету*  
*імені Олександра Довженка*

## КОМЕДІЯ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО «ПОШИЛИСЬ У ДУРНІ» В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО Й СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ

**Анотація.** Водевіль М. Кропивницького «Пошились у дурні» перегукується з такими світовими шедеврами, як «Комедія помилок» В. Шекспіра, «Жорж Данден, або Обдурений чоловік» Ж.-Б. Мольєра, «Слуга двох панів» К. Гольдони, «Весілля Фігаро» П. Бомарше, де спритні слуги або покоївки одночасно й кепкують над своїми господарями, і допомагають їм вирішити складні життєві проблеми. Нагадують наймити М. Кропивницького, а надто шахраюватий писар Скакунець, і Шельменка Г. Квітки-Основ'яненка. Уперше з великим успіхом водевіль був виставлений театром корифеїв 15 листопада 1883 р. у Києві. Особливою популярністю користувався спектакль, коли в ньому брали участь М. Кропивницький і М. Заньковецька. Грали комедію й у Київському драматичному театрі Леся Курбаса. Режисер модернізував п'єсу згідно з вимогами часу.

**Ключові слова:** спритні наймити, шахраюватий писар, традиційний образ скнари, театр корифеїв, Лесь Курбас.

**Постановка проблеми.** Геніальний актор, режисер і драматург, засновник театру корифеїв Марко Кропивницький значний унесок зробив і в розвиток національного театрального мистецтва в Західній Україні, де 1875 р. упродовж шести місяців працював у Руському народному театрі. Галичина, Буковина й Закарпаття в ті далекі часи входили до складу Австро-Угорської імперії. Прикметно, що українське слово тут не зазнавало тих шалених утисків і обмежень, як це було в Наддніпрянщині. Національний театр у Львові було відкрито в урочистій обстановці 29 березня 1864 р. Австро-Угорська держава навіть частково його фінансувала. Щоправда, це мало чим допомогло. Чи не з перших років свого існування український театр на теренах Галичини перебував у глибокій кризі. Найбільшою його хвилю була відірваність від національних основ. Це можна пояснити тим, що на чолі драматичних труп у Західній Україні стояли здебільшого актори польського походження. Вони, з сумом констатує М. Кропивницький, «бачили театр німецький, польський і не бачили українського...» [5, с. 114].

Репертуар галицького театру так само не мав нічого спільного з життям народу, оскільки був в основному перекладним: драми – з польської мови, оперетки – з французької та німецької. Дія у творах відбувалася зазвичай у розкішних аристократичних салонах, замках і садах, а в основі сюжетів були примітивні любовні історії (різних герцогів, графів, баронів), подружня невірність у середовищі панівних класів, дрібні побутові конфлікти і т. ін. Мова акторів була страшенно засмічена полонізмами. «Виконання народних творів якесь вимучене, покалічене, так ніби виконавці ніколи

й не бачили народу...», – зауважує Кропивницький [5, с. 233]. І цьому були свої причини. Місцеві актори часто переходили з однієї національної трупи в іншу: з польської в українську, з української в польську або в німецьку. Напевно, саме тому в цій частині України в усьому – і в репертуарі, і у вимові акторів, і в манері гри – відчувався сильний вплив польської й австро-угорської культур.

Кропивницький усіляко намагався зарадити цьому тяжкому становищу. Завдяки його артистичному таланту відрізани державним кордоном від Наддніпрянщини галицькі й буковинські актори та глядачі дістали змогу познайомитися з кращими зразками українського театрального мистецтва. Він, зокрема, зіграв на західноукраїнській сцені ролі Виборного й Возного («Наталка Полтавка» І. Котляревського), Назара й Хоми Кичатого («Назар Стодоля» Т. Шевченка), Шельменка й Стецька («Шельменко-денщик» і «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка), Кабиці («Чорноморський побит» Я. Кухаренка), Гаркуші («Гаркуша» О. Стороженка) тощо.

Окрім того, з метою поповнення репертуару галицького театру драматург переклав українською мовою драму М. Чернишова «Испорченная жизнь» («Поламане життя»), водевілі Д. Ленського «Лев Гурович Синичкин» («Актор Синиця») і П. Григор'єва «Дочь русского актера» («Дочка російського актора»), дві дії гоголівського «Ревизора», а головне – створив оригінальну комедію-оперетку «Пошились у дурні».

**Мета статті** – проаналізувати п'єсу М. Кропивницького «Пошились у дурні» в контексті українського й світового літературного процесу.

**Виклад основного матеріалу.** Зміст комедії «Пошились у дурні» досить простий. Два можливі вдівці – сусіди мірошник Максим Кукса й коваль Степан Дранко – мають дочок. Тільки в Кукси їх п'ять, а в Дранка сім. У обох сусідів є також наймити. У Кукси – Антон, а в Дранка – Василь, які кохаються з доньками своїх хазяїнів Оришкою й Горпиною відповідно. Батьки, звичайно, і самі не проти того, аби віддати доньок заміж, але, ясна річ, не за бідних наймитів, а за багатих женихів із міста. Проте Антон і Василь за допомогою спритного писаря Скакуня підстроюють усе так, що й Кукса, і Дранко змушені погодитися на шлюб своїх доньок із власними наймитами. Таким чином, спритні парубки пошили своїх хазяїнів у дурні.

У п'єсі вельми відчутні традиції світової літератури, на що звернув увагу ще Іван Франко. За словами критика, це «досить дотепне й у помислі самостійне наслідуване Шекспірової «Комедії помилок» [10, с. 273]. Наявні в «Пошились у дурні» й сліди впливу інших відомих європейських майстрів слова, зокрема Ж.-Б. Мольєра («Жорж Данден,

або Обдурений чоловік»), К. Гольдоні («Слуга двох панів»), П. Бомарше («Весілля Фігаро»), де спритні слуги або покоївки одночасно й кепкують над своїми господарями, і допомагають їм вирішити складні життєві проблеми. Хоча, з іншого боку, наймити Кропивницького, а надто шахраюватий писар Скакунець, до певної міри нагадують і Квітчиного Шельменка. Дотепний наймит Кукси Василь, зокрема, зауважує: «Ну а я свого огаря трохи гнуздаю! Ось-ось скоро й цурку надіну на губу!» [4, с. 170]. І далі додає: «І ті люде, що живуть у достатках, здебільшого мають дивну натуру: вони не можуть ступити і одного ступеня без поводиря, а інші ще й гніваються, що їх за ніс не водять» [4, с. 171].

Образ писаря Скакунця багато в чому типовий для тогочасних представників цієї професії й відповідає народному уявленню про хитрого й водночас злодійкуватого крющотворця, ладного за найменшої нагоди залізти до кишені пересічного обивателя.

Досить цікава й постать Максима Кукси. Останньому притаманні ознаки, характерні для традиційного у світовій літературі образу скнари. Герой Кропивницького так само одержимий жаждою збагачення. «Скільки ж це в мене бракує до п'яти тисяч? – підраховує він свої статки. – З собою приніс сорок сім рублів. <...> Та й у малій скрині під замком шістсот тридцять чотири, та в глечики на леваді чотири тисячі...» [4, с. 175–175].

Ця сцена нагадує монолог пушкінського Барона з п'єси «Скупий лицар»:

*«Весь день минуты ждал, когда сойду  
В подвал мой тайный, к верным сундукам.  
Счастливый день! Могу сегодня я  
В шестой сундук (в сундук еще неполный)  
Горсть золота накопленного всыпать.  
Немного, кажется, но понемногу  
Сокровища растут»* [6, с. 248].

Барон любить насолоджуватися спогляданням своїх коштовностей уночі, при світлі свічок. Така ж звичка притаманна й Куксі. «Ні, мабуть, як ляжу спати, тоді й полічу; нема крашої доби лічити гроші, як уночі, ніхто не помішає!», – зауважує останній [6, с. 176].

Патологічна жадібність поєднує Куксу так само з мольєрівським Гарпагоном («Скупий»). Обидва у своїй скнарості й недовірі до близьких переходять межу здорового глузду – таємно закопують свої глечики з коштовностями. Гарпагон – у саду, а Кукса – на пустирі. Чимало спільного в Куксі й із шекспірівським Шейлоком («Венеціанський купець»), і з бальзаківським Гобсеком («Гобсек»), а також деякими іншими літературними попередниками.

Твір має значну сценічну історію. Уперше він був виставлений театром корифеїв 15 листопада 1883 р. в Києві в бенефіс Кропивницького. Автор із великим успіхом виконав роль Кукси. Користувався полярністю водевіль і в інших містах тодішньої країни, особливо коли в постановці брали участь такі видатні майстри української сцени, як М. Кропивницький і М. Заньковецька. Ось що, наприклад, писала про гру Кропивницького в «Пошились у дурні» харківська газета «Южный край» (жовтень 1885 р.): «Звісно, що «царицею бадуги» був п. Кропивницький у ролі мірошника Кукси, що постійно скаржився на свою гірку долю, котра подарувала йому п'ять дочок. Із Кукси п. Кропивницький зумів зробити дуже типовий образ. Грим, жести, міміка – усе відповідало ролі. Старий сільський селадон і придуркуватий недовірливий скнара живцем стояв перед вами» [11].

Грали веселу комедію Кропивницького й у Галичині. Уперше, очевидно, це відбулося ще 1875 р., коли там перебував драматург. Більше відомо про постановку, здійснену Руським народним театром у Львові 11 грудня 1886 р. Із невеличкої рецензії кореспондента газети «Діло» можна зрозуміти, що твір одразу ж завоював симпатії не лише публіки, а й критики. Газета звертала увагу на те, що автор добре знає вимоги сцени, а отже, йому вдалося простий і невибагливий сюжет оформити «у принадну форму драматичну», яку він майстерно поєднав із «дуже гарними, на тлі українських народних мотивів зложеними співами, комічними й цікавими діалогами, і так створив цілість, що відповідає задачі комічної оперети». Окрім того, акцентувалась увага на гарній, дотепній мові твору [2].

Відомо також, що 15 вересня наступного 1887 р. комедія «Пошились у дурні» з великим успіхом пройшла в Станіславі (тепер – Івано-Франківськ), а в жовтні 1888 р. – знову у Львові. Саме тоді вона потрапила в поле зору І. Франка, який відгукнувся на постановку вельми позитивною рецензією в газеті «Kurjer Lwowski». На думку Каменяря, п'єса є «з усіх боків досконалою, повною гумору, дії та дотепних ситуацій»; «автор зумів мистецькою рукою виткати кілька постатей, живцем вихоплених із життя, – старих батьків Куксу й Дранка, з яких перший мірошник, а другий коваль, далі їхніх підмайстрів Антона й Василя, сільського писаря Скакунця й т. д. На цьому тлі автор змальовує чарівну й справжню українську любовну ідилію двох молодих пар – найстарших дочок обох майстрів з їхніми підмайстрами – і прекрасну, зі справжнім сатиричним хистом виведену постать писаря – хабарника й жмикрута» [8, с. 233].

28 жовтня 1893 р. у зв'язку з черговою постановкою оперетки Кропивницького у Львові Франко знову оприлюднює в згаданому виданні свою рецензію, в якій акцентує на тому, що «ця п'єса зроблена на зразок легких французьких фарсів», «неглибока, але весела, написана з комічною експресією й до того ж оздоблена чарівною музикою, написаною самим автором» [9, с. 88].

Не залишилась поза увагою режисерів комедія «Пошились у дурні» і в ХХ столітті. Твір, зокрема, входив до репертуару Київського драматичного театру (Київдрамте), очолюваного Лесем Курбасом. Прикметно, що тут у неї закохані були не лише глядачі, а й виконавці. За словами одного з акторів цього театру Гната Ігнатовича, під час спектаклю їм «на сцені було так само радісно й весело, як і глядачам у залі. Комедійна пара Кукса – Лопатинський і Дранко – Калин (коли Калин захворів, роль Дранка виконував Курбас) вела свої сцени так, що <...> інші учасники вистави ніколи не пропускали нагоди ще й ще раз з-за лаштунків подивитись їх і від душі посміятися» [3, с. 132].

Багато про що говорить і те, що саме цим твором Київдрамте, власне, і започаткував свою діяльність. Варто зауважити, що прем'єра готувалася в екстремальних умовах. Дійство мало відбутись улітку 1920 р. на відкритій сцені в Боярці, куди актори змушені були діставатись із Києва пішки, оскільки потяги у воєнне лихоліття не ходили. Але й це ще не все. Акторам самим довелося заготовляти дрова, щоб запустити паровий двигун, котрий мав виробляти електроенергію для освітлення зали. «Пилляти й валити величезні сосни ми не вміли, – згадував Василь Василько. – Були й легкі поранення, і сльози, і лайки. А довкола нас зібралися майбутні глядачі подивитись, які ті артисти і як вони рубають дрова. Їм це було за розвагу...» [1, с. 172]. Однак, як би там не було, вистава все ж відбулася.

Роль Дранка виконував В. Калин, Кукси – В. Василько, Оришки – В. Чистякова, Горпини – В. Онацька, Писаря – А. Полонський, Захожого – П. Долина, Василя – С. Гайворонський, а Антона – сам режисер, Лесь Курбас.

Удруге Київський драматичний театр виставляв «Пошились у дурні» в Білій Церкві перед червоноармійською аудиторією. Родзинкою цієї постановки було те, що стару класичну п'єсу Лесь Курбас модернізував згідно з вимогами часу. За словами В. Василька, усе (і декорації, і костюми, і музика Марка Кропивницького) було, як у реалістичному театрі. Нового звучання виставі надавало «додавання акторами від себе реплік на політичні злободенні теми. Лесь Курбас поставив перед учасниками завдання – щоденно читати газети, черпати в них актуальні питання й вставляти нові репліки в свої ролі. Актори протягом дня, а то й за кілька днів до вистави готували свої «експромти», робили заготовки текстів» [1, с. 175]. Дозволялося вставляти також репліки, пов'язані з місцевими особливостями, зокрема географічного характеру. Так, актор Ф. Лопатинський, що виконував роль Кукси, «знаючи, що вистава відбувається в школі на березі річки Рось», замість фрази «Хоч здурій або сказися!» співав: «Хоч піди в Росі втопись!». Це було органічно, оскільки «Кукса був мірошником, млин якого стояв на річці» [1, с. 176].

Певної модернізації зазнавала комедія й у подальші роки. Так, 1943 р., тобто в самий розпал Другої світової війни, за ініціативою доньки автора п'єси Ольги її чоловік композитор Олексій Рябов суттєво переробив оперетку «Пошились у дурні». За спогадами сучасників, музика, котру створив М. Кропивницький, цілком відповідала задуму автора, але «там вона ілюструвала певні події й відіграла досить скромну роль додаткових епізодів. А Рябов зробив із простенького водевілю першокласну оперету з розкішною увертюрою, розгорнутими фіналами, із широкою палітрою музично-вокальних номерів» [7, с. 65–66]. Прем'єра оновленого твору з великим успіхом відбулась у вересні того ж року в казахстанському місті Чимкенті, де в той час жило й працювало подружжя. Показово, що навіть голоси персонажів цілком відповідали їхнім характеристикам: «У Дранка – бас, у його старшої дочки – контральто, у Кукси – тенор, а в його маленької Оришки – лірико-колоратурне сопрано» [7, с. 66].

Не сходить з української сцени музична комедія М. Кропивницького й у наші дні. Твір входить до репертуару Рівненського академічного українського музично-драматичного театру. За режисурою Олександра Олексюка в жовтні 2007 р. він брав участь у фестивалі «Золоті оплески Буковини». У Сумському обласному театрі для дітей та юнацтва прем'єра «Пошились у дурні» за режисурою народної артистки Олександри Сокол відбулась 18 вересня 2014 р. Міцно прописалася п'єса засновника уславленої трупи корифеїв й у Києві, зокрема на сцені Українського малого драматичного театру (режисер – заслужена артистка України Ірина Ломакіна).

**Висновки.** Така сценічна живучість комедії-оперетки Марка Кропивницького «Пошились у дурні» є свідченням великої майстерності автора, якому вдалося відтворити в низці яскравих образів загальнолюдські риси, що є типовими для будь-якої епохи. Ці образи вже понад 140 років залишаються такими ж привабливими й правдивими, як і в добу драматурга. Усе нові й нові покоління українців знаходять у п'єсі мотиви, співзвучні з їхнім часом, а тому водевіль завжди залишається актуальним.

#### Література:

1. Василько В. Театру віддане життя / В. Василько. – К. : Мистецтво, 1984. – 407 с.
2. Діло. – 1886. – № 138. – 20 грудня.
3. Ігнатювич Г. Pro future / Г. Ігнатювич // Курбас Лесь. Спогади сучасників / за ред. В. Василька. – К. : Мистецтво, 1969. – С. 123–134.
4. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. / М. Кропивницький. – К. : Держлітвидав УРСР, 1958. – Т. 1. – 576 с.
5. Кропивницький М. Твори в 6-ти т. / М. Кропивницький. – К. : Держлітвидав УРСР, 1960. – Т. 6. – 672 с.
6. Пушкин А. Избранные сочинения в двух томах / А. Пушкин. – М. : Художественная литература, 1978. – Т. 2. – 686 с.
7. Станішевський Ю. Корифей української оперети / Ю. Станішевський. – К. : Свенас, 1999. – 94 с.
8. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1980. – Т. 27. – 464 с.
9. Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1981. – Т. 29. – 663 с.
10. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. / І. Франко. – Л. : Друкарня наукового товариства імені Шевченка, 1910. – 447 с.
11. Южный край. – 1885. – № 1655. – 20 октября.

#### Новиков А. А. Комедия Марка Кропивницкого «Остались в дураках» в контексте украинского и мирового литературно-художественного процесса

**Анотация.** Водевиль М. Кропивницкого «Остались в дураках» перекликается с такими мировыми шедеврами, как «Комедия ошибок» У. Шекспира, «Жорж Данден, или Обманутый муж» Ж.-Б. Мольера, «Слуга двух господ» К. Гольдони, «Женитьба Фигаро» П. Бомарше, где ловкие слуги или горничные одновременно и смеются над своими хозяевами, и помогают им решить сложные жизненные проблемы. Напоминают батраки М. Кропивницкого, особенно плутоватый писарь Скакунец, и Шельменка Г. Квитки-Осноряненко. Впервые с большим успехом водевиль был выставлен театром корифеев 15 ноября 1883 г. в Киеве. Наибольшим успехом пользовался спектакль, когда в нем принимали участие М. Кропивницкий и М. Заньковецкая. Играли комедию и в Киевском драматическом театре Лесья Курбаса. Режиссер модернизировал пьесу в соответствии с требованиями времени.

**Ключевые слова:** ловкие батраки, жуликоватый писарь, традиционный образ скряги, театр корифеев, Лесь Курбас.

#### Novykov A. The Comedy “Poshyls’ u Durni” (“They Made Fools of Themselves”) by Marko Kropyvnytskyi in the context of the Ukrainian and world literary process

**Summary.** The vaudeville “Poshyls’ u Durni” (“They Made Fools of Themselves”) by Marko Kropyvnytskyi has something in common with such world masterpieces as “Komedia Pomylok” (“The Comedy of Errors”) by W. Shakespeare, “Zhorzh Danden, abo Obdurenyi cholovik” (“George Dandin or The Deceived Husband”) by J.-B. Moliere, “Sluha Dvoh Paniv” (“The Servant of Two Masters”) by C. Goldoni, “Vesillya Fiharo” (“The Marriage of Figaro”) by P. Beaumarchais. In all these plays, the clever servants or maids make fun of their masters and at the same time they also help them to solve difficult life problems. The servants in the works by M. Kropyvnytskyi are analogous to the characters of the works by H. Kvitka-Osnovyanenko. For example, the cunning scrivener Skakunets’ from M. Kropyvnytskyi’s works has much in common with Shel’menko from H. Kvitka-Osnovyanenko’s ones. For the first time the play was represented with great success by the Coryphaeus’ Theater on November 15, 1883 in Kyiv. The performance was especially popular when M. Kropyvnytskyi and M. Zankovetska took part in it. The comedy was also staged in Les Kurbas Kyiv Drama Theater. The director changed the play according to the requirements of the time.

**Key words:** clever servants, cunning scrivener, traditional image of miser, Coryphaeus’ Theater, Les Kurbas.

**Погребняк І. В.,**  
кандидат філологічних наук,  
докторант кафедри української літератури і компаративістики  
Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка

## СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ДОМІНАНТИ ЛИСТУВАННЯ ЗНАКОВИХ ПОСТАТЕЙ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ

**Анотація.** У статті проаналізовано листування української інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ століть, окреслено взаємозв'язок суспільно-політичних та культурних кодів; визначено дискусійність інтерпретації громадсько-політичних концепцій, зокрема питання національної ідентичності, свідомості, розвиток літератури, науки та їх перспективи. Досліджено проблемно-тематичний реєстр епістолярію інтелігенції означеної доби, жанрову специфіку листування, стильові аспекти, емоційне забарвлення.

**Ключові слова:** епістолярій, лист, код, інтерпретація, декодування, інтелігенція, проблемно-тематичний реєстр.

**Постановка проблеми.** Листування митців завжди знаходилося в полі обсервації науковців, адже епістолярій відкриває широкий діапазон пізнання, осмислення еволюції світогляду особистості. Листи оповиті різними формами вияву власних думок, розширюють межі спілкування, слугують територіальною передачею інформації. Період кінця ХІХ – початку ХХ століть характеризується діяльністю знакових постатей, основу якого складала українська інтелігенція, що намагалася вирішити основні питання – культурну, національну та політичну ідентичність. Основне завдання полягало в інтелектуальній авторизації та персоналізації цінностей європейського модерну, у творчості і соціально-культурному досвіді талановитих представників інтелігенції. Український європеїзм має яскраво виражений культурно-просвітницький вектор, адже саме творчість і діяльність знакових представників української інтелігенції є основою європейської ідентичності України, зокрема це яскраво простежується в епістолярній спадщині. Епістолярій як специфічний літературний масив є предметом наукових розвідок таких дослідників, як М. Бахтін [1], Л. Вашків [2], М. Коцюбинська [3], В. Кузьменко [4], Г. Мазоха [5] та ін.

**Мета** – проаналізувати листування української інтелігенції кінця ХІХ – початку ХХ століть, окреслити взаємозв'язок суспільно-політичних та культурних кодів.

**Виклад основного матеріалу.** На особливе прочитання заслуговує епістолярна дискусія Б. Грінченка з М. Драгомановим, що стосувалася української національної справи в контексті україно-російських відносин, реалізованих у політичній та культурній площинах. Відомо, що ця полеміка розгортається у формі безадресних листів-дописів («Листи на Наддніпрянську Україну» М. Драгоманова / «Листи з України Наддніпрянської» Б. Грінченка) на сторінках галицько-буковинських видань початку 90-х років ХІХ сто-

ліття (вперше листи надруковано у вересні 1892 – травні 1893 рр. у газеті «Буковина», що виходить у Чернівцях). Цей діалог демонструє контекст тогочасних ідейних непорозумінь: упродовж 1880-1890-х років українська інтелігенція дискутувала про больові аспекти російсько-українських взаємин у літературі й політиці. Далеко не завжди цей масив текстів розглядається в контексті дослідження епістолярію. Наприклад, М. Климашевська жанрово означила його як «публіцистичні нотатки», що мають яскраву документальну природу, або як «мемуаристику» [6, с. 36]. Проте ми розглянемо ці тексти як приналежні до епістолярію та позначені певною жанровою специфікою, тобто як відкриті листи.

У перших листах цього публічного діалогу Б. Грінченко не полемізує конкретно з М. Драгомановим та його «Листами», а прагне збагнути та переосмислити його погляди, адже головним завданням для себе особисто вбачає критичний аналіз тогочасного українського національного відродження, тому формулює конкретні поради щодо розвитку національної справи. При загальних позиціях, спільних у багатьох питаннях, Драгоманов і Грінченко розходяться у баченні конкретних шляхів формування української національної свідомості. Найбільше Б. Грінченко переймається тим, що сучасна йому інтелігенція не долучається до національної справи, або – ще гірше – свідомо чимимоволісприяє «помосковленню народу»: частину інтелігенції він називає «москалізаторами». Зобуренням Б. Грінченко пише: «Що ж робить інтелігенція в сей час? Три речі: або нічого не робить, а тільки «заживає життя», або змосковлює народ, або, в ліпшому випадкові, згорне руки й каже зітхаючи: нічого не вдієм – так уже нам судилося: москалями статися» [7]. У листах із Наддніпрянщини Б. Грінченко категорично виступає проти святкування ювілею Христини Алчевської, вважаючи її тридцятирічну просвітницьку діяльність «рenegатством» та свідомим підсиленням позицій російської держави: «Тридцять років уже минуло, як зрелася вона свого рідного краю і працює досить ширю, щоб змоскалити наш народ. Вона заводить московські школи на Вкраїні, читає та розповсюджує московські книжки поміж українським народом і доводить у своїх писаннях, що сей народ чудово розуміє всю московську літературу по-московському» [7].

Однією з домінуючих у листах Б. Грінченка постає проблема розвитку української літератури, її перспектив, згубного впливу російської мови на українських письменників. У другому листі читаємо: «Тут, звичайно, безліч перешкод, і одна з них та, що за українські писання ніякий кат не платитиме;

друга та, що українське писання треба писати по-українському, а мови своєї патріот наш не сказати, щоб не знав, але так знає, що написати не може; а третя та, що, мовляв, що ж його зробиш, – однак цензура заборонить, так нащо ж і писати!» [7]. Дбаючи про розвиток української літератури та науки, Б. Грінченко аргументує свою позицію таким чином: «Пишучи по-московському, ми побільшуємо московську літературу – отже, побільшуємо силу тим людям, які намагаються відняти в нас нашу національність» [7]. Б. Грінченко не оминає в листах критики, що стосується особистої позиції українських інтелігентів. У третьому листі увагу звернено на творчу самотність, що гальмує розвиток національної ідеї: «Звісно, не всі і не всюди люди однакові. Проміж ледачим, недбайливим загалом української інтелігенції трапляються винятки, гарні винятки. Але й їх діяльності, як взагалі всій нашій діяльності, шкодить одна велика страшна вада: наша несолідарність, наше невміння задля інтересів громадських зрестися інтересів вузьких, особистих» [7]. Б. Грінченко не виступає проти російської нації, він прагне протистояти тоталізації російського впливу на свідомість українців. У шостому листі наголошено на національній ідеї Т. Шевченка (яку Б. Грінченко щиро поділяє) та його переконанні в необхідності незалежності українців: «Завсігди і скрізь у Шевченка український народ – самостійна українська нація, і він вимагає їй всіх тих прав, які звичайно належать кожній нації. І ось ця поетова самостійність, оця його ворожість до рабства примушує його ненавидіти се рабство всюди, де він його бачить, – хоч би в рабстві був і його ворог. Тим у Шевченка нема й крихти національного ворогування ні до москалів як до нації, ні до ляхів. Він повстає проти московського гніту, але не проти московської нації. Він повстає проти польського гніту в минулості, але знов не проти польської нації» [7]. Відстоюючи свою позицію, суголосну шевченковій, Б. Грінченко наголошує, що українці так само, як і інші нації, мають право на автономність. У восьмому листі ця думка деталізується: «Нація має свої права, і ніхто не може тих прав у неї віднімати. Українська нація має такі саме права, як і всі інші нації» [7].

Полеміку безпосередньо з М. Драгомановим Б. Грінченко розпочинає в десятому листі, піддаючи критиці його статтю «Література російська, великоруська, українська і галицька». Не погоджуючись з умовним поділом, який запропонував Драгоманов стосовно літератури, Б. Грінченко зазначає: «Думка ж у тій статті була ось яка: існує тільки одна «общеруська» література, а літератури великоруська, українська та галицька – се тільки частини з того цілого, тільки паростки. Кажучи авторовими словами: «у Росії є не дві літератури – московська і українська – з котрих одна держить гегемонію тільки б то через офіціальний гніт, а друга старається з-під нього вибитись, а є три літератури: а) обща русько-європейська і б) і в) дві народних, місцевих – великоруська і малоруська» [7].

Листи засвідчують різні підходи двох громадських діячів до розвитку української літератури, культури, національної ідеї. Зокрема, Б. Грінченко вважає, що література має комплексно «відбивати» життя, інтереси, проблеми усіх людей, не поділяючи їх на «музиків» та «інтелігентів», обстоює позицію, що література – це не купка книжок, вона є зібранням творів, в яких карбуються розумове життя, різні боки вдачі та моральність

конкретного народу. Т. Гундорова розмірковує, що «Драгоманов, як «панрусист», більшою мірою схиляється до моделі «знизу вверх», стверджуючи, швидше, відмінність, аніж єдність обох літератур», а Грінченко закликає творити поруч із «літературою для народу» «літературу для інтелігенції» [8, с. 37].

В одинадцятому листі, розуміючи та частково виправдовуючи М. Драгоманова і його ставлення до російської літератури, Б. Грінченко декларує власну позицію та відстоює самостійність та повноцінність української літератури. Він у листах звертається до історичних джерел, які демонструють прагнення українського народу до самостійності, наголошує, що навіть при тотальному змосковленні не вмирала серед українців національна самосвідомість, тож ілюструє свої міркування осягненням шляхів розвитку літератури. Водночас Б. Грінченко наголошує, що український народ має знати інші літератури, і російська література тут не є винятком, але поряд із цим інтелігенції необхідно дбати у першу чергу про розвиток рідної літератури. У листі він звертається до історичного розвитку європейських літератур, які мали також складний поступ: «Драгоманов радить усім українцям не відбиватись від московської літератури. Ми й приймаємо сю раду, але зараз же додаємо до неї: так само не відбивайтесь і від усіх інших літератур» [7].

Б. Грінченко обурюється позицією М. Костомарова і М. Драгоманова щодо «обмоскалення» українського народу, дивується свідомому применшенню національних інтересів. Звертає увагу на те, що українська нація має здобути свої права, але робити це можна лише на усвідомленому національному ґрунті. Виправданим є його протест проти московських видань, які деморалізують українців, сприяють духовному занепаду, загрожують втратою етнічної ідентичності. На думку Б. Грінченка, наріжним питанням у проблемі українсько-російських контактів постає однозначна позиція придушення українських прав. У дванадцятому листі звертається увага на літературно-просвітницькі питання, що також потребують вирішення. Б. Грінченко не кидає різких немотивованих звинувачень у бік росіян, а авторитетно відстоює потенційну автономність українців. Б. Грінченко наголошує, що «українці-австрійські» не мали «московської» культури (крім того, на західних територіях не було заборони українського слова), що зтягала всіх у себе, так, як це відбувалося з «українцями-російськими». Тому він доходить висновку, що «австрійські москвофіли» можуть робитися «москвофілами» тільки з власного бажання, а зовсім не через те, що їх стихійно зтягають до «москвофільства» відповідні життєві обставини. Б. Грінченко усвідомлює всю складність духовного українського розвитку: гідно захищаючи власне національну позицію, він дискутує з М. Драгомановим: «Та хоч і як скрутно тепер нам освічувати своїх дітей по-українському, – все ж мусимо дбати з усієї сили, щоб діти наші змалку виростили українцями, а не москальчатами. Мусимо розмовляти в сім'ї завсігди по-українському; мусимо починати вчити своїх дітей дома, щоб учити по-українському, а потім уже, геть далі, вчити мови московську, французьку, німецьку та давати дітям виразно зрозуміти, що українська мова їм рідна, а не московська...» [7]. У відкритих листах «З України Наддніпрянської» Б. Грінченко поділяє ідеї «світового єднання», втім, на його глибоке

переконання, кожна нація має дбати про власний національний розвиток, відтак автор обстоює думку, що українці обов'язково мають долучатися до інших культур, але тільки після того, як здобудуть власну національну ідентичність.

У записничках Б. Грінченка до Марії Грінченко поряд із ліричними рядками спостерігаємо віру дописувача у перспективі національного і культурного розвитку українства, із цих сторінок постає свідомо українська людина з чітко визначеними духовними орієнтирами: «[...] ми повинні зважити усі свої шанси, перш ніж почати борню з денаціоналізуванням України і повинні розположити свою роботу відповідно з обставинами діла.» [9]. Б. Грінченко не має особистої неприязні до Росії, а, навпаки, з повагою ставиться до її культурних надбань, але водночас гостро виступає за національну свободу українців, насамперед у питаннях мови, ідентичності, культури. Прикладом може слугувати лист до доньки Насті, в якому батько дискутує з донькою щодо україно-польських культурних контактів, відстоюючи українські інтереси. 21 жовтня 1904 року Б. Грінченко пише Насті: «Звеш, Настусю, «шовінізмом» те, що не було українських вінків Міцкевичеві у Львові. Колись, як становили монумент Пушкинові у Москві, то «Московські Ведомости» (чи може які інші підхожі, – забув уже тепер) писали, що усі російські народи мусють прийти з привітаннями «великому руському поету», забувши всякий «сепаратизм». Ти властиво кажеш те саме, що й М. Ведомости, тільки замісто слова «сепаратизм» становиш «шовінізм». Або ще й гірше. Пушкинові становлено монумента в Москві, на його рідній землі – там мали право се робити, – а Міцкевичеві, польському поетові, на українській землі» [10, 1-2 арк.]. На окрему увагу заслуговує лист Б. Грінченка до кумів Познякових, в якому він висловлює своє бачення нестабільності Росії. Лист демонструє особливе ставлення автора до Японії як до країни, яка дбає про освіченість людей та слугує Грінченкові фоном для висвітлення власних думок щодо українського духовного розвитку. 8 лютого 1905 року з Києва Грінченко пише: «Любі наші куми! [...] Що у вас робиться і в сем'ї, і в громаді? Чи читаєте газети? Тепер у газетах багато цікавого пишуть, тільки треба читати гарні газети, бо єсть і такі, що й негодящі: так як люде: один чоловік правдивий, а другий брехливий. А як у вас говорять про війну? Це вже і з кожної газети видно, що Росію японці побивають. А побивають вони не через те, що наші люде боязкі, чи негодящі які, а тільки через те, що японці освічені – там кожен салдат уміє читати й писати (у Японії всі люде письменні) і знає що і як треба робити, а у нас – ні. У Японії усі порядки виявились кращі, лад луччий, через те й сили більше» [11, 1-2 арк.].

У листі до С. Смаль-Стоцького Б. Грінченко висловлює незадоволення з приводу розвитку «сільських читалень», адже книжки мають бути «московською мовою». 14 червня 1894 року він пише: «У нас як було тихо, так і стоїть тихо: «На всіх язиках все мовчить, бо благодентсвує». – По всій Росії «Петербурзький Комитетъ Грамотности» збирає гроші на сільські читальні. Там будуть, зрозуміло, самі московські книжки. Прислано запросини й до нас, щоб гроші давали. Ми зреклись і запитались: чи будуть у тих читальнях українські книжки? Коли будуть, то тоді инша річ. На се комітет відмовив, що має клопотатися в уряді, щоб українські книжки дозволено до чи-

талень і про це оповіщено в часописах. Петербурзький Комитет інституція досить поважна і там є й Українці. Тільки мало надії, щоб с цього що добре сталося, а в тім усяке буває» [12, 1 арк.].

**Висновки.** Проблемно-тематичний реєстр суспільно-політичних та культурологічних домінант знакових постатей української інтелігенції знаходить жанрову реалізацію насамперед через відкриті листи (дискусія з М. Драгомановим у формі надрукованого відкритого діалогу), а також через локальні листи-дописи, публіцистичні листи (адресати – М. Драгоманов, М. Грінченко, Н. Грінченко, П. та М. Познякови, С. Смаль-Стоцький). У стильовому відношенні в таких листах домінує публіцистичність, водночас ці епістоли емоційно забарвлені, відчуюються викривальні, запитальні, іронічні, повчальні, зневажливі, докірливі, звинувачувальні інтонації. Тематично питання опрацьовує широкоспектральну проблематику – розвиток української літератури, позицію української інтелігенції, російський вплив на свідомість українців, право на автономію українців, місце українського слова в освіті народу, тему розбудови української школи та сільських читалень на національному ґрунті. Знакові постаті української інтелігенції кінця XIX – початку XX століть гостро реагують на штучну відчуженість українства від загального фарватеру європейської культури як перешкоду на шляху суспільних та культурних перетворень. Природним сприймається їх прагнення залучити українську культуру у всесвітній духовний потік, тому саме культура залишається тією сферою, в розвитку якої вбачають перспективи кристалізації національної самосвідомості, а відтак і духовності нації. Вони формують вимогу національної культури як умову життєздатності нації: українство може існувати як нація, об'єднана культурою, лише в суверенній державі, яка сама визначає свої духовні пріоритети.

#### *Література:*

1. Бахтин М.М. Проблемы речевых жанров / М.М. Бахтин // Автор и герой. К философическим основам гуманитарных наук. – СПб., 2000. – С. 248–299.
2. Вашків Л.П. Епістолярна літературна критика: становлення, функції в літературному процесі / Л.П. Вашків. – Т. : Поліграфіст, 1998. – 134 с.
3. Коцюбинська М. «Зафіксоване і нетліне»: роздуми про епістолярну творчість / М. Коцюбинська. – К. : Дух і Літера ; Х. : Правозахисна група, 2001. – 300 с.
4. Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20–50 х років XX ст. / В.І. Кузьменко ; НАН України, Ін т л р ім. Т.Г. Шевченка. – К., 1998. – 306 с.
5. Мазоха Г.С. Український письменницький епістолярій другої половини XX століття: жанрово-стильові модифікації / Г.С. Мазоха. – К. : Міленіум, 2006. – 344 с.
6. Климашевська М.В. Специфіка публіцистичних нотаток (на прикладі «Листів з України Наддніпрянської» Бориса Грінченка) / М.В. Климашевська // Вісн. Луган. нац. ун т ім. Т. Шевченка. Філол. науки / Луган. нац. ун т ім. Т. Шевченка. – Луганськ, 2010. – № 4, ч. 1. – С. 36–41.
7. Грінченко Б. Листи з України Наддніпрянської. Листи XII–XVIII / Б. Грінченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://litopys.org.ua/drag/drag206.htm>.
8. Гундорова Т. Проявлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація / Т. Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
9. ІР НБУВ, ф. III, спр. 412266.
10. ІР НБУВ, ф. III, спр. 44295.
11. ІР НБУВ, ф. III, спр. 41024.
12. ІР НБУВ, ф. III, спр. 41039.

**Погребняк И. В. Общественно-политические и культурологические доминанты переписки знаковых фигур конца XIX–XX века**

**Аннотация.** В статье проанализированы переписки украинской интеллигенции конца XIX – начала XX веков, определена взаимосвязь общественно-политических и культурных кодов; определена дискуссионность интерпретации общественно-политических концепций, в частности вопросов национальной идентичности, сознания, развития литературы, науки и их перспективы. Исследован проблемно-тематический регистр эпистолярия интеллигенции означенного периода, жанровая специфика переписки, стилевые аспекты, эмоциональная окраска.

**Ключевые слова:** эпистолярный, письмо, код, интерпретация, декодирование, интеллигенция, проблемно-тематический регистр.

**Pogrebniak I. Socio-political and cultural dominants in the correspondence of symbolic figures of the late XIX – early XX centuries**

**Summary.** This article analyses the correspondence of the Ukrainian intellectuals of the late XIX – early XX centuries. It outlines the interrelation of socio-political and cultural codes. It defines the discussion nature of interpretation of socio-political concepts, in particular, issues of national identity, consciousness, development of literature, science and its prospects. The article examines problematic and thematic register of the intellectuals' epistolary of the outlined period of time, epistolary genre specificity, style aspects, emotional colouring.

**Key words:** epistolary, letter, code, interpretation, decoding, intellectuals, problematic and thematic register.



*Романенко Л. В.,**кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології  
Маріупольського державного університету**Полудняк В. В.,**магістр спеціальності «014.01 Середня освіта (Українська мова та література)»  
Маріупольського державного університету*

## ТВОРЧИСТЬ НАСТІ БАЙДАЧЕНКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ

**Анотація.** У статті проаналізовано творчий доробок сучасної української письменниці Насті Байдаченко, становлення її як автора нового для літератури роману, синтезу історичного та «жіночого». Визначені основні тематичні напрямки її творчості, особливості характеротворення, жанрова система. Намічені орієнтири розвитку масової української літератури.

**Ключові слова:** літературний процес, історичний роман, повість, жіночий образ, офісний роман, виробничий роман, культура, рондо.

**Постановка проблеми.** Сучасна українська література характеризується розмаїтістю жанрових одиниць: детективна, фантастична, містична, історична, філософська проза, представлена оповіданнями, новелами, повістями, романами. Це дає підстави сучасний український літературний процес назвати «полістилістичним», коли кожен окремих авторський художній текст являє собою поєднання різностильових елементів.

У віковому зрізі українська проза представлена творчістю митців різних поколінь. Письменники старшого покоління традиційні у виборі тем. На противагу їм представники молодшого покоління прозаїків відкритіші для експериментів. Вони намагаються зламати усталені уявлення читача про світ, по-філософськи осмислюючи закони світобудови, долю цивілізації, цілком вписуючись цим у загальноєвропейський контекст.

Сучасні українські автори намагаються бути в одній жанрово-тематичній площині зі світовою прозою. Найуспішнішою серед таких митців, на нашу думку, є Настя Байдаченко, яка експериментує з тематикою та жанрами творів, успішно конструює образи. Проблемою сучасного літературного процесу є брак комплексних досліджень творчості молодих письменників.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Дослідженням гендерної проблеми в літературі займалися: В. Агеєва, Т. Гундорова, Н. Зборовська, С. Павличко, Л. Таран, О. Жураковська, Л. Семак, І. Кірошка та інші. Серед останніх досліджень привертають увагу роботи С. Філоненко, зокрема її дисертація «Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект)» (2003), де науковець влучно зауважує: «Жіноча проза починає усвідомлювати себе як специфічний літературний феномен» [6], який потребує подальшого опрацювання.

**Мета** – огляд творчого доробку Насті Байдаченко як представниці української жіночої прози, визначення специфіки жанрової системи, трансформації художніх образів, аналіз взаємозв'язків концепції особистості жінки і концепції світу, визначення міри традиційності і новаторства у творенні типу жінки в сучасній жіночій прозі.

**Виклад основного матеріалу.** Українські авторки активізувалися в напрямку створення в літературі образів прогресивної, сильної, самодостатньої, сучасної жінки. Проте Настя Байдаченко створює цілком оригінальні образи, культивуючи традицію західноєвропейського середньовічного письменства. Ставши у 2003 році однією з переможниць конкурсу видавництва «Смолоскип» за повість «День перед вічністю» та посівши друге місце в літературному конкурсі «Любіть Україну» за повість «Чужа кров» (2004), довела, що сформувала свій індивідуальний стиль письма. Незабаром побачили світ романи «Данс макабр. Танок смерті» (2005), «Жан без Страху» (2006), «Перший гріх Ізабелли» (2006). Як зауважує сама авторка в інтерв'ю, історична тема близька їй: «Я... пишу про те, що я детально вже вивчила, тобто беруся до книги, коли маю повну історичну картину. Дійсно є періоди, які я знаю ґрунтовно, як то: пізня готика, Столітня війна, Визвольна війна, Річ Посполита XVI століття, Французька революція 1789-1793... Мені дуже близьке кредо «Історія – це роман, який міг мати місце». Часто в мене досить специфічний, неподібний до загальноприйнятого погляду на історичні особистості та події. Це мої власні висновки після критичного прочитання першоджерел. Думаю, я маю на це право. До того ж, література все таки не потребує історичної надточності, сюжет часто може вимагати певного викривлення історичних подій, або авторського трактування» [4]. Таким чином, Н. Байдаченко чітко визначає одну з особливостей своїх творів: не стовідсоткова достовірність художнього тексту та відповідність історичній дійсності. Авторка надає перевагу художньому домислу. Вона залишає історичне тло, на якому виписує яскраві характери.

Одну з таких сторінок історії вона відкриває в романі «Танок смерті» (2005). У Західній Європі лютує чума, яка не щадить нікого. Перед смертю всі виявляються рівними. Невипадково письменниця будує твір, який складається з історій кількох звичайних людей: повія, священник, абатиса, дитя, дама, принц, поет та інші. Навіть сама смерть у неї не якась неодолювана сила, а істота, до того ж жіночої статі: «Вона з'явилась у Парижі надвечір дня святої Женев'єви в годину, коли замикали міські брами. У неї був порожній шлунок, збиті ноги й недобрый погляд очей, який вона ховала в нетрях просторого капюшона. Вона пройшла повз браму дивною ходою наче на ковзанах, і здивований вартовий окликнув її, вона озирнулась упівоберта й пішла далі. Вартовий міг би заприсягнути, що вона йому посміхнулася. І від самої її посмішки у сердешного волосся стало сторч» [1, с. 7]. Зайшовши в місто, вона почала збирати врожай смертей. Відчуваючи наближення смерті, люди божевільно намагаються взяти все від життя. Страх перед невідвротністю кінця втягує в танок грішні і невинні душі: «Форма

роману визначає і його зміст. Перед нами класичне рондо, де в круговерті життєвих/передсмертних пригод персонажів (...) виявлено саму суть життя і смерті як нерозривної єдності» [5]. Ланцюжок смертей піднімає на поверхню усю сутність «праведного» життя. У цей божевільний танок потрапляє священик, який підхоплює хворобу від повії. Його коханкою стала придворна дама, яка зрештою також помирає від чуми, заразивши дофіна; за ними стають жертвами цього танку смерті абатиса, дівчина. Коловорот закінчується на відьмі, яку звинувачують у тому, що в місто прийшла чума. Суспільство потребує спасіння, очищення, але єдиним способом врятуватися вони обирають спалення відьми як своєрідної жертви смерті. Відьма у творі показана традиційно для європейського середньовіччя: «Відьма завжди ходила в темно-зеленому, як смарагд, плащі, який здалека впадав у вічі. У неї було чорне як смола волосся і світло-карі, майже жовті, очі, а ліву щоку перетинав довгий, тонкий шрам, наче якась залізняка розкріла їй обличчя...» [1, с. 130]. За допомогою до неї зверталися представники різних верств. Не гребували цього робити і аристократи, вирішуючи свої мирські проблеми: «Дами приходили за любовним зіллям, шевальє – за талісманами, що мали приворожувати жінок, невірні жінки шукали способу спекатись набридлого чоловіка, молоді мачухи хотіли позбавитись своїх пасинків, а юні придворні прагнули знайти закляття, щоб зробити кар'єру при королівському дворі чи виграти судову справу. І відьма старанно допомагала всім їм згубити свої душі й оглухнути від крику власних бажань. Амбітності, жадоби й розпусти» [1, с. 129]. Ангел смерті потребував жертвоприношення – і жертву було знайдено.

Надзвичайно колоритними у творі є жіночі образи: спокусниці, святенниці, закохані, розчаровані.

Роман «Перший гріх Ізабелли. Історія одного інцесту» (2006) розповідає про гріховне кохання молодої аристократки до брата. Письменниця вводить читачів у світ французької аристократії XV століття. Коли традиція вимагала одружуватися з кузинами, а це означало, що доля Ізабелли була уже вирішена: «Із покоління в покоління Арманьяки обирали собі дружин серед кузин, а як не було підходящої за віком – серед троюрідних сестер, тіток чи племінниць. Діти від того народжувалися безсилі й безбарвні. Більшість помирала ще до першого крику, каліки, якщо виживали, йшли в монастир, а титул успадковував найстарший зі здорових синів» [3, с. 10]. Портрет головної героїні, який малює Настя Байдаченко, свідчить про те, що Ізабелла вирізняється серед родичів і з долею миритися не збирається: «Усі Арманьяки мали світло-зелені, майже жовті, очі, пронизливі як у мисливських соколів, руде волосся й до червені засмаглу шкіру. Ізабелла була приголомшливо відмінною. Наче в ній ті самі родинні кольори увібрали яскравість за всі бліді, безбарвні і безсилі покоління, раптом залишивши білою лише шкіру. Її врода була на межі виклику і згуди. Краса настільки чуттєва, повнокровна й така тілесно розкішна, що вона насамперед будила плотський поклик, а не сердечні почуття... У графа були й інші дочки, але про них воліли не згадувати при гостях, бо перша була горбата, друга кульгала на обидві ноги, третя косила одним оком і була трохи пришепелкувата...» [3, с. 11]. Такий контраст у зовнішності викликав певні питання щодо батька Ізабелли, адже інші діти через багатокітковий родовий інцест мали певні фізичні вади. Звичайно, краса дівчини не могла не викликати палке бажання чоловіків. Уже сама її зовнішність інтерпретувалася як гріховна: «Ця врода не від Бога, це – стигла краса вавилонської блудниці, диявола в жіночій подобі, одвічної згуб-

ниці. Господь присилає на землю праведних жінок із бляклими непоказними обличчями, у них немає приголомшливої краси, щоб чоловіки не казилися і не хапалися за зброю, вони щороку народжують чергову дитину, аби не зазнавати плотських спокус, вони вбрані в сукні, що закривають шию до підборіддя і руки до середини долонь, вони щодня ходять до церкви та творять милостиню. Із такими жінками немає клопоту... А в цієї душа повна таємниці...» [3, с. 83]. Авторка виводить формулу праведності, яка передбачає зовнішню непривабливість, а від цього і поступливість.

У новелах Н. Байдаченко малює образи коханки герцога Орлеанського («Лист»), закоханої молодої дружини («Таємниця Бонни»), зневаженої герцогині («Шлюбна ніч герцогині»), жінки-карлиці («Улюблена дурепка герцогині») тощо.

У романі «Жан без Страху» (2006) показані звичаї аристократів XIV століття. У виснаженій кровозміщенням родині герцога Бургундського народжується Жан, зовні не привабливий, але представник знатного роду. Його одружують зі старшою за нього дочкою герцога Баварського: «Маргарита наплодила йому п'ять дівок та сина й знову була вагітна. Спершу в них п'ять років по весіллі не було дітей... На шостий рік Маргарита нарешті народила сина. Синє немовля, кілька разів оббите пуповиною, померло відразу, так і не закричавши. Дитя було таке страшне, що герцогиня наказала загорнути його в рушник, винести з палацу якнайшвидше... Маргарита занадто добре знала причину цієї потворності, Жан, у полоні вічних страхів перед нею, рідко ділив із дружиною ложе тверезим...» [2, с. 38].

Настя Байдаченко спробувала відтворити в літературі життя середньовічної європейської знаті, зацентрувавши увагу на людині як представникові певної епохи.

За жанровими особливостями твори Насті Байдаченко можна класифікувати так:

- 1) історичні повісті: «День перед вічністю», «Чужа кров»;
- 2) романи у новелах (з історичною основою): «Данс макабр»; «Перший гріх Ізабелли»; «Жан без Страху»;
- 3) офісний (виробничий) роман: «Нічого особистого»;
- 4) новели: «Лист», «Таємниця Бонни», «Шлюбна ніч герцогині», «Улюблена дурепка герцогині» та ін.

Варто звернути увагу на офісний роман. Для літературного процесу початку XXI століття характерним стало розмивання жанрових форм, експерименти з різними течіями і напрямками, створення нових, синкретичних жанрових форм або повернення до вже призабутих, але в модифікованому вигляді. Офісний, або виробничий роман був популярним у 20-30-х роках минулого століття. Це твір, який показує людину в її трудовому середовищі. У творчості Насті Байдаченко цей жанр трансформується в «жіночий офісний роман». Головною героїнею в такому романі стає, звичайно, жінка («Нічого особистого» (2010)). Самотні жінки шукають розради не в родині, а в роботі. Через стреси, які є наслідком такої втечі, героїні опиняються в неврологічній клініці, що знаходиться десь у Карпатах.

Романи Насті Байдаченко знаходять шанувальників серед жінок – оскільки в центрі твору історія жінки, і серед чоловіків – оскільки авторка відтворює життя людей попередніх епох, окреслює їх характери.

Настя Байдаченко є представницею української жіночої прози, однак її твори не можна віднести до суто жіночих (дамських) романів, які передбачають: романтичну історію з обов'язковим щасливим фіналом; зображення картини світу в жіночому сприйнятті (фіксація тих об'єктів і явищ, які складають

«всесвіт жінки»). Однак у більшості її творів можна визначити одну з характерних рис жіночого роману – дія відбувається в якихось незвичайних для сучасної жінки обставинах: у минулих століттях, заморських країнах, у замках або на ранчо – загалом, там, де звичайна читачка напевно ніколи не була. Це дає право віднести романи Насті Байдаченко до масової літератури.

Більшість дослідників масової літератури відзначають відсутність «чистого» варіанту дамського роману. Часто любовний роман поєднується з детективним, проте Настя Байдаченко творить абсолютно новий вид жіночого роману, поєднуючи любовний роман з історичним.

Жіноча література гідно конкурує з чоловічою. І не випадково точаться дискусії щодо визнання української жіночої літератури як культурного феномену.

**Висновки.** Особливість жіночої творчості полягає в унікальному розумінні жіночих проблем. Жінки-письменниці тонше відтворюють душевні порухи своїх героїнь. Постановка проблем, використання жанрових інструментів, відношення авторок до героїв – все це робить сучасну українську жіночу літературу унікальним культурним явищем, гідним уваги. Настя Байдаченко гармонійно вписується в контекст сучасної жіночої прози сміливими творчими експериментами і яскравими образами.

#### *Література:*

1. Байдаченко Н. Данс макабр. Танок смерті / Настя Байдаченко. – К. : Факт, 2005. – 144 с.
2. Байдаченко Н. Жан без Страху: Роман у новелах / Настя Байдаченко. – К. : Факт, 2006. – 136 с.
3. Байдаченко Н. Перший гріх Ізабелли: Історія одного інцесту: Півість, новели / Настя Байдаченко. – К. : Факт, 2006. – 190 с.
4. Луцєвська О. Настя Байдаченко: «Історія – це роман, який міг мати місце» [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.chasipodii.net/article/2496/>.

5. Улюра Ганна. Рондо Смерті [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/925/](http://vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/925/).
6. Філоненко С.О. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років ХХ століття (феміністичний аспект) : автореферат дисертації канд. філол. Наук : 10.01.01 / С.О. Філоненко ; Дніпропетровський національний ун-т. – Д., 2003 [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.lib.ua-ru.net/diss/cont/31635.html>.

#### **Романенко Л. В., Полудняк В. В. Творчество Насті Байдаченко в контексте сучасного українського літературного процесу**

**Анотація.** В статті проаналізовано творчество сучасної української письменниці Насті Байдаченко, становлення її як автора нового для літератури роману, синтезу історичного і «жіночого». Визначено основні тематичні напрями її творчості, особливості характерів героїв, система жанрів. Намечено орієнтири розвитку масової української літератури.

**Ключевые слова:** літературний процес, історичний роман, повість, жіночий образ, офісний роман, прозаїстський роман, культура, рондо.

#### **Romanenko L., Poludnyak V. Nastya Baidachenko's creativity in the context of the modern Ukrainian literary process**

**Summary.** The article analyzes the creative work of the modern Ukrainian writer Nastya Baidachenko, her development as the author of a new novel for the literature, the synthesis of the historical and «feminine». The main thematic directions of her works, features of character creation, genre system are determined. The guidelines for the development of massive Ukrainian literature are outlined.

**Key words:** literary process, historical novel, novel, female image, office novel, production novel, culture, rondo.

Солецький О. М.,

кандидат філологічних наук, докторант кафедри української літератури  
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

## ІКОНІЧНО-КОНВЕНЦІЙНА ПАРАДИГМА ТА «ЕМБЛЕМАТИЧНА» АКОМОДАЦІЯ «КОДУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ

**Анотація.** У статті досліджується специфіка методології, іконічно-конвенційна виразовість термінології та «емблематична» акомодация у висвітленні «психоісторії» української літератури Ніли Зборовської. Поняття «код» вказує на новий формат функціонування та інтерпретації тексту як системи, що спирається на поструктуралістичне уявлення про форму і зміст художнього повідомлення. Воно акцентує на прихованості справжніх сенсів, що дешифруються через окремих тип умовностей та правил, творення вибіркового сполучень із текстових рядів, їх деконструкцію, які розкриваються за посередності особливої методології.

**Ключові слова:** код, психоісторія української літератури, емблематизм, метод, структура, іконічне, конвенційне.

**Постановка проблеми.** Теорія Мелані Кляйн, зокрема головні психотипи захисту материнського та батьківського коду, як і концепції Ж. Лакана, З. Фрейда, К. Г. Юнга, стали методологічним підґрунтям викладу психоісторії новітньої української літератури у версії Ніли Зборовської, що має промовисту назву «Код української літератури». Поняття «код» вказує на новий формат функціонування та інтерпретації тексту як системи, що опирається на поструктуралістичне уявлення про форму і зміст художнього повідомлення. Окрім того, воно акцентує на прихованості справжніх сенсів, що дешифруються через окремих тип умовностей та правил, творення вибіркового сполучень з текстових рядів, їх деконструкцію, які, вочевидь, розкриваються за посередності особливої методології.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Психоаналіз багато в чому завдячує літературі та літературній критиці. Обираючи за об'єкт аналізу емоційну «візуальність» та «вербальність», як і образ, символ, міфологічну свідомість, архетип, адепти цієї науки творили нову проекцію розуміння природи художньої творчості. У попередніх дослідженнях «Емблематичні структури психоаналізу (теорія М. Кляйн і іконічно-конвенційна сигніфікація)», «Емблематичні механізми» і теорія Зигмунда Фрейда», «Емблематична традиція і метод Карла Густава Юнга» [20; 21; 22] ми вивчали роль іконічно-конвенційних сигніфікацій та емблематичних механізмів у різних представників психоаналітичного напрямку. Про конвергенцію психоаналізу і літератури багато писали як світові, так і українські вчені. У працях П. Баррі, Г. Блума, Г.І. Гадамера, С. Еткінда, С. Жижека, Ж. Лакана, В. Агеєвої, Т. Гундорової, Н. Зборовської, М. Моклиці, А. Печарського, Л. Плюща, Б. Тихолоза, І. Фізера [2; 4; 6; 25; 7; 11; 1; 5; 9; 14; 18; 19; 23; 24] та багатьох інших у різних проекціях констатуються літературознавчі та психоаналітичні контамінації.

**Мета статті.** Метою цієї студії є вивчення функціональності когнітивних та рецептивних «емблематичних» механізмів у «психоісторії» української літератури Ніли Зборовської,

що розглядаються в проекції на методологію «Коду української літератури» і трактуються як засоби аналітично-синтетичної акомодации та симпліфікації культурно-ментального досвіду.

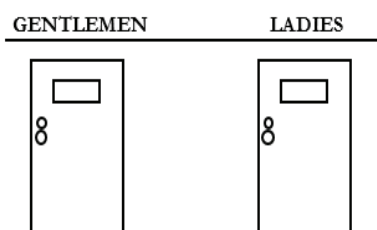
**Виклад основного матеріалу дослідження.** Ніла Зборовська, оцінюючи тенденції розвитку літературознавства у ХХ столітті, відзначає вагомість методології герменевтики та структуралізму, які були адаптовані та модернізовані психоаналізом. «Психоаналіз здійснює зсув із центрального об'єкта герменевтики (мистецтво як «форми самопізнання духу») на периферійний тілесний низ духовного творця» [10, с. 60-61]. Одним із центральних критеріїв тут є підбір «адекватної психоаналітики» [13, с. 377], тієї дослідницької органічності, що відображатиме раціональну справжність у відтворенні складних процесів творчого життя.

Методологія психоаналітичного літературознавства, таким чином, спрямована на реконструювання творчих «психоструктур» та інтерпретацію її складових частин, трактування імпліцитних відношень поміж іконічно-конвенційними сигніфікатами та екзистенційними (побутовими, творчими, свідомими і несвідомими) психоемоційними процесами, що торкаються автора і тексту, автора і біографії, тексту і реципієнта, тексту і культури, тексту і соціуму. Такі тенденції вкотре засвідчують, що психоаналітичні інтерпретації опосередковано пов'язані з текстуальною «метафізикою». «Зміщення ідей і концептів психоаналітичної парадигми до метафізики художнього тексту, – зазначає А. Печарський, – відбувається через те, що в структурованій системі поезики міститься діагностичне й терапевтичне самовизначення наратора, героя, прототипа, автора тощо» [18, с. 43].

Про вагомість структурально-герменевтичної стратегії в методиці психоаналізу найбільш показово свідчать праці Жака Лакана, які теж складають підґрунтя «Коду української літератури» Ніли Зборовської, зокрема при окресленні символізації батьківського образу в драмах Лесі Українки, описах мотиваційних механізмів бажань [9, с. 234].

Опираючись на дослідження Фердинана де Сосюра, французький учений висловив славнозвісне формулювання, що несвідоме структуроване як мова. Повсякчас підкреслюючи, що значення утворюються завдяки зв'язкам між словами, а не словами і предметами, він неодноразово вдається до «емблематизованих» пояснень, що латентно констатують неоднозначність його висновків, недооціненість та ігнорування іконічної сигніфікативності в теорії, проте активне використання в «ілюстративних» прикладах. Зокрема, акцентуючи на нескінченному «ковзанні» означника щодо означуваного, Лакан згадує малюнок Фердинана де Сосюра, на якому зображено «хвилясті лінії з давніх мініатюр книги Буття на позначення верхніх і нижніх вод. І тонкі, схожі на струмені дощу, вертикальні пунктирні лінії, призначені для виділення сегментів повідомлення» [11, с. 62].

Або ж існування нездоланної прірви між словом і референтом він унаочнює схемою, на якій зображено дві двері до вибіральної з підписами «чоловічий» та «жіночий» [11, с. 59]. Метою цієї піктури є демонстрація того, що один і той ж означник може мати різні означувані, а значення народжуються в протиставленні.



Проте спосіб та форма такого пояснення вказує, що для цих розрізень потрібне принаймні умовне (уявне) візуальне існування образу, яке в співдії з означником створює умови для окреслення означуваного. Зрештою, ще більш промовистими є його коментарі щодо поліфонії означуваних ланцюгів і пунктирності номінативної ізоляції.

Усі ці явища, що по-різному вказують на вагомість емблематичних механізмів у функціонуванні психіки та її описів, у різних варіаціях стають предметом дослідження новітньої української літератури у викладі Ніли Зборовської. Акцентуючи на вагомості соціально-історичного контексту, дослідниця увиразнює колективні психоцикли та етапні світоглядні позиції на основі конкретних текстів та індивідуальних біографій. Емблематичні схеми тут займають провідну роль. Зокрема, розпочинаючи огляд класичного циклу в психоісторії новітньої української літератури з «Енеїди» І. Котляревського, дослідниця зосереджується на визначенні архетипної сутності «державницької Трої», що виводиться з семантики назви, яка «символізує троїсту природу метафізичного коду. Український Тризуб як Золоте (Сонячне) Трисуття також відсилає до цього коду, його символізує архетип давнього праотця – Трояна, який тримає три Сонця» [9, с. 59]. Саме ця геральдична конструкція, на думку дослідниці, в «пророчому видінні Котляревського асоціювалася з епохою українських предків» [9, с. 59] і, очевидно, сформулювала провідні підтексти травестіювання. З позицій психоаналізу ця внутрішньоуявна візія є символічним пригадуванням загибелі «Трої нептунської», «містить для України архетипну таємницю» [9, с. 59], ідентифікує асоціативні ототожнення автора. Умовно кажучи, вона є кодом до розширеного розуміння тексту. Тож усі його вербальні ряди варто прочитувати з урахуванням цієї символічної іконізації, яка формує емблематичне конфігурування смислів і диференціює від варіантів Гомера та Вергілія. Загалом, усі наступні візуальні сенсостимули поеми теж включаються в процес смислового коректування. Ототожнення Енея з козаком, троянців з українцями, етнографічна деталізація одягу, національних страв, звичаїв, побуту, ремесел – усе це прихованим трибом позначається на загальному сприйманні власне тексту, який поступово «маргіналізує український світ» [15, с. 11].

Усі сюжетні ситуації дослідниця інтерпретує як символічні унаочнення, що додатково інформують про справжні сенси. Тотальна Енеєва «сексуальність», «тотальна оральність (обжорство, пиятика)» [9, с. 71] – це ілюстратори, що через текстові коментування вказують на його інфантильність, несформовану

позицію на початку тексту. Усі наступні «аскетичні» елементи подорожі (побудова нової держави і відмова від легковажного життя) є ознаками формування Я (Его) та моральної свідомості (Над-Я) [9, с. 71]. Загалом, для дослідниці «Енеїда» є новітнім українським сюжетом, який має приховане відношення до «героїчного троянського квесту, адже це символічний сюжет відродження українського суб'єкта під гнітом Російської імперії в материнському лоні європейського світу» [9, с. 71].

Не менш важливими є емблематичні просвітлення текстів інших українських письменників. Психоаналітична інтерпретація ігнорує традиційні підходи до «форми» та мови художнього твору. Текст сприймається не як цілісність, у ньому виокремлюються вагомі для «психодіагностування» сегменти, або ж окремі образи, сюжетні ситуації, через які проявляються нові підтекстові ряди. Текст переструктурується в шаблонах психоаналітичних концепцій для констатування прихованої присутності знакових для цього методу понять та категорій (свідоме / несвідоме, комплекс Едіпа, стадії розвитку та емоційні симптоми тощо), узагальнень про індивідуальні та колективні психотипи, поведінкові шаблони.

Усі спроби інтерпретації історії української літератури з позицій психоаналізу, як правило, торкаються «нового» її періоду, оминаючи давні простори нашого письменства. І «психоісторія» Н. Зборовської, «психотопологізація» М. Моклиці [14], як і дослідження В. Агеєвої [1], О. Забужко [8], С. Павличко [16], А. Печарського [17], Л. Плюща [19], Б. Тихолоза [23] та багатьох інших зосередженні на психоаналізі новітніх тенденцій художнього дискурсу. Давня література, а особливо бароковий період у цьому контексті вивчався доволі поверхово. За винятком праць П. Білоуса «Питання психології творчості в «Діяріюші» Дмитра Туптала» [3] та ще кількох незначних згадок І. Франка, М. Грушевського, С. Єфремова, М. Гнатишака, Б. Криси, Д. Чижевського, Ю. Пелешенка, Н. Поплавської, Р. Радишевського, М. Возняка, В. Шевчука, М. Сулими, О. Сліпущко, Л. Ушкалова концептуальне психоаналітичне прочитання доби бароко, на жаль, не здійснювалось. Хоча підстав для цього, на нашу думку, доволі багато.

Галина Левченко доречно відзначає, що психоісторія української літератури виглядає неповноцінною «без такої центральної постаті для формування української самосвідомості, як Григорій Сковорода, без киево-чернігівської поетичної школи, без великих реформаторів Петра Могили і Феофана Прокоповича, без так званої «католицької русі», без полемічної літератури, не кажучи вже про киеворуське візантійство із його психологією аскетизму та релігійного і державницького подвижництва» [12, с. 55]. Проблема тут не лише у хронологічній неповноті репрезентування української літератури, з якої випадає величезний часовий період, а насамперед в оминанні надзвичайно важливого етапу трансформування художньої свідомості та психіки людини X–XVIII століття під впливом нового релігійно-світоглядного та культурного коду. З точки зору психоаналізу саме цей «революційний» перехідний період світоглядної реформації (нового духовного народження) наклав найбільший відбиток на ментальність нації, формуючи глибоко закорінену в підсвідомості низку комплексів та поведінкових стереотипів, що проявляються насамперед у літературних текстах. Так чи інакше, тут маємо очевидну підставу для констатування культурної та світоглядної психотравми, що виникла під впливом ментального переорієнтування та соціально-ідеологічного «кастрування».

У першу чергу, методика психоаналізу, його домінуючі категорії та аксіоми виплекані з міфологічного дискурсу, що виступає перманентним джерелом емблематичного проявлення прихованих закономірностей конкретних психічних явищ та соціально-культурних тенденцій. Стаючи кодом для вивчення новітньої психоісторії літератури, що має чітку діакронну вертикаль – від І. Котляревського до постмодерну – вже навіть етапним, поступальним способом викладу оголює чи не найважливіший період – літературу Х–XVIII століття. Саме давня література найближче стоїть до первісної фольклорно-міфологічної системи, тож саме в ній найефективніше відстежувати першу світоглядну та психічну модифікацію, етологічну, образну, ідеологічну трансформацію архетипності та лібідозності, сублимацію та психоінтеграцію. Зрештою, саме давня література латентно зберігає «емоцію» світоглядного розриву, «параноїдно-шизоїдну» і «депресивно-репараційну» реакцію на втрату зв'язку з первосвітом, яку, за методикою М. Кляйн та Н. Зборовської, варто номінувати стадією розриву з «материнськими персами», в інших варіантах – з Прабатьком (Великим Богом). Отож, цей процес водночас висвітлює деструктивні (світоглядну смерть) і прогресивні (філогенез, духовне народження, нову психоінтеграцію) форми. Власне завдання психоаналітичної інтерпретації мало б полягати у виясненні ролі оцього важливого переорієнтування, що залишило сліди депресивної травми і стало імпульсом нового національного психосинтезу, адже без нього обґрунтування всіх наступних етапів видається не зовсім логічним.

Обираючи систему кодів для відчитування історії новітньої української літератури, Н. Зборовська схематично структурує і завдяки цьому класифікує літературні «психотипи» в новітній українській літературі, які окреслюються завдяки емблематичному редуванню. Подібним чином можна класифікувати давній період. Обираючи фольклор та міф за первинні точки утвердження психодосвіду, в давніх текстах можна відстежити світоглядні трансформації, духовні переживання та психотравми. Однією з домінуючих тем давньої літератури, насамперед барокового періоду, є невдоволення марнотним «світом», негачія сучасності та глорифікація давніх, ідеальних часів, що провокує зривання цілої системи підтем – втрати духовної цілісності, гармонії, сили, морального відступу, гріховності, соціальної деструктивності та регресії. І у автора «Слова о полку Ігоревім», і І. Вишенського, М. Смотрицького, І. Величковського аж до Г. Сковороди ця проблематика має свій обґрунтований резонанс. Масштаби її актуальності та поширення дозволяють стверджувати наявність психологічного підтексту переживання, що сформоване під впливом емоційного невдоволення від соціальної та індивідуальної екзистенції, онтологічного дискомфорту.

**Висновки.** Дослідження Н. Зборовської відкриває нову перспективу оцінки «націєтворчого дискурсу», що має і матиме вплив на всі наступні психоаналітично зорієнтовані доповнення та перегляди. Емблематичне редування, інтерпретація людської психіки в системі візуально-вербальної репрезентативності, визначення іконічно-конвенційної зумовленості природи художніх вражень відкривають нові горизонти для психоаналітичного літературознавства. Зокрема, перспективним і актуальним, малодослідженим «психопростором» для таких студій є давня українська література. У ній спостерігаємо достатньо виразні ознаки психологічної модифікації та транспереходу. У багатьох темах, мотивах, сюжетах та образах простежується, як культурно-ідеологічні трансформації вплинули на духовні

переживання, визначили систему національних комплексів та психотравм. Водночас спричинили світоглядну та екзистенційну амбівалентність, невдоволення марнотним «світом», негачію сучасності та глорифікацію давніх, ідеальних часів. Усе це, з одного боку, вказує на великий резонанс психотравми, з іншого, – на творення нового психотипу, ознаками якого природно є психічна несформованість та невизначеність, що відображають перехідну, «дитячу» стадію онтогенезу на шляху до зрілої свідомості. Часті мотиви «сліз» та «мандрів» є маркерами філогенезисного становлення, що супроводжуються переживаннями тривоги і відповідають етапу розщеплення, відриву від «праматері» і пошуку своєї «життєвої» дороги.

#### Література:

1. Агеева В. Поетика парадокса: Інтектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / В. Агеева. – К. : Факт, 2006. – 432 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / П. Баррі. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Білоус П. Питання психології творчості в «Діаріюші» Дмитра Туптала / П. Білоус // Дмитро Туптало у світі українського бароко: Збірник наукових праць. [У надзаг.: Львівська медієвістика. – Вип. 1]. – Львів : Артос-Апріорі, 2007. – С. 64–71.
4. Блум Х. Страх впливля. Карта перечитывания / Херолд Блум ; перев. с англ. С.А. Никитина. – Екатеринбург : Изд. Уральского университета, 1998. – 352 с.
5. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К. : Критика, 2005. – 264 с.
6. Гадамер Г.-Г. Истина і метод. У 2 томах / Гадамер Ганс-Георг; [пер. з нім. О. Мокровольского]. – К. : Юніверс, 2000. – Том 1: Герменевтика І: Основи філософ. герменевтики. – 464 с.
7. Жижек С. Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм/Пер. с англ. А. Смирнова; подред. В. Мазина и Г. Роговяна. – СПб. : Алетейя, 2005. – 156 с.
8. Забужко О. Notre Dame D'Ukraine: Українка в конфлікті міфології / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
9. Зборовська Н. Код української літератури. Проект психоісторії новітньої української літератури / Ніла Вікторівна Зборовська. – Київ : Академвидав, 2006. – 502 с.
10. Зборовська Н.В. Психоаналіз і літературознавство: посібник / Н.В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
11. Лакан Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда. Пер. с фр. / Перевод А.К. Черноглазова, М.А. Титовой. – М. : Русское феноменологическое общество, издательство «Логос», 1997. – 184 с.
12. Левченко Г.Д. Чи варто писати психоісторію давньої української літератури? // Літературознавчі студії / За ред. П.В. Білоуса. – Житомир, ЖДУ, 2008. – Випуск 2. – С. 55–67.
13. Мірошник О. Психобіографічний метод у літературознавстві. Теорія питання та деякі аспекти практичного застосування / О. Мірошник // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. – 2015. – Вип. 18-20. – С. 363–389.
14. Моклиця М. Модернізм як структура: Філософія. Психологія. Поетика / М. Моклиця. – Луцьк : Вежа, 2002. – 390 с.
15. Неборак В. Перечитана «Енеїда»: Спроба сенсового прочитання «Енеїди» Івана Котляревського на тлі зіставлення її з «Енеїдою» Вергілія / В. Неборак ; НАН України, Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка, Львів. від-ня. – Л. : ЛВІЛШ : Астрон, 2001. – 284 с.
16. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко; [передм. М. Зубрицької]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
17. Печарський А. Психоаналітичний аспект української белетристики першої третини ХХ сторіччя : монографія / А. Печарський. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2011. – 466 с.
18. Печарський А. Сучасний психоаналіз і українська література: аспекти взаємодії / А. Печарський // Філологічні семінари. – 2013. – Вип. 16. – С. 40.

19. Плющ Л. Екзод Тараса Шевченка: навколо «Москалевої криниці»: дванадцять статтів / Л. Плющ. – Едмонтон, 1986. – 330 с.
20. Солецький О. Емблематичні «механізми» і теорія Зигмунда Фрейда / О. Солецький // Прикарпатський вісник НТШ. Слово, 2017. – № 3(39). – С. 159–171.
21. Солецький О. М. Емблематичні структури психоаналізу (теорія М. Кляйн і іконічно-конвенційна сигніфікація) / О. М. Солецький // Держава та регіони. Серія: Гуманітарні науки. – 2017. – № 2(49). – С. 4–10.
22. Солецький О. Емблематична традиція і метод Карла Густава Юнга / О. Солецький // Південний архів. Збірник наукових праць. Філологічні науки. – Випуск LXVIII. – Херсон, 2017. – С. 138.
23. Тихолоз Б. Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії / Богдан Тихолоз; Художник В. Мельник. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 180 с.
24. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. (Метакритичне дослідження) / Іван Фізер. – К. : Видавничий дім «КМ. Academia», 1993. – 112 с.
25. Эткинд Е. «Внутренний человек» и внешняя речь (Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX веков) // Е. Эткинд Психопозитика. – СПб. : «Искусство – СПб», 2005. – С. 15–396.

**Солецький А. М. Іконічно-конвенційна парадигма і «емблематична» аккомодация «Кода української літератури» Ніли Зборовської**

**Анотація.** В статті досліджується специфіка методології, іконічно-конвенційна виразителюсть термінології і «емблематична» аккомодация в освіщенні «психоісторії» української літератури Ніли

Зборовської. Поняття «код» указує на новий формат функціонування і інтерпретації тексту як системи, опираючої на постструктуралістическіє представлення о формі і содержанні художественного сообщенія. Оно акцентує внимание на скрытости настоящих смыслов, которые дешифруются через особый тип условностей и правил, создание избирательных сообщений из текстовых рядов, их деконструкции.

**Ключевые слова:** код, психоісторія української літератури, емблематизм, метод, структура, іконіческе, конвенційнальное.

**Soletskyi O. Iconic-conventional paradigm and emblematic accommodation of “The Code of Ukrainian Literature” by Nila Zborovska**

**Summary.** The peculiarities of the methodology, the iconic-conventional expressiveness of nomenclature and ‘emblematic’ accommodation when treating the ‘psychohistory’ of Ukrainian literature by Nila Zborovska have been studied in the paper. The notion of ‘code’ refers to a new format of functioning and interpreting the text as the system based on the poststructural conception of the artistic message form and content. It emphasizes the dissimulation of true meanings, which are decrypted through a separate type of conventions and rules, the making of selective combinations of text series, their deconstruction, which are revealed in the midst of a special methodology.

**Key words:** code, psychohistory of Ukrainian literature, emblematicity, method, structure, iconic, conventional.

*Тендітна Н. М.,  
кандидат філологічних наук, доцент  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

*Терещенко М. Г.  
магістрант  
ДВНЗ «Донбаський державний педагогічний університет»*

## ПЕСИМІСТИЧНИЙ ОБРАЗ СВІТУ В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «ВОВЧА ЗОРЯ»

**Анотація.** У статті аналізується зображена в романі тотальність смертельного потягу в українському селі. Трансформації, які відбуваються у феномені смерті в колективному підсвідомому, на думку письменника, дають змогу побачити не тільки деформовану структуру сільської української індивідуальності, яка не в змозі прийняти динамічний темп сучасної міської культури, а й сприймає загальний об'єктивний стан світу як апокаліптичний.

**Ключові слова:** потяг до смерті, потік свідомості, потік мовлення, мотив дороги, блудний син, тотальна безпритульність людини, непостійність, безвихідь і жорстокість існування, батьківський дім.

**Постановка проблеми.** З погляду експресіонізму метафізичний бунтівник прагне піднятися над хаосом світу, щоб утвердити єдність, тому метафізичному бунтівнику, згідно з концепцією А. Камю, притаманний принцип справедливості; бунтівник протистоїть демонізму, беззаконню та іншим явищам, які керують світом. Власне, з таким метафізичним бунтом, який протестує проти смертоносних людських потягів – страждання, страху і смерті – ми маємо справу в прозі Є. Пашковського. Художня цілісність метафізичного бунту досягається тут за допомогою стильового різноманіття, але з експресіоністською домінантою. Саме таку єдність і демонструє проза митця.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Літературознавці не так вже й часто обирають об'єктом своїх досліджень прозу Є. Пашковського. Так званий «потік свідомості» відлякує більшість читачів від його творів. Але водночас із цим саме така манера написання сприяє найоптимальнішому висвітленню актуальних проблем сьогодення. Зокрема, традиції ставлення українців до смерті та виділення смертоносних категорій сучасного світу. Початок цій темі був покладений у наукових розвідках Н. Зборовської, Т. Гундорової, Р. Харчук та монографії О. Вертипорох. Але, на жаль, ці теми так і залишаються мало дослідженими до цього часу.

**Мета.** З моменту виходу останнього роману Є. Пашковського значно знизився інтерес до його творчості. Але проблеми, які письменник порушує у своїх творах, залишаються невирішеними і сьогодні. Тому мета нашого дослідження – розкрити песимістичний образ світу на основі роману Є. Пашковського «Вовча зоря».

**Виклад основного матеріалу.** У романі «Вовча зоря» мотив самогубства вказує на тотальність смертельного потягу в українському селі: «...гріх самовбивства самий лютий, докатує село...» [1, с. 39]. Письменник вказує на «цілі вулиці вішалників», на те, що потяг до самогубства є виявом хво-

робливого суспільства: «...така сказотнява напала на селян...» [1, с. 38]. Суїцидологія виявляє, що мешканці міста, як правило, покінчують із життям значно частіше, ніж селяни. У романах Є. Пашковського спостерігаємо зворотнє явище, яке вказує на стан сучасного українського суспільства. Так, наприклад, він звертає увагу на той факт, що за сім літ у селі покінчило життя самогубством «рахуй зо три десятки душ». І тут же наводить п'ять найтипівіших прикладів самогуб. Лише один раз, щоб показати важкі муки свого героя, який тяжко переживає смерть збитої мотоциклом дитини, розповідач підсвідомо виправдовує його самогубство. А вислів «йдуть баби наряджати» вказує на те, що поминальний обряд призначений звільнити обтяженого гріховною провинною небіжчика.

Причини самострат, як правило, не з'ясовуються, адже самогубство стає звичним явищем, хоча й незрозумілим багатьом людям, як от, наприклад, «...продавщиця ладного чоловіка мала, сім'ю, чого бракує, зачіпила себе на березу...» [1, с. 39]. Повішався від образи, чи від того, що «мара напосіла» – такі пояснення вже нікого не хвилюють, адже мова йде про суїцидний невроз, який зрештою веде до смерті.

Можливо, це і розплата за сплюндровані землі своїх предків, нехтування прадідівськими могилами. Потяг до смерті в несвідомої людини проявляється через потяг до вбивства, яким розв'язується нестерпний психологічний конфлікт: «Хазяйку свою, задрипанку пропоров тесаком, із доми дриснув, міліція покотом ночувала по хаті в кожухах, сусіди показують, що ступаки під повіткою бачили, ага, коли по відлизі мій до скирди поїхав, за підстилкою, глядь, на осокорі в посадці висне той зарізяка» [1, с. 39].

Символом мужності, яскраво зображеної в романі, стає «здатність людини вистояти». Але не тільки в тому сенсі вистояти, щоб не померти, але й бути гідним «померти як людина». Через те, особливим трагізмом сповнене намагання героїв жити «нормальним життям», бо жодному з героїв-чоловіків, як правило, не вдається втілити це бажання. Марні спроби українського чоловіка влаштувати особисте життя, знайти цікаву роботу, навіть відтворитись у нащадках. «Свято» задумів і сподівань із роками переростає на «Безодню» туги, відчаю, смутку та безнадії. Аналізуючи романи «Свято», «Вовча зоря» і «Безодня», Р. Харчук робить такий іронічний висновок: «Усі три романи створюють песимістичний образ світу, передаючи безвихідь і жорстокість існування, протистояти якому, за Є. Пашковським, може лише селянка баба Катерина (спільний персонаж «Свята» й «Безодні»), яка живе не ремствуєючи і, як можна припустити, з Богом» [2, с. 84].



Справді, негативно еволюціонує чоловічо-жіночий світ, створений авторською уявою. При цьому Є. Пашковський часто у своїй романістиці ігнорує аналіз, пошуки головних психологічних мотивацій, які могли б пояснити поведінку його героїв і вивести це розуміння в ідею, думку, висновок. Цілісність, яка досягається у творі – це цілісність емоційна, експресивна. На емоційному, напруженому експресивному мовленні, яке виражає метафізичний бунт загалом, розбудовується провідна символізація роману, виражена кодовим словом «вовча зоря».

Розкриттю глибин сердець героїв сприяє особлива творча манера письменника, коли відчуття життя переходять у сон, марення, нескінченне сніво пам'яті, де минуле хронічно витісняє всяке майбутнє. Так, І. Бондар-Терещенко вказує на характерну «інволюцію» мандрівних героїв-чоловіків Є. Пашковського: «Отож, тікаючи від себе, людина завжди наздоганяє хіба що власне минуле, що розлягається луною по всіх його мандрах» [3, с. 133].

За допомогою мандрівної мотивації автор має можливість вести нескінченну розповідь, відтворюючи постійні пошуки та нові враження від життя. Крім того, герой-мандрівник зустрічає величезну кількість попутників, які розповідають свої історії. Особливої символіки сповнені занедбані кладовища та поодинокі могили, які зустрічаються пообік шляху. Вони ніби промовляють за тих, котрі так і померли в дорозі, не знайшовши притулку серед людей. А ще дорога символічно єднає минулі покоління з майбутніми. Дорога у творах постає і як символічна парадигма людської долі. Письменник вдається до притчево-біблійного стилю, коли та дорога, що не має кінця-краю, раптово озивається у людській душі: «...ти блудний син, без покаяння, тобі нема куди повернутись...» [4, с. 51].

Своєрідність хронотопічного образу дороги, на думку О. Черненко, полягає в тому, що «він має протяжність у часі й напрямок, який може бути й зворотнім щодо героя, який перебуває в дорозі» [5, с. 55]. У романах Є. Пашковського такий «зворотній напрямок» розкривається через спогади героїв, де на одній сторінці роману спостерігаємо старість, смерть героя, закінчення його життєвої дороги разом із паралельним зображенням його молодості, а то й дитинства. Так, дорога усвідомлюється лінійним часопросторовим концептом, який передбачає (в контексті словесного твору) різночасові ретроспективи в минуле і прогностичні екскурси в майбутнє.

Герої Є. Пашковського, мандруючи по світу, намагаються довести реальність свого існування. У мандрах проходить все їхнє життя, в мандрах вони зустрічають і свою смерть. Так, наприклад, у дорозі помирає Сергій із роману «Вовча зоря». Мотив дороги виявляє непристосованість героя-блукальця до нового життя. Так, згідно з висловом В. Єшкілева, густий, «важкостравний» потік свідомості у творах Є. Пашковського «означає ситуацію тотальної безпритульності Людини» [6, с. 87]. Із цього приводу Л. Лавринович теж підсумовує: «Ця безпритульність вимірюється не лише просторовими параметрами: персонажі Є. Пашковського безцільно блукають своїм минулим, бо життя є лише «пробудженням у спогади» [7, с. 42]. Минуле є тією основою, що живить кожного героя Є. Пашковського, не дає забути йому свій рід і своє призначення на землі, гоїть наболілі рани сьогодення та тримає в пам'яті обличчя померлих батьків та друзів.

Традиційно дім має символічне значення оберега, місця, яке «ховає» людину від несприятливих умов. Більшість героїв прозаїка не мають такого сховища. Десь далеко в кожного

з них є батьківський дім, але покинувши його, вони повертаються назад, щоби померти, а не жити в ньому. А тому приречені страждати й передчасно помирати молодими у мандрівній дорозі. Гуртожитки, прийоми, винайняті житла стають лише тимчасовими притулками для героїв. Роман у новелах «Вовча зоря» подає трагічні історії героїв, які вивершуються втратою життєвого смислу: Галя, народжена для романтичного кохання (всі чоловіки-герої виміряли її образ у своїх еротичних фантазіях), стає повією; Микола після розлучення, тюрми, психлікарні повертається додому, щоби померти; Сергій гине під колесами електрички; Павло божеволіє.

«Непостійність – це непостійність настроїв і самої внутрішньої сили слова, а це, як на мене, найбільший ворог роману» [8, с. 6], – вважає Є. Пашковський. Як правило, людина вольовим зусиллям утримує в покорі світ архаїчних бажань. Формування такого вольового зусилля зумовлене морально-етичним стрижнем, що й передбачає тривку психологію настроїв. А нечутливість до зла породжує злочинну дію, яка, як правило, викликає за собою цілий ланцюг злочинів, з якого важко людині вирватися. Письменник часто звертається до художнього пізнання психопатичної жорстокості, спричиненої розмитим психічним центром, який відповідає за контроль низьких інстинктів. Так, закономірно в психіатричній лікарні опиняються його персонажі Серій та Конопляний, на рахунок яких не один злочин – від пограбування до вбивства. Вчинивши перше пограбування задля прожитку, вони несвідомо оберуть цей спосіб сенсом свого існування. Злочинці повністю втрачають почуття совісті та людяності, їм не відоме співчуття. А тому вбити людину для них означає не випустити наживи з рук. Психіатрична лікарня стає для них останнім притулком, який, можливо, дозволить зберегти ще не цілком втрачену душу.

Символічного значення набуває також жіночий блуд і розпуста, які несуть у собі аналогічні до смерті смисли. Кінець ХХ століття остаточно змінив образ української жінки: «Згадував батькові оповіді про жінок у підвітрених сукнях на смерклій обочині: не бояться болізне...» [8, с. 6]. Замість таких рис, як лагідність, порядність, вірність, на перше місце виходять розпуста, жорстокість, алкоголізм. Материнство сприймається жінками не як дар Божий, а як тягар, якого вони мріють позбутися. Звичними стають вбивства не тільки ненароджених, але й народжених дітей.

Є. Пашковський показує постатеїстичне українське село, в якому панує людська неувважність, байдуже ставлення до іншого. Руйнування могил своїх предків стає одним із свідчень порушеної культури смерті. Письменник часто вдається до зіставлення людського світу і світу тварин. Це протиставлення інколи набуває нав'язливої тенденційності. Так, автору здається, що жодна тварина не поводить себе так, як людина щодо померлих. У тварин існують навіть цілі «кладовища», поруйнувати які вони б ніколи не здогадалися.

Досить часто герої постають віч-на-віч перед обличчям смерті – батьків, друзів, коханих, родичів, зовсім незнайомих людей. Так, наприклад, дід Іван отримує з Херсона листа, в якому сповіщається про смерть декількох колишніх селян: «Помер Богдан Лещенко, помер Микола Дубина, Писарі обоє преставилися на вознесення...» [1, с. 3]. Відправник не вказує причину смерті, це закономірне завершення життя, яким не здивуєш старих людей. Причину смерті не можна висловити декількома реченнями, потрібно прожити ціле життя, щоби зрозуміти і збагнути її по-мудрому. Щоб розкрити народне став-

лення до смерті, розповідач вдається до одного із улюблених своїх прийомів – спогадів. Історія людини в Є. Пашковського – це завше історія країни. Дід згадує все спочатку, повз його увагу не проминули навіть «пахощі молодості», але приємні індивідуальні спогади насичені об'єктивними бурхливими подіями на Україні.

«Потік мовлення», до якого вдається письменник, дозволяє читачеві самостійно розрізняти найголовніші події в житті старого селянина, бо сам мовець – суцільна несвідома течія, він не в змозі усвідомити власні страхи, але вони постають образно через пригадування трагічних картин: тут – це видиво смерті сусідського сина, який рушником з образа зачепив себе за ялину; спогади про банду, котра людським м'ясом начиняла ковбаси; пам'ять про знайдені пізньої весни рештки роздертого ведмедем тіла; згадка про хазяїна, котрий працював на цвинтарі і загодя рив довгу, як силосна яма роваку; цілий ряд смертей по дорозі на переселення та від голодомору. Трагічно прожиті життя, як відзначає Є. Пашковський, унеможливує страх смерті, сама смерть здається давно очікуваним щастям: «Сестра Павлінка журиться, чого і ми не вмираєм, кажу, прийде це щастя й до нас...» [1, с. 3]. Недоречність старечого напівголодного існування, покинутість батьків власними дітьми робить смерть бажаним порядком від абсурдного життя. Страх людини похилого віку перед життям – самотнім, старечим та немичним існуванням, стає символом українського сільського буття кінця ХХ століття.

Почуття людини часто суперечливі, оскільки складаються з численних мінливих вражень, які не завжди можливо зафіксувати й визначити словами. Є. Пашковському як надзвичайно емоційному авторові вдається передати почуття людини за допомогою бурхливої емоційної психосемантики. Перш за все тому, що емоційний стан його героїв почасти болісно деформований, а ті відчуття, якими переповнені персонажі в трагічні моменти, особливо імпонують йому самому. Історії героїв проходять через вразливу душу письменника, залишаючи там свої живі сліди і переживання.

Щоб передати народне емоційне бачення трагічного, Є. Пашковський вдається до оригінальної стилізації усного мовлення. Так, експресію різноманітних психологічних станів, що не мають чіткої форми, передає відсутність важливих розділових знаків. Почуття ніби лавиною накочуються на читача, несучи у своєму потоці величезну кількість нестримних емоцій. Відчуття героїв змішуються з авторськими, утворюючи своєрідний клубок, початок якого розплутати може лише сам автор, поставивши в кінці величезного монологічного речення крапку.

Особливим емоційним навантаженням у творах Є. Пашковського сповнені народні розповіді про розкуркулення, переселення, голодомор та війну. Ці події мало опосередковано стосуються сучасних молодих героїв його романів. Але вони живуть у спогадах їхніх дідів, а тому передаються і їм наболілим відгомонам. Це той місток, який єднає сучасність із минулим і не дає подіям тих років стертись із пам'яті української людини. Кожен предок, який трагічно загинув у ці роки, змальовується як живий, зі своїми болями та проблемами, що дає змогу його нащадкам відчутти себе частиною родоводу, а не абстрактним обличчям на пожовклій фотокартці.

У романі «Вовча зоря» описано чимало різновидів смертей – матері, друга, прадіда, діда, односельців, і кожна з них постає перед героями як десь чула, бачена, або безпосередньо пережи-

та. Як правило, естетизація смерті дає змогу виявити її сутнісний образ: «Смерть встає загакою вічної течії в різнобарвних пругах біди, гаття вйо – селами...» [1, с. 6].

Так, Микола не тільки переживає дідову смерть, але й сам декілька разів відчуває її наближення. Перший раз це відбувається після аварії на заводі, коли він побачив її нареченою «під синім вельоном, у вінку з цвіту папороті, почув її голос, тихий мов капіж росяної каламуті з черепичного даху, вдихнув морозний і глицевий запах її тіла, блідого, як крила засохлих метеликів-капустянок» [1, с. 166]. У присутності смерті навмисно подається розгорнутий опис асоціацій та порівнянь, щоб упевнити читача у творчій душі Миколи, за образом якого ховається авторська психологія.

**Висновки.** Якщо визначити місце смерті в прозописі Є. Пашковського, то можна побачити певну закономірність нарощування смертей для концентрації вираження «страхітливого». Адже «страхітливе» – це те, що приховується. Смерть ніколи не може бути розкритою до кінця, вона завжди приховує свій смисл для живого суб'єкта. За допомогою зображення смерті Є. Пашковський збуджує враження страхітливого смислу, тобто такого смислу, який викликає жах. Страхітливе враження від смерті породжує бунтівний опір. Тому маємо своєрідну опозицію «бунту і смерті», де бунт несе семантику активного творчого життя.

З погляду психоаналізу в історії несвідомого життя людини важливу функцію становить гра, флірт, сексуальні відносини, на вершині життя і самопізнання є любов, а смерть розміщується в кінці життя [9, с. 198]. Нав'язливість смерті в Є. Пашковського є не просто символічним способом помножити і збільшити «страхітливе». Рефлексії над смертю, з якою в більшості людей пов'язаний ніколи до кінця нездоланий інфантильний страх, позначають суб'єктивні пошуки письменника, в яких емоційне, експресивне ставлення до смерті дає змогу охарактеризувати його як метафізичного бунтівника. Виявлення трансформацій, які відбуваються у феномені смерті в колективному підсвідомому (суїцид тотально руйнує українське село, за Є. Пашковським), дає змогу побачити не тільки деформовану структуру сільської української індивідуальності, яка не в змозі прийняти динамічний темп сучасної міської культури, а й загальний об'єктивний стан світу як апокаліптичний.

Риси апокаліпсису виразно простежуються і в інших творах письменника. Тому в найближчих публікаціях плануємо продовжити виокремлювати риси песимістичного світу в романах Є. Пашковського.

#### *Література:*

1. Пашковський Є. Вовча зоря : роман / Євген Пашковський. – К. : Молодь, 1991. – 216 с.
2. Харчук Р.Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період : [навч. посіб.] / Роксана Борисівна Харчук. – К. : В Ц «Академія», 2008. – 248 с.
3. Бондар – Терещенко І. Текст 1990-х : герої та персонажі / Ігор Бондар – Терещенко. – Тернопіль : Джура, 2003. – 208 с.
4. Пашковський Є. Свято : роман / Євген Пашковський // Дніпро. – 1989. – № 10. – С. 4–52.
5. Черненко О. Експресіонізм у творчості Василя Стефаника / Олександра Черненко. – К. : Сучасність, 1989. – 280 с.
6. Єшкілев В. Пашковський Євген / Володимир Єшкілев // Плерома. – Івано-Франківськ, 1998. – Вип. 3. – С. 87.
7. Лавринович Л. Сучасний український постмодернізм – напрям? стиль? метод? / Лілія Лавринович // Слово і час. – 2001. – № 1. – С. 39–46.

8. Пашковський Є. «Є дві категорії людей, приречених на схибу, – це письменники і монахи ...» / Євген Пашковський // Кур'єр Кривбасу. – 1998. – № 104. – С. 3–7.
9. Шенкао М.А. Смерть как социокультурный феномен / Мухамед Алиевич Шенкао. – К. ; М. : Ника – Центр, Эльга ; Старклайт, 2003. – 320 с. – (Серия «Проблема Человека»; Вып. 4).

**Тендитна Н. Н., Терещенко М. Г. Пессимистический образ мира в романе Е. Пашковского «Вовча зоря»**

**Аннотация.** В статье анализируется изображенная в романе тотальность смертельного влечения в украинском селе. Трансформации, которые происходят в феномене смерти в коллективном бессознательном, по мнению писателя, позволяют увидеть не только деформированную структуру сельской украинской индивидуальности, которая не в состоянии принять динамичный темп современной городской культуры, но и воспринимает общее объективное состояние мира как апокалиптическое.

**Ключевые слова:** влечение к смерти, поток сознания, поток речи, мотив дороги, блудный сын, тотальная бездомность человека, непостоянство, безысходность и жестокость существования, родительский дом

**Tenditna N., Tereshchenko M. Pessimistic image of the world in the novel by E. Pashkovsky «The Wolf's Star»**

**Summary.** The article deals with the analysis the totality of the deadly train in the Ukrainian village, depicted in the novel. According to the writer, the transformations that take place in the phenomenon of death in the collective subconscious make it possible to see not only the deformed structure of rural Ukrainian identity, which is incapable of adopting the dynamic pace of contemporary urban culture, but also perceives the general objective state of the world as apocalyptic.

**Key words:** attraction to death, stream of consciousness, speech flow, motive of the road, prodigal son, total homelessness of man, inconsistency, hopelessness and cruelty of existence, father's house.

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

## ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ІНТЕНЦІЇ ОСУДУ В ПРЕФЕРЕНЦІЙНИХ КОНТЕКСТАХ

**Анотація.** У статті проаналізовано засоби вербалізації інтенції осуду в преференційних контекстах. З'ясовано, що вираження інтенції осуду в преференційних контекстах зумовлює негативна реакція мовця на певну ситуацію або на дії його співрозмовників, яка виявляється в порівнянні із ситуацією-еталоном, якій і віддається перевага незалежно від того, оцінюється вона в суспільній свідомості позитивно чи негативно.

**Ключові слова:** преференційний контекст, інтенція, осуд, ситуація-еталон, оцінка, реакція.

**Постановка проблеми.** Сучасне мовознавство тяжіє до аналізу мовних явищ із погляду антропоцентризму, тобто в нерозривному зв'язку з мовцем. Із огляду на це на перший план виходить комунікативно-функціональний аспект мови, що визначає потребу детального аналізу ролі оцінних висловлень у комунікації. У роботах, присвячених вивченню цього аспекту, важливе місце зайняли дослідження різних суб'єктивно-модальних значень, передусім значення оцінки. Саме в межах аксіологічних праць було звернено увагу на мовні одиниці, що мають значення преференційності, які учені відносять до прагматичних понять, оскільки контексти із цим значенням становлять, перш за все, ціннісне судження, головне призначення якого – не повідомляти про факти, а впливати на адресата.

**Аналіз останніх досліджень.** На сьогодні оцінні висловлення привертають особливу увагу науковців у сфері співвідношення та взаємодії семантики й прагматики (роботи Н. Арутюнової, А. Вежицької, Т. Космеди, О. Бессонової, Г. Приходько). Вітчизняних і зарубіжних дослідників цікавлять висловлення як позитивної (Л. Клочко, Л. Кокойло, І. Шкіцька), так і негативної оцінки (Г. Кузенко, О. Ботвінко-Ботюк, Т. Давидова, Н. Каразія). Крім того, висловлення осуду як в семантичному, так і в комунікативному плані аналізували Л. Гусліста, О. Черняк. Проте вивчення вербалізації інтенції осуду в преференційних контекстах потребує уточнення, що й визначає актуальність розвідки.

**Мета статті** – виявити особливості вербалізації інтенції осуду в преференційних контекстах.

**Виклад основного матеріалу.** Основною складовою частиною процесу комунікації є, як відомо, іллокутивний акт, тобто реалізація інтенції мовця. На думку О. Селіванової [1, с. 605], інтенція є превербальним, осмисленим наміром мовця й, відповідно, не має мовного характеру.

Особливості преференційної семантики, зокрема спорідненість із оцінною семантикою [2, с. 226], зумовлюють уживання висловлень зі значенням преференційності з метою осуду.

Дослідження комунікативно-прагматичних особливостей висловлень осуду виявили, що висловлення осуду функціонують у морально-етичній площині і заторкують емоційну сферу комунікантів. Було з'ясовано, що осуд – негативна оцінка дій і вчинків індивіда – в більшості випадків виникає як реакція на дії/бездіяльність співрозмовника або третьої особи, що зачепили особистісну сферу мовця [3, с. 7].

Семантика осуду, за визначенням дослідників, передбачає вираження негативного ставлення суб'єкта оцінки як носія певних ціннісних уявлень до об'єкта оцінки, з яким пов'язана альтернативна ціннісна позиція, тобто як той, хто засуджує, так і засуджуваний є носіями альтернативних ціннісних підходів [4, с. 4, 8]. Це відповідає преференційній семантиці, умовами формування якої є наявність двох альтернатив і визначення їх невідповідності (зіставлення), що передбачає оцінку однієї альтернативи (пропозиції) порівняно з іншою, тобто визнання однієї ситуації кращою-гіршою або більш-менш імовірною за іншу [5, с. 58].

Можна зробити висновок, що преференційні контексти, які містять негативну реакцію на дії слухача або іншої особи, що пропагують інші, часто протилежні, норми поведінки, формують інтенцію осуду. Засуджуючи поведінку слухача або іншої особи, мовець пропонує своє бачення правильної, унормованої поведінки, наприклад:

[Малахій (до баби-прочанки): *Об чім ви, гражданко, хотіли в їх спитати? Я бачу, ви із села прийшли.*

Баба: *Чи не знають, є тепер дорога до Єрусалиму, – спиталась.*

Малахій (до дідка й галіфе): *А ви?..] Де б сказати їй, що не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового Мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, – до Москви, ви сказали: прохось, прохось, матінко, – зневажливо, прикро, – і кому, питаю? Женщині, селянці!*

[Галіфе: *Жодного прикрого слова! Навпаки, я з дитячих літ воєнний. Ввічливість – моя стихія!*

Малахій (до дідка): *А ви...] Замість доказати їй і ствердити все вищесказане, що скоро, скоро, скоро прийде час, коли всесвіт заспіва Москві: святися, святися, новий Єрусалим, слава-бо революції на тобі возія – а ви сказали: одчепись! (М. Куліш).*

Ірреальна, бажана ситуація, яка відповідає уявленням мовця про норми поведінки, його ідеям (*не до гробу тепер єрусалимського нам треба йти, а до Ленінового Мавзолею*), протиставляється реальній, існуючій, яка, на думку мовця, указує на відсутність патріотизму й виховання у його співрозмовників (*ви сказали: прохось, прохось, матінко, – зневажливо, прикро, – і кому, питаю? Женщині, селянці!; а ви сказали: одчепись!*).

Слова *зневажливо, прикро, одчепись*, які містять у своєму лексичному значенні негативну оцінку, є достатньою мотивацією осуду, що спирається на стереотипи суспільної свідомості, а саме: не можна говорити з жінкою, тим більше старою, зневажливо і казати їй «одчепись».

Норма, ситуація-еталон, на яку в преференційних контекстах-осудах орієнтується мовець, найчастіше відповідає індивідуальним ціннісним системам. Мовець може моделювати негативну еталонну ситуацію для того, щоб підкреслити вади реальної ситуації, які підлягають осуду з його боку, наприклад:

[Начальник станції. ... *Слухай, пасажире, ти знаєш Сашку, адвоката?..*

Кузьма. *Якого Сашку?*

Начальник станції. *Керенський Сашка... Адвокат, міністр, війну до перемоги, ура... ура... А сина мого Колю, солдата Колю... (заплакав).*

Романченко. *Сина їх тиждень тому вбили на фронті, от і почали, звиняйте, випивати і розстоюватись... ]*

Начальник станції. ... *Краще горілку пити, ніж у такій партії бути* (О. Корнійчук).

Засуджуючи партію, яка пропагує воєнні дії та смерть, мовець віддає перевагу відомим, суспільно прийнятним негативним діям – питтю горілки порівняно з перебуванням у такій партії. Засудження в преференційних контекстах завжди звернене на когось або щось: *бути в такій партії* – це звинувачення не собі (мовцеві) за перебування в партії, а партії, зокрема її членам, чий дії, на думку мовця, підлягають осуду. Дейктичне слово *такій* є в наведеному контексті мотивацією осуду, оскільки відсилають слухача до попереднього контексту, в якому мовець змальовує вади цієї партії: *така партія: війну до перемоги, ура... ура... А сина мого Колю, солдата Колю... тиждень тому вбили на фронті.*

Еталонна ситуація в преференційних контекстах із інтенцією осуду може бути негативною тільки з погляду мовця, наприклад:

[*На підприємстві скрута з грошима.*] і *замість того щоб виплатити працівникам зарплату, власник спрямовує їх на більш важливе, як на його думку, – на виробництво. [Чи є така ситуація виправданням невиплати заробітної плати?]* (Матеріали офіційного сайту Ренійської міської ради).

Хоча еталонна ситуація є об'єктивно позитивною (*власник спрямовує кошти на виробництво*), мовець оцінює її як негативну й використовує як мотивацію осуду, бо вона суперечить його суб'єктивному погляду на еталонні дії власника (*виплатити працівникам зарплату*).

Ситуація-еталон у преференційних висловленнях-осудах можуть відповідати суспільним уявленням про позитивно оцінену, а отже, бажану для мовця ситуацію:

*«Замість того щоб допомогти доставити гуманітарну допомогу цивільному населенню Сирії, Росія та Асад **наносять авіаудари** по гуманітарних конвоях, лікарням та працівникам невідкладної допомоги, які зі всіх сил намагаються врятувати людям життя», [– *заявила постпред Саманта Пауел*] (Матеріали сайту «Голос Америки»).*

Засудження реальної ситуації мотивується порівнянням її з еталоном – уявленням мовця про те, якою має бути поведінка осіб, про які йдеться, в наведеній ситуації, і віддання йому переваги.

Норма, яка слугує еталоном для порівняння реальних ситуацій, що засуджуються мовцем, і ситуацій, яким він віддає перевагу, може становити спільний фонд етичних уявлень членів соціуму й носіїв мови, наприклад релігійні уявлення:

[...*суворий вікарій, мовби не помічаючи дівчачого збентеження, дивлячись їй поверх голови, вів далі: «Ті, хто хоче відректися від свого тіла, намагаються вийти за межі свого єства і втекти від своєї людської природи, – це безумці.»] Замість обернутися в ангелів, вони перетворюються на звірів, **замість** возвиситися – вони принижують себе...» (П. Загребельний).*

Оскільки мовець цитує релігійні тексти, в яких узагальнено ключові етичні поняття, еталонні ситуації відображають уявлення соціуму про правильну поведінку, за допомогою якої людина досягає бажаної мети – обернутися в ангелів, возвиситися, і саме їм віддається перевага. Невідповідність поведінки осіб, про які йдеться, цим еталонам заслуговує на осуд, що зафіксовано в негативнооцінному значенні слова **безумці**.

Також мотивацією осуду можуть слугувати національні уявлення про родинні зв'язки:

– [*Яка ж то мати, коли вона відірвалась рідної дитини? Це не мати.*] *Уже ліпше чужій жінці віддати, яка захоче взяти немовля...*

– [*Хіба можна – не шукати (матір – П.Т.)? Адже без матері рости. Ніколи матір не знати...]*

*3– **Ото й краще** – таку матір не знати!* (Є. Гуцало).

Дейктичне слова **така**, відсилаючи до попереднього контексту, указує на риси жінки-матері, яку засуджує мовець, спираючись на усталені суспільні морально-етичні цінності: матір, яка кинула свою дитину, не може називатися матір'ю, а отже, **краще** – *таку* (що відірвалась рідної дитини) *матір не знати, а дитину віддати жінці, яка захоче її взяти.*

Засобом докору можуть стати також іронічні репліки, уживаючи які, мовець може мати на меті висміяти вибір слухача, наприклад:

[*Я. Я... я зараз іду до неї... Я вже й перші слова наготовив про наше побачення... Скажу просто: «Здрастуйте!» І не так: «Вдома?» – «Вдома...» Ні: «Я не спитавшись увійшов, це привілей старців і закоханих»].*

Лука. *Ні, ти вже **краще** так: «Вдома?» – «Вдома». Тоді ти: «Простіть, але в мене не всі вдома, і я прийшов, щоб ви побачили ідіота з іконкою вічної любові, з дівчачим фартушком **замість** червоного прапора. Та якби ж ідіота! – Паскудника! Зрадника!»* (М. Куліш).

Маскуючись під пораду другові, мовець іронізує над його ідеями про кохання, над його захопленням дівчиною, яка належить до ворожого стану, над його думками про те, як вести розмову з дівчиною, тоді як, на думку мовця, він повинен думати тільки про боротьбу й перемогу над ворогами.

**Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків.** Таким чином, вираження інтенції осуду в преференційних контекстах зумовлює негативна реакція мовця на певну ситуацію або на дії його співрозмовників, яка виявляється в порівнянні із ситуацією-еталоном, якій і віддається перевага незалежно від того, оцінюється вона в суспільній свідомості позитивно чи негативно.

#### Література:

1. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О.О. Селіванова. – Полтава, 2008. – 712 с.
2. Ткач П.Б. Реалізація стратегії здійснення впливу в конструкціях зі значенням преференційності / П.Б. Ткач // Studia Ukrainica Posnaniensia 1. – 2013. – С. 225.

3. Черняк О.П. Структурно-семантичні та комунікативно-прагматичні особливості висловлень осуду (на матеріалі англomовного художнього дискурсу) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О.П. Черняк ; Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці, 2009. – 21 с.
4. Гусліста Л.О. Негативна етична оцінка у контекстах осуду (на матеріалі сучасної публіцистики) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Л.О. Гусліста ; Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна. – Харків, 2002. – 18 с.
5. Ткач П.Б. Значення преференційності та способи його вираження в українській мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / П.Б. Ткач ; Харківський національний педагогічний університет імені Г.С. Сковороди. – Харків, 2004. – 217 с.

**Ткач П. Б., Радванський А. И. Вербалізація интенції осудження в контекстах предпочтєння**

**Аннотація.** В статтє проаналізовані особенности вербалізації интенції осудження в контекстах предпочтєння. Выяснено, что выражение интенції осудження в контекстах предпочтєння предопредєляет негативная реакція

говорящего на определенную ситуацию или на действия его собеседников, которая сравнивается с ситуацией-эталонem, которой и отдается предпочтение независимо от того, оценивается она в социуме позитивно или негативно.

**Ключевые слова:** контекст предпочтєния, интенція, осуджение, ситуация-эталон, оценка, реакция.

**Tkach P., Radvansky A. Verbalization of the intention of condemnation in preferential contexts**

**Summary.** The article analyzes the features of verbalizing the intention of condemnation in preferential contexts. It was found out that expression of intention of condemnation in preferential contexts leads to a negative reaction of the speaker to a certain situation or to the actions of his interlocutors, which is manifested in comparison with the situation-standard, which is preferred, regardless of whether it is evaluated in the public consciousness positively or negatively.

**Key words:** preferential context, intention, condemnation, situation-standard, evaluation, reaction.

Топчій Л. М.,

доцент кафедри української мови та літератури  
Ізмаїльського державного гуманітарного університету

## ТИПОЛОГІЯ КОЛІРНОЇ ГАМИ В МОВОЗНАВСТВІ

**Анотація.** У пропонованій розвідці автор ставить перед собою завдання систематизувати наукові погляди на назви кольорів як об'єкту лінгвістичних студій, охарактеризувати багатство їх символічних і семантичних наповнень.

**Ключові слова:** колірна гама, кольоропозначення, барволексема, кольороназви, кольористичні найменування.

**Постановка проблеми.** Образне світосприймання здатне поєднувати реальне й переносне значення слова, тому невичерпний матеріал для такого об'єднання має колірна лексика, яка вже кілька десятиліть привертає увагу дослідників. Історія виникнення окремих лексем на позначення кольору, стилістичні аспекти функціонування кольороназв у художньому тексті, їх структурно-семантичні типи та символіка стоять у центрі зацікавлень мовознавців. Питання систематизації, узагальнення та аналізу кольорономінантів розглядається за різними аспектами, принципами й критеріями. Одні дослідники основними напрямками вивчення колірної гами вважають функціональний, історичний, лексико-семантичний, граматичний, когнітивний і порівняльний, інші – фізичний, психологічний, філософський, мистецтвознавчий та лінгвістичний напрями.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми.** Колір як певний образний знак мови, який найчастіше позначається прикметниками і закодує в собі кольоративну семантику, як один із засобів образного зображення дійсності, став об'єктом наукових студій у ХХ ст.: у галузі етнолінгвістики (А. Вежицька, Г. Яворська), порівняльного мовознавства (Н. Пелєвіна, В. Кульпіна, Т. Світлична), історичної та описової лексикології (В. Мур'янов, Н. Бахліна, О. Панченко). Слова на позначення кольору аналізуються в психолінгвістичному вимірі (В. Папіш, Р. Фрумкіна, Т. Ковальова), досліджуються в перекладознавчому аспекті (І. Ковальська) та семасіології (Ж. Соколовська, О. Вербицька, А. Висоцький). Проблема їх семантичних перетворень у художньому мовленні вирішували О. Дзівак, А. Кириченко, В. Москович, Ю. Франчук та ін. Семантико-стилістичний аспект кольороназв є предметом аналізу наукових розвідок О. Кондрашової, І. Колесникової, І. Денисюк та ін. Їх естетичну роль у символізмі, неоромантизмі, імпресіонізмі досліджувала Л. Ставицька; домінанти-кольороназви в певних дискурсах виявляла Г. Губарева. Для розуміння специфіки художнього світу мови письменників колірні лексеми розглядаються як культурні концепти. Так, Л. Гливінська проаналізувала колірну гаму творів М. Вінграновського; В. Стецій – У. Самчука. Л. Супрун дослідила семантику кольорів творів О. Гончара; Т. Рязанцева – палітру О. Стефановича; Л. Марчук – М. Рильського тощо. Аналіз функцій образності кольоративів у мовленні М. Драй-Хмари представлено в розвідках О. Коваль. Особливості кольороназв у поезії Д. Загула здійснила Л. Бондаренко. Специфіку використання й особливості їх семантики в поетичному мовленні поетів різних психологічних типів М. Зерова та М. Хвильового висвітлювала Т. Ковальова; характер функціонування колірних епітетів в українських весільних піснях проаналізувала О. Слосарева.

**Метою** нашої розвідки є спроба систематизувати різні наукові погляди на колірну гаму як об'єкт лінгвістичних студій, охарактеризувати багатство їх символічних і семантичних наповнень.

**Виклад основного матеріалу.** Колір як найдавніша система людського буття – складне явище з тривалим процесом пізнання. У мовознавстві представлені різні підходи й погляди на типологію лексико-семантичної категорії слів на позначення назв кольорів. Ряд цих праслов'янських назв має загальноєвропейське походження. О.С. Мельничук відзначав, що індоєвропейська кольорова номенклатура була значно біднішою за номенклатуру сучасних мов, що поняття кольору було набагато конкретніше і було тісно зв'язане з носієм цього кольору [1, с. 519]. Відповідно, за походженням усі кольори поділяються на дві групи. Первинну, основну, групу оформлюють назви кольорів, значення яких не вмотивоване. Це назви давнього походження, генетично споріднені з кольоропозначеннями в інших слов'янських мовах. Вони означають абстрактні колірні якості, в мові не співвідносяться ні з якими іменниками-референтами (*жовтий, голубий, білий, синій, зелений, червоний, чорний*). Другу групу формують вторинні назви, що означають колірну якість опосередковано, за колірною схожістю (*вишневий, малиновий, сніжний, помаранчевий*). Слова цієї групи семантично об'єднуються навколо перших і точніше визначають колір [2]. Виділяють і «периферійну» групу, складовими частинами якої є колірні назви іншомовного походження (*хакі, індиго, бордо*), складні найменування (*срібно-рожевий, золотисто-червоний*), назви відтінків основного тону, що вказують на міру вияву колірної якості, на інтенсивність колірного тону, на колірну ознаку предмета, якої він набув у результаті якоїсь дії чи процесу (*синький, сіруватий* та ін.). До «периферії» вводять кольори, що входять до складу фразем-частин фразеології [3, с. 193].

Поділяються назви кольорів і за відношенням до поняття про нього. Виділяють типи назв, що позначають конкретну колірну ознаку предмета чи явища дійсності (*фіалковий, зелений, найсиніший*), і назви, що характеризують забарвленість предмета і не вказують на конкретний характер кольору. Першу групу формують невмотивовані (*білий, синій*) та вмотивовані кольоропозначення (*срібний, волошковий*); колоративи різних частин мови (*синій, синь, синіти, синьо*), номінації із вказівкою на ступінь вияву колірної ознаки (*найчорніший, темнючий*). Складовими частинами другої – назви із визначенням ступеня насиченості, інтенсивності кольору без вказівки на конкретну колірну якість (типу *темний, блідий*); номінації з неозначеним кольором, які вказують на загальне забарвлення предметів (*барвистий, кольоровий*); прикметники, що виражають відтінки певного забарвлення предметів і явищ природи (*яскравий, чистий*); кольороназви із вказівкою на загальний характер забарвлення реалії (*смаглявий*) і власне загальні назви цієї лексико-семантичної групи (*колір, фарба, барва, краска*) тощо [2, с. 97].

У мовознавстві виділяють основні складові частини колірної номенклатури, як-от: *білий, чорний, жовтий, синій, зелений, червоний, сірий, коричневий, фіолетовий, рожевий*. Проте, як свідчить аналіз лінгвістичної літератури, одностайної думки щодо наповнення кольорового спектру немає. Тому традиційним поки що є поділ кольоронайменувань на хроматичні, кольори, утворені через синтез трьох основних кольорів (*жовтого, червоного і синього*), і ахроматичні (*чорний, білий, сірий*).

Відзначено, що парадигма кольористичних словосполучень є змінною і на реальну парадигму з кольоровими ознаками реального світу нашаровується переносна, образна [4, с. 343]. За цією особливістю, відповідно, барволексеми класифікують на номінації з прямим чи переносним значенням. Оскільки прикметники кольору здатні розвивати переносні та образно-символічні значення, це дає можливість митцям слова використовувати їх із художньо-стилістичною настановою. Колір як забарвлення реалій природного середовища є однією з прикметних ознак творчості письменника, його символіка і семантико-стилістична функція повністю залежить від особистісного бачення автором і може виступати маркером його психологічних особливостей. Це зумовлює існування майже в кожного особистісної кольорової шкали і улюбленої барви, яка домінує у творчості.

Спостереження свідчать, що символіка одного й того ж кольору (його відтінків) має загальномовне та індивідуально-авторське значення. Наприклад, традиційно *жовтий (золотий)* – співвідносний із поняттями «осінь» (доба ув'ядання природи і людини), «розлука». У романі ж В. Барки «Жовтий князь» його семантика контрастна: відтворення антиномії «життя – смерть». Тут *жовтий* містить енергію негативного змісту, проїнятий духом голоду, небезпеки, смерті. У творах В. Винниченка асоціативним значенням для цієї барволексеми є натяк на божевілля. Це ще символ фанатизму, домінанта психологічної характеристики героїв, але він є і символом спокою, загишки, добробуту, дитинності.

Названий прикметник може бути і життєдайним (колір колосся, сонця). *Золотий (жовтий)* як символ святості в біблійні часи означав могутність та багатство, у християнстві – чисте світло, Господню енергію, духовний скарб Христа. Так, у поезіях О. Стефановича символіка *жовтого* подана через його відповідник – золото, асоціюється з багатством, пишністю. У текстах М. Коцюбинського відтінок «кольором подібний до золота» виступає ще синонімом до слів «рідний», «дорогий», «сонячний» і виражає ідею цінності взагалі. У цілому він належить до домінантних засобів вираження ідеалізуючого начала, презентує конотативні елементи «тихий, спокійний» і виявляє позитивну оцінність, традиційно закріплену в мові.

Символіка колірних номінацій, стилістичне призначення яких полягає в експресії, підкресленій виразності слова, актуалізує суттєву для естетичної настанови та смислового наповнення тексту ознаку предмета чи явища. Вона завжди була джерелом національно-культурної інформації, репрезентантом певної ментальності, мовної картини світу кожного народу, який завжди має свої домінантні барви. У лінгвістичній літературі виділяють універсальні (сакральні для більшості народів) та народні (фольклорні) кольороназви; індивідуально-національні та індивідуально-авторські [5, с. 166].

Існує типологія барволексем і за функцією створення багатозначних асоціативних словесних образів. Так, за характером додаткових конотацій вони поділяються на емоційно-експре-

сивні та оцінні (позитивні/ негативні за шкалою В. Вольфа). Зауважимо, що семантична структура кольороназв при цьому формується з рівноцінних як денотативних, так і конотативних сем. Так, в язичницькій інтерпретації колір *білий* означав як світоч життя, так і смерть, оскільки смерть для язичника – народження нового, астрального стану. *Білий* у всіх культурах світу був сакральним і глибоко символічним. У слов'янській міфології й фольклорній традиції символіка білого кольору, національного ідеалу краси і гармонії, обертається навколо понять світла, життя, добра, щастя, чистоти, краси, божества, любові; сакрального для українців кольору житла, одягу та ін.; чогось блискучого, прозорого [6, с. 159]. У свідомості українців «біле» пов'язане з красою, душевністю, з Божественним.

*Чорний* у древніх язичників – слов'ян, як і в багатьох народів землеробських районів світу, символізував землю як джерело життєвих сил, врожаю. Проте в подальшому, під впливом візантійських естетичних критеріїв, *чорний* втрачає позитивний зміст, який «практично в усіх етнокультурах – символ темряви, зла, смерті, диявола, пекла, заходу та ін.» [6, с. 161]. У християнській символіці Середньовіччя *чорним* кольором іноді позначався час, його нестримний, непідвладний людині плін. Одвічна боротьба добра зі злом, справедливості з несправедливістю, соціальні протистояння окреслили відповідну функціональну роль *чорного* кольору з негативним конотативним значенням (журба, жаль, зло, ненависть, зрада). Окрім прямої семи кольору, в художній мові семантичне наповнення *чорного* пов'язане з широким спектром символічних значень, яке бере початок у міфічних уявленнях людини, пов'язаний із народними обрядами, богослужінням, закріплений у фольклорі.

Поділяють цю лексико-семантичну групу слів і за авторською інтенцією. Так, виділяються характеристичний тип, який позначає колір, матеріал, розмір тощо, й оцінний, через який експлікуються морально-етичний, естетичний та емоційний змісти. Проте нерідко таке розмежування на практиці свідчить про взаємонакладання оцінки й характеристики.

Цікаву типологію колірної гами за тривимірною структурою пропонує О. Дзівак, складовими якої виступають показники, що існують у природі: тон, насиченість і яскравість. А за ступенем сполучуваності всі кольори поділяються на групи назв із максимально широким асоціативним полем (*білий, жовтий, синій*), назв із середнім (*рожевий, фіолетовий*) і назви кольорів із мінімальним асоціативним полем [7, с. 50].

Знаходимо й інший погляд. Так, Н. Кухар, беручи до уваги, що не всі кольори асоціюють із довгим рядом предметів дійсності, виокремлює групу кольоронайменувань із невеликим та з найбільшим семантичним навантаженням типу *білий, чорний, синій, зелений, червоний* [8].

Отже, як свідчить проаналізований матеріал, типологія кольороназв у мовознавстві відбувається за різними аспектами, принципами й ознаками.

**Висновки.** Таким чином, система кольоропозначень – надзвичайно розгалужена, естетично проакцентована лексична структура, в якій закладено високий рівень світоглядної інформативності. Аналіз колірної лексики як важливого мовноестетичного явища дає можливість віднайти в неї нові нюанси в семантиці й символіці, зрозуміти особливості кольоросприйняття дійсності автором. У розгляді питань про колірну гаму, яка є популярною групою для досліджень найрізноманітніших галузей знань, на увагу лінгвістів заслуговує ще безліч аспектів, які можуть стати предметом подальших лінгвістичних студій.



*Література:*

1. Вступ до порівняльно-історичного вивчення слов'янських мов / За заг. ред. Мельничука О.С. – К. : Наук. думка, 1966. – 588 с.
2. Критенко А.П. Семантична структура назв кольорів в українській мові / А.П. Критенко // Славистичний збірник. – К. : Вид-во АН УРСР, 1963. – С. 97–111.
3. Іншаков А.С. Теоретичні засади дослідження колірної лексики в мовознавстві / А.С. Іншаков // Структура і семантика мовних одиниць. Філологічні студії. – Кривий Ріг: КПУ, 2013. – Вип. 9. – С. 188–195.
4. Мацько Л.І. Стилїстика української мови: підручник / за заг. ред. Л.І. Мацько. – К. : Вищ.шк., 2003. – 462 с.
5. Марчук Л.М. Функціонування кольороназв М.Рильського як вияв менталітету українського народу / Л.М. Марчук. // Наукові праці Кам'янець-Подільського університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Випуск 19. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О.А., 2009. – 210 с.
6. Словник символів культури України / за заг. ред. В.П. Коцура, О.І. Потапенка, М.К. Дмитренко, В.В. Куйбіди. – К. : Міленіум, 2005. – 352 с.
7. Дзівак О.М. Про систему назв кольорів у сучасній українській літературній мові / О.М. Дзівак // Українське мовознавство: Міжвідомчий наук. Зб. – К., 1975. – Вип. 3. – С. 25–31.
8. Кухар Н.І. Семантичний обсяг назв основних кольорів / Н.І. Кухар // Придніпровський вісник. – 2000. – Вип. 13. – С. 43–50.

**Топчий Л. Н. Типология цветовой гаммы в языкознании**

**Аннотация.** В статье делается попытка систематизировать научные взгляды на цветоименования как объект лингвистических штудий, охарактеризовать богатство их символических и семантических наполнений.

**Ключевые слова:** цветовая гамма, цветообозначения, колористика, цветолексема, цветоименования.

**Topchiy L. Typology of color scale in linguistics**

**Summary.** The article makes an attempt to systematize scientific views on color names as an object of linguistic studies, to characterize the wealth of their symbolic and semantic contents.

**Key words:** color scale, color designation, color, color-flowers, color-names.

Федько О. Ю.,

викладач кафедри культурології та українознавства  
Запорізького державного медичного університету

## ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПУ «АНІМА» В РОМАНІСТИЦІ Л. ГОРЛАЧА

**Анотація.** У статті простежено специфіку творення жіночих образів у романістиці Л. Горлача, зокрема їх міфопоетичне навантаження. Визначено їх роль у житті маскулінних героїв як носіїв світогляду певної доби, що зумовило функціонування кожного з них як утілення певної стадії архетипа «Аніма» (за К. Юнгом).

**Ключові слова:** гендер, архетип, фемінність, аніма, міфологізація.

**Постановка наукової проблеми.** Створюючи художню реальність, письменник не може уникнути необхідності відтворити гендерні стереотипи та соціальні ролі, властиві суспільству обраної доби, і водночас сам моделює внутрішній світ персонажів, обирає філософське і соціологічне підґрунтя для створення окремих образів, визначає специфіку виявлення маскулінного та фемінного в кожному з них. Творчість Леоніда Горлача стала предметом дослідження таких науковців, як В. Біляцька, І. Кропивко, М. Слабошпицький, О. Шокало та ін., однак гендерна специфіка створених ним образів потребує подальших студій.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Особливе місце жінки в житті суспільства стало предметом досліджень таких учених, як Ю. Антонян, М. Хоуп, А. Колодний, В. Личкова, О. Власова, Т. Говорун, О. Кісь та ін. Специфіці відображення жіночих образів у художніх творах присвячені розвідки Г. Гармата, Н. Білоус, Л. Гострик, Н. Заверталюк, М. Ковалик, А. Новикова, О. Пастушенко, О. Стяжкіна, С. Філоненко та багатьох інших.

**Мета статті** – простежити міфопоетичне навантаження жіночих образів у романістиці Леоніда Горлача, яке зумовлене їх опосередкованим відтворенням кризь призму носія світогляду певної доби – оповідача або головного героя.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Значення жінки знає у творах Л. Горлача міфологізація, як і в українській культурі загалом: «Жінка в художньому світі часто уособлює як життя, так і смерть. Вона несе як руйнівні символи (відьми, лихе око, забруднення), так і символи вищості (берегиня, рятувальниця, правосуддя та ін.), що розширює і виразно поляризує її можливості» [8, с. 431].

Повага до жінки-матері сягає корінням архаїчного часу перетворення кочовиків на землеробів, адже саме тоді «територія дому» стає світом жіночої компетенції [10]. У філософії А. Шопенгауера сформовані такі домінуючі жіночого світогляду, як емоційність, гуманність, чуттєвість – на протидію чоловічому аналітичному світосприйняттю. Подібна точка зору набуває міфологічного забарвлення в східній філософії (Інь як пасивний, інтровертний первень, призначення якого – збереження). Нерозривність маскулінного та фемінного підкреслював Карл Юнг, сформулювавши архетипи «Аніма» і «Анімус», які співіснують у людині. У його філософії Аніма – «це уособлення всіх проявів

жіночності в психіці чоловіка, таких як неясні почуття і настрої, пророцькі осяяння, чутливість до ірраціонального, здатність кохати, потяг до природи і – останнє за порядком, але не за значенням – здатність контактувати з підсвідомістю» [13, с. 183]. У чоловіків цей первень формується під впливом стосунків із жінками (матір'ю зокрема) і водночас визначає характер таких відносин у майбутньому. Карл Юнг виокремлює чотири стадії «Аніми», які називає іменами відомих жіночих образів: Єва (інстинктивні та біологічні зв'язки), Єлена з «Фауста» (романтичний, естетичний рівень, якому ще властиві риси сексуальності), Діва Марія (образ, що підносить кохання (ерос) до духовної відданості), Сапієнція, або Суламіф з Пісні Пісень Соломона (найвища мудрість, що перевершує найвищі святість і чистоту) [13, с. 190–191]. Остання наближається за своїм семантичним навантаженням до архетипу Великої Матері.

Найбільш повно перша стадія «Аніми» – Єва, жінка-спокусниця, представлена в романі Л. Горлача «Мамай». Услід за християнською традицією у творі постає образ жінки як випробування на шляху чоловіка, перевірки його моральних чеснот, шляху до гріха: «Коли повірив був грайливій хвойді / І сам живцем у пекло залетів. / Та й згодом набивав не раз оскому, / Як зазирив дівчатам під поділ» [3, с. 67]. Прагнення жіночого щастя молодиці зумовлене статусом «солом'яної вдови», адже вона не вірить у повернення чоловіка з походу, хоче знайти втіху в обіймах Мамає. Її неприхована сексуальність, прагнення задовольнити тілесні потреби навіть ціною зради чоловікові з точки зору патріархального світу викликають осуд, однак у тексті є натяки і на особливе місце жінки в козацькому середовищі: «Специфічні історичні умови буття українства – козаччина – виключали чоловіка на тривалий час із господарської й побутової сфер сімейного життя. Жінка доглядала за дітьми й старими батьками, вела домашнє господарство. Це посилювало її роль у збереженні родинних основ українства, його побутової культури» [7, с. 64]. Залишаючись тривалий час сам на сам із проблемами, як тимчасовий глава родини жінка виступає гарантом продовження роду: «Ви хто куди, а хтось родити має / Для війська січового козачат» [3, с. 67]. Її функція – збереження життя, а отже, й усі її дії скеровані до цієї мети. Як уособлення вітальності й стихії творіння, діонісійського первня, така жінка не викликає осуду за свою поведінку, а приваблює своєю дикою енергією. Жіночність завжди асоціюється з хаосом, почуттями, неприборканою стихією, які намагається «підкорити» маскулінність, тож образ спокусниці можна розглядати як втілення несвідомих прагнень козака, його Аніму (яка, на думку К. Юнга, найчастіше «проявляється як еротична фантазія» [13, с. 186]). Зустріч Мамає з молодницею перетворюється на справжній бенкет, вакханалію з музикою, шаленими танцями, святкування всіх радостей життя. Язичницький характер цього епізоду підкреслюють чарівні елементи – магія Мамає,

присутність полоненого чорта, навіть сама жінка порівнюється з відьмою. Останній образ має архетипічну основу, адже відьма, чаклунка – втілення мудрості й знань, як і Велика Матір.

Образ Єви зазнає трансформації в романі «Перст Аскольда»: поряд зі збереженням інстинктивного сексуального потягу чоловіка до жінки Медунка реалізує також біологічну функцію своєї статі – материнство. Коханка і мати – ось дві основні функції жінки в чоловічому світі, адже «уособленням маскулітного є архетип Бога-Отця... Свідомством його мужності і авторитету є народження сина» [9, с. 226]. Прагнення позбутися тягара влади і знайти свободу штовхає князя в ліс на полювання саме на небезпечного звіра (вепра) для того, щоб відчути себе живим, сильним, власне кажучи, для самоствердження. Зустріч із Медункою в цьому лісі ніби повертає князя на певний час молодість, тишить його душу, постає винагородою за пройдене випробування. Недарма її ім'я – Медунка, як солодкий мед, а отже, й утіха, порятунок від життєвої втоми. Хоча вона не стала дружиною князя, не розділила з ним життя, вона сповнила його найбільшу мрію – подарувала йому сина. Для Аскольда він стає втіленням його власної молодості: «І князь ніби серцем об хлопця вколосся, / побачивши юність свою наяву» [4, с. 130], продовженням його сили і військової вдачі. Отже, в романі «Перст Аскольда» жінка, не втрачаючи своєї природи, сексуальності, виступає уособленням життєвої сили, джерелом утіхи і натхнення для чоловіка.

До другої стадії Аніми – Єлени – наближений образ Мотрі з роману «Руїна». У ставленні гетьмана до хрещениці можна простежити захоплення й турботу, поступово дівчина перетворюється на недосяжний ідеал, втілення мрії. Мазепа закоханий у Мотрю, але чистою, відданою любов'ю: «Я так жадав літа похили / з тобою, люба, поєднат, / твої уста солодкі милі, / як хрест Господній, цілувать» [5, с. 111]. Хоча почуття штовхають Мазепу на сватання, він не готовий знехтувати відмовою її батьків і думкою людей, не хоче зганьбити честь дівчини. Рішення повернути дівчину додому, відмовитися від її кохання свідчить про піднесення його любові над тілесністю, сексуальністю: «А ти ж була у мене, мов свята. / Я жив тоді тобою, я ожив» [5, с. 167]. Хоча їм не судилося щастя разом, хоча серце дівчини було розбите, її образ не полишає гетьмана навіть перед смертю як уособлення духовних чеснот і краси. Така відданість підносить образ Мотрі до третьої стадії Аніми – Діви Марії, втіленням якої вона і стає для Мазепи.

Риси третьої та четвертої стадії Аніми зливаються в архетип Великої Матері. Так, сакральне місце матері в житті кожної людини, відчуття безпеки і любові як атрибути цього образу розкриті в романі «Руїна» в епізоді повернення стомленого, знесиленого Мазепи додому з чужини і нерозривно пов'язані з локусом дому. Цікавим є той факт, що мати гетьмана не підтримує його в політичній діяльності, що відображає тяжіння жінки до домашнього середовища в опозиції «дім» – «світ», «свій» – «чужий». Ховаючись від жорстокості світу, вона обирає шлях молитви і богослужіння: «Роби своє. А я до Бога, / чекати судного кінця...» [5, с. 72]. Письменник, всупереч історичній та літературній традиції (розвідки С. Павленка, романи К. Мотрич, А. Гудими тощо), підкреслює відстороненість Марії від сина, її втечу зі світу, за який бореться гетьман. Така мовчазна відмова матері у схваленні його вчинків насправді глибоко вразила Мазепу, в передсмертному маренні він зізнається: «Я вас люблю як хлопчиком, так само ... / Навіщо ж ви од мене в монастир?» [5, с. 167]. Саме образ матері відкриває для нього

ідилічну візію раю, обіцяє спокій і позбавлення від страждань. Як стверджує дослідниця, колоніальний статус впливає і на відображення в літературі стосунків між сином та матір'ю, чия фігура в чоловічих текстах роздвоюється на образи жінки-матері та матері-Батьківщини. Цим пояснюється функціонування в романі ще одного жіночого образу, поданого вже в пролозі. Це бідна дівчина, що намагається підштовхнути гетьмана до дії, надихнути на боротьбу: «Я з України, з горя хуртовини. / Мене прислали люди, тож ходім» [5, с. 7]. Метафоричне значення цього образу уповні розкривається лише в епілозі після пророчих слів вічного сторожа рідної землі Барила як уособлення самої України. Ідея державності не обмежується лише фізичним виміром її існування, – це й відчуття приналежності в душах людей, усвідомлення їх як окремої нації, що заслуговує на свою незалежність. Тому для дівчини-України важлива готовність народу боротися за неї, її духовне існування в серцях людей: «Господа що, коли стоптали честь, / а я без неї жити не бажаю» [5, с. 7]. Варто відзначити також амбівалентність образу України-жінки, адже поряд із сприйняттям її як ньеньки, матері, існує точка зору на її фемінність як на прокляття народу і причину поразок. Надання жіночої подоби як підкреслення слабкості, пасивності, відкритості сприяє формуванню образу жертви; «нереалізованість маскулітної сили формує розуміння української матері-покритки, яку не гвалтують, а яка сама віддається» [14, с. 13]. Таке потрактування фемінності України відображене, наприклад, у концепції «прокляття степом» Є. Маланюка. Отже, жінка в романі «Руїна» постає як духовний ідеал, недосяжна мрія і як втілення архетипу Великої Матері, уособлення рідної землі в жіночому образі зокрема.

Однак найбільш повне вираження архетип Великої матері знаходить у романі «Чисте поле». Саме смерть матері загартовує волю до боротьби і ненависть до татар у серці Сірка. Цей образ набуває сакрального значення – Божа Мати ввижається йому в подоби мертвої ньеньки: «І раптом в церкву мати, як зоря, / ... і кров із неї світлом струменіла, / і не було на ній живого тіла – / лиш ран болючих скулений пучок» [6, с. 495]. Покрова мала унікальне значення для козацтва, адже саме Діва Марія була їх покровителькою, до неї були звернені їх молитви. В. Личковах простежує генезу культу Діви Марії в архетипічному образі Матері-Землі, який яскраво проявився ще в трипільській міфології, зокрема в постаті богині плодючості Магна-Матер. З іншого боку, Божа Матір уособлювала для чоловіків жіноцтво – матерів, дружин і дочок, заради яких козаки йшли в бій. Тому особливе значення має страдницький образ, який постає перед Сірком, мати-жертва, що страждає від агресії ворогів. Риси, властиві архетипу Великої Матері, проявляються і в образі дружини Сірка, що тяжко переживає смерть свого сина. У романі підкреслена роль жінки в козацькому суспільстві, визнання її ролі в збереженні роду, нації: «І як жінки встигають її родити / нових захисників, і як вони, / пов'язані до жердки, мусять жити, / нам, козакам, не кладучи вини?» [6, с. 502]. Цими словами Сірко визнає складність і нещастя жіночої долі – в замкненому «власному» просторі пасивно чекати повернення коханих із «чужого», ворожого світу, незважаючи на сумніви та страх втрати, займатися щоденними справами, утримувати дім і дітей. Для цього потрібна особлива мужність і сила духу, а також мудрість. Цей атрибут архетипу Великої Матері знаходить свій прояв у імені дружини Сірка: «Софієчко, Софіє, як там ти, / моє ждання всивіле, бідна доле?» [6, с. 577], саме з нею пов'язаний концепт «чисте поле» як втілення пра-

вильного шляху, честі, і водночас форма реалізації універсалії дому [12]. Отже, в романі «Чисте поле» образ жінки наділений святістю, страдництвом і терпінням, підкреслена її роль як захисниці роду, морального орієнтиру і навіть уособлення мудрості, честі і сили.

**Висновки.** У романістиці Л. Горлача функціонує весь спектр жіночих образів: від жінки-спокусниці («Мамай») і життєдайної стихії («Перст Аскольда») до омріяного ідеалу, уособлення мудрості («Руїна»), Божої Матері і Батьківщини («Чисте поле»).

#### *Література:*

1. Буряк Л. Жінка в українському соціумі: історичні студії другої половини XIX ст. – початку XX ст. / Л. Буряк // Українознавчий альманах. Вип. 6. – К., 2011. – С. 68–71.
2. Гармата Г.В. Образи-архетипи у творчості Євгена Гребінки та Максима Рильського: порівняльні аспекти / Г.В. Гармати // Літературознавчі студії: Збірник наукових праць. – Випуск 34. – 2012, Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – С. 53–59.
3. Горлач Л. Мамай // Л. Горлач Л. Мамай. Мазепа: Історичні романи у віршах. – К.: Ярославів Вал, 2010. – С. 7–142.
4. Горлач Л. Перст Аскольда / Л.Н. Горлач // Горлач Л.Н. Слов'янський острів / Л.Н. Горлач. – К.: Дніпро, 2008. – С. 9–158.
5. Горлач Л. Руїна (або життя і трагедія Івана Мазепи): іст. роман у віршах / Л. Горлач. – К.: В-во «Бібліотека українця», 2004. – 256 с.
6. Горлач Л.Н. Чисте поле / Л.Н. Горлач // Горлач Л.Н. Слов'янський острів / Л.Н. Горлач. – К.: Дніпро, 2008. – С. 477–662.
7. Історія української культури: в 5 томах / НАН України; гол. ред. Б.С. Патон. – К.: Наук. думка, 2003. – Т. 3: Українська культура другої половини XVII – XVIII століть. – 1246 с.
8. Кочерга С. Культурософія Лесі Українки: семіотичний аналіз текстів: монографія / Світлана Кочерга. – Луцьк: Твердиня, 2010. – 656 с.
9. Купцова Т. Теорія архетипів та їх гендерна складова / Т. Купцова // Наукові записки. Серія «Філософія». – Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія». – 2013. – Вип.12. – С. 221–229.
10. Олешко С. Історичний ракурс уявлень про жінку у різні епохи / С. Олешко, О. Біла // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія: Гендерні дослідження. – 2016. – Вип. 2. – С. 141–147.
11. Поліщук Я. Неспівмірність світів: Проблема чоловічого і жіночого у драматичній поемі Лесі Українки «Одержима» / Я. Поліщук // Актуальні проблеми сучасної філології. Літературознавство. – Рівне, 2001. – Вип. X. – С. 58–69.
12. Федько О. Семантична парадигма універсалії дому у віршованих романах Л. Горлача «Руїна», «Чисте поле» / О. Федько // Сучасні літературознавчі студії. Феномен дому в літературознавчій перспективі. Збірник наукових праць. – Випуск 13. – К.: Вид.центр КНЛУ, 2016. – С. 617–627.
13. Юнг К. Г. Человек и его символы / Карл Густав Юнг, Мария-Луиза фон Франц, Джозеф Л. Хендерсон, Иоланда Якоби, Анизла Яффе / Пер. Сиренко И.Н., Сиренко С.Н., Сиренко Н.А. – М.: Медков С.Б., «Серебрянные нити», 2006. – 352 с.
14. Юрчук О. Особливості формування та стратегії репрезентації актиколоніального та постколоніального художніх дискурсів в українській літературі: автореферат на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.01. «українська література» / О. Юрчук. – К., 2015. – 40 с.

#### **Федько О. Ю. Женские образы как реализация архетипа «Анима» в романах Л. Горлача**

**Аннотация.** В статье рассмотрена специфика создания женских образов в романах Л. Горлача, в особенности их мифопоэтическая нагрузка. Определена их роль в жизни маскулинных героев как носителей мировоззрения определенной эпохи, что обусловило функционирование каждого из них как воплощения определенной стадии архетипа «Анима» (по К. Юнгу).

**Ключевые слова:** гендер, архетип, феминность, анима, мифологизация.

#### **Fedko O. Female images as realization of Anima archetype in L. Horlach's novels**

**Summary.** In the article the specific of woman characters' creation (especially mythological colouring) is analyzed in L. Horlach's novels. Their role in masculine heroes' lives as representatives of certain epoch's worldview is established as well as their functioning as embodiments of the certain stage of Anima archetype (according to C. Yung).

**Key words:** gender, archetype, femininity, Anima, mitologisation.

*Чікарькова М. Ю.,  
доктор філософських наук,  
професор кафедри культурології, релігієзнавства й теології  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

## ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОБРАЗА МУЗИ В ПОЕЗІЇ А. АХМАТОВОЇ

**Анотація.** У статті досліджено функціонування образу Музи в поезії А. Ахматової й показано, що ахматівській Музі в різні періоди творчості властиві динаміка, багатолічність та різнохарактерність – нібито в цій ролі по черзі виступають то одна, то інша з дев'яти Муз-сестер.

**Ключові слова:** Муза, кохання, акмеїзм.

**Постановка проблеми.** Анна Ахматова у своїй поезії органічно спирається на традиції античної культури, надаючи тим само своїй творчості «класичного» ідейно-естетичного виміру. Античні начала культури в поезії Ахматової набувають нового життя, актуального звучання. Найбільш природною художньою конкретією виступає в даній сфері в Ахматової образ-персонаж, що робить переживання античності особливо олюдненим. Перед нами – приклад «персонажної лірики» (Г. Поспелов), що будується на образі конкретної особистості, реальної чи міфологічної (Муза, Гомер, Софокл, Клеопатра та ін.). Один з античних образів, що найбільш інтенсивно переживався Ахматовою, – це образ Музи.

**Метою даного дослідження** є аналіз динаміки ахматівської Музи, прослідкування її еволюції протягом всього творчого шляху поета, а також відзначення моментів подібності та відмінностей ахматівського образу в співставленні з античною традицією.

**Виклад основного матеріалу.** Образ Музи в Ахматової досліджувався неодноразово. Р. Іванов-Разумник ще в 20-ті роки докоряв Ахматовій за «переповненість» її віршів Музою [1, с. 195]. Це правда, що даний образ – один із тих, що найчастіше зустрічаються в ахматівській поезії. «Як багато та часто говорить вона про Музу! І вона зуміла зробити так, що це звучить не як стилізація <...> Це надає всій її ліриці міфологічної основи – тієї, що потрібна для справжньої, високої лірики», – пише Б. Ейхенбаум [2, с. 170]. Відзначалося й те, що ахматівська Муза доволі далеко відходить від своїх античних попередниць: «Це не загальна Муза всіх поетів світу, а лише її Муза, не схожа на жодну іншу, і звісно, не міфічна богиня» [3, с. 193]. Це відзначали й численні інші дослідники. Наприклад, В. Перцов пише про ахматівську Музу, що вона «являє собою цілковито реальний персонаж і навіть характер» [4, с. 3]. О. Червінська – що Муза в Ахматової проходить еволюцію «від античного міфу-ремінісценції до самостійного, персоніфікованого образу, що набуває рис реального персонажа» [5, с. 8]. Втім, відзначаючи своєрідність ахматівської Музи, дослідники практично проігнорували діалектику розвитку цього образу.

Муза входить у поетичний світ А. Ахматової ще в Царському Селі та залишається в ньому до останку. Спочатку вона була традиційною алегорією натхнення. Не вдаючись у розлогі міркування з приводу формули Б. Ейхенбаума «міфологічна основа», відзначимо, що символічної глибини образу, властивої міфології, тут немає. Але із часом у трактовці Музи Ахматовою спостерігається тут і дещо інша ідейно-семантична функціональність, яка доволі точно обіймається поняттям неоміфологізації.

Ахматівська Муза із самого початку набуває вповні визначені риси персонажу завдяки вкрапленням предметних деталей та наділенню її «земними» рисами характеру. Муза постає автономною і по відношенню до авторського «я», і до античної традиції. Вперше образ Музи з'являється в її книзі «Вечір» – у вірші, котрий так і називається – «Музі» (1911). І одразу ж Муза названа сестрою («Муза-сестра заглянула в лице» – 6, с. 38), але ця сестра-Муза, погляд якої «ясний» та «яскравий» замість того, щоби наділяти, надихати, підтримувати (як їй велить багатовікові традиції) – відбирає «перший весняний подарунок». При першій же появі Муза проявляє характер, який виявляється доволі примхливим – вона не терпить суперництва, бажаючи володарювати над поетом неподільно, а за найменшу «зраду» – під «зрадою» зазвичай розуміється звичайне земне кохання – карає поета творчою німотою. Втім, нещасливе кохання можна розцінювати як данину, котру бере Муза за те, що наділяє поета натхненням. До речі, це цілком вкладається і в античний алгоритм – вже тоді музи за свій дарунок брали іноді плату, ще й доволі високу, як, наприклад, в історії сліпого співця Демодока при дворі Алкіноя («Одіссея») – спочатку вони осліпили його, лише потім дали дар піснеспіву.

Тут необхідно детальніше зупинитися на двох темах, що вперше виникають у цьому вірші, але в подальшому часто переплітаються в Ахматової (особливо у ранній творчості), – Муза та кохання. Звісно, ці теми часто сусідили й в інших російських поетів. Наприклад, Некрасов у вірші «Муза» писав про юність: «Когда томительно волнуют нашу кровь / Неразделимые и Музы и любовь», вбачав свою Музу в селянці, яку б'ють батогами на площі [7, с. 101, 129]. Особливість ахматівського потрактування в даному випадку полягає в тому, що хоча вони й нероздільні для поета, але в той само час вони є взаємовиключними. Пріоритет у цьому «любобному трикутнику» – Муза-Поет-Кохання – відається Музі. О. Твардовський у статті про Ахматову відзначає: «Провідна та невитравна тема Ахматової – кохання – ще задовго до охолоджуючої досвідченості зрілого віку ускладнюється та збагачується іншою «повинністю» її життя – покликанням поета. Поезія – вищий суд, перед яким змиряється навіть невідворотна та безоглядна сила любовних переживань молодості. Спілкування поета зі своєю музою – потреба не менш владна, цінність життя не менш висока» [8, с. 271]. І справді, в Ахматової поезія стає тим вищим судом, котрому врешті-решт підлягає усе.

«У вірші «Музі» Ахматова підходить до переконаливого пояснення центральної драматичної колізії своєї ранньої лірики – теми нещасного кохання. Музі потрібне кохання без відповіді – і вона прирікає свою жертву на самотність та ревності» [9, с. 20]. Але поет поки що не знає про це й наївно просить у Музи допомоги любовному успіху:

Муза! Ты видишь, как счастливы все –  
 Девушки, женщины, вдовы...  
 Лучше погибну на колесе,  
 Только не эти оковы [6, с. 38]

Принагідно зауважимо, що подібний вибір – творчість чи кохання, Муза чи Афродіта, – можливо, був обумовлений деякими штрихами біографії Ахматової: М. Гумільов, наприклад, вважав, що дружині поета не личить також писати вірші [10, с. 462], а В. Шилейко, котрому потрібна була насамперед дружина, а не поетеса, розтоплював її рукописами самовар [11, с. 71].

Муза, як ми бачимо, не лише не дарує щастя, але ще й віднімає «Божий дарунок». І тоді передчуття «любовних тортур» («Должен на этой земле испытать / Каждый любовную пытку» – 6, с. 38) обертається реальним горем, котре робить погляд героїні «не ясным, не ярким» (пор. з «ясным» та «ярким» поглядом самої Музи). А. Хейт, аналізуючи творчість А. Ахматової, відзначає, що з особливою силою в її ранній ліриці виражено, «як розривалася вона між вірністю Музі та бажанням бути звичайною жінкою. Поступово вона змушена була переконатися, що лише вірність Музі дає їй сили жити» [11, с. 206].

Наступного разу ми зустрічаємося з Музою у вірші «Я прийшла тебе змінити, сестро...» (1912). Тут знову виринає слово «сестра», але зауважимо, що це вже не поет Музу, а Муза поета називає сестрою. Поезія побудована у формі діалогу – розмови Музи з поетом. Трагічні зміни, що відзначаються Музою, відбулися з поетом за той рік, що вони не бачилися: від «не яркого, не яркого» погляду – до сивого волосся, глухоти, сліпоти й німоти («Поселили твои волосы», «Ты уже не понимаешь пенья птиц», «Ты ни звезд не замечаешь, ни зарниц», «Я не буду тебя винить, / Разве жаль, что давно, когда-то, / Навсегда мой голос затих» – 6, с. 71). Саме рядок «Я не буду тебя винить» перекоонує в тому, що винна в цих змінах Муза, котра відбрала слух, зір і – найголовніше – позбавила голосу. Творча німота рівнозначна смерті, і саме так сприймає тепер поет мету появи Музи, тому й звучить здивоване питання:

Ты пришла меня похоронить.  
 Где же заступ твой, где лопата?  
 Только флейта в руках твоих [6, с. 71].

Ми вперше стикаємося з одним із атрибутів ахматівської Музи (у подальшому вона неодноразово буде змінювати їх) – флейтою. Цей речовий аксесуар, до речі, визначений акмеїстичною естетичною деталлю. Крім того, якщо звернутися до античної традиції, то ми дізнаємося, що флейта в еліністичний період була атрибутом Евтерпи – музи ліричної поезії. Ось чому лише почасти можна погодитися з тим, що «наділення Музи музичними інструментами не більше, ніж данина класицистичній традиції, прихильність до якої Ахматова (як і акмеїсти взагалі) охоче підкреслює. Це усталена поетична метафора, що сягає античної ідеї нерозривності словесного та музичного мистецтва» [12, с. 164]. Муза приходить до поета «по важкій дорозі» (чи не з Еллади?), і цей мотив приходу й уходу Музи буде неодноразово варіюватися у подальшій творчості поета.

Муза виступає тут у «таємничому й не зовсім звичному вигляді: майже двійника, майже заступника» поета [3, с. 194], що занурюється у творчість:

И одна ушла, уступая,  
 Уступая место другой,  
 И неверно брела, как слепая,  
 Незнакомой узкой тропой [6, с. 72].

Хоча творчий шлях ще незнайомий, і крокує поет по ньому «наосліп», але це – той шлях, по котрому він тепер буде йти до кінця життя.

Втім, це все ж таки ще не творчість, а ніби – передчуття. Власне ж «міф про пробудження поетичної самосвідомості» [13, с. 273] народжується в «Епічних мотивах» (вірш «В цей час я гостювала на землі...»). Тут струнка, смуглява Муза з гладкою зачіскою, названа іноземкою – супутниця юного пробудження почуттів, захоплення життям: вона учила плавати, / Одной рукой поддерживая тело / Неопытное на тугих волнах [6, с. 152]. Поетичне натхнення тут невід'ємне від тілесної радості буття:

Она слова чудесные вложила  
 В сокровищницу памяти моей,  
 И, полную корзину уронив,  
 Припала я к земле сухой и душевной,  
 Как к милому, когда поет любовь [6, с. 153].

Незважаючи на явну очевидність високої поетичної алегорії, можна відзначити як курйозний випадок, коли у 10-ті роки у рецензії Д. Тальнікова було висловлено здивування з приводу даного вірша: «Взагалі ми дізнаємося цікаві речі про Ахматову, наприклад, <...> як якась іноземка її «вчила плавати» у морі...» [14, с. 209].

У 1914 році ми знову зустрічаємося з Музою, котра приходить до ліричної героїні поеми «У самого моря» уві сні:

Девушка стала мне часто снится  
 В узких браслетах, в коротком платье,  
 С дудочкой белой в руках прохладных [6, с. 271].

Вона з'являється, коли дівчина має придумати пісню, котрою вона зможе «приманити» царевича. Але Муза не допомагає героїні, лише жаліючи її, можливо, передбачаючи трагічну розв'язку кохання, що надумало встати на її шляху:

Сядет, спокойная, долго смотрит,  
 И о печали моей не спросит,  
 И о печали своей не скажет,  
 Только лицо мое нежно гладит [6, с. 271].

Лірична героїня придумує пісню для царевича, але її коханню все одно не суджено виповнитися – царевич помирає. Кохання у змаганні з Музою терпить гірку поразку.

Цього ж 1914 року ми ще декілька разів зустрічаємося з Музою у поезії Ахматової. Муза кличе до набагато вищого, аніж житейські турботи, це – Натхнення, й вона – невіддільна від поета (вірш «Розрада»):

А не дописанную мной страницу –  
 Божественно спокойна и легка,  
 Допишет Музы смуглая рука [6, с. 78].

Образ Музи матеріалізується у притаманній акмеїзмові стилістиці: неповторно-конкретна така деталь, як «смуглява рука». Епітет «смуглявий», декілька разів повторюючись в ахматівській характеристиці Музи, явно конденсує в собі пам'ять поета про власну юність, проведену на березі моря, де Аня Горенко «отримала прізвисько «дикі дівча», оскільки ходила босоніж, бродила без шапки і т. д., кидалася з човна у відкрите море, купалася під час шторму та засмагала до того, що у неї облізала шкіра» [15, с. 273].

Наступний штрих, який вносить дещо нове в образ Музи, з'являється у вірші 1914-го року «Був блаженною моєю коліскою», в якому Муза вперше охарактеризована автором як «сумна», що раніше подавалося лише у вигляді натяків. Автор знову повертає нас до мотиву сліпоти поета, для котрого Муза є свого роду проводирем: «И печальная Муза моя, Как слепую, водила меня» [6, с. 85].

Потрібно відзначити, що подібну функцію «проводиря» Муза у Ахматової виконує й у інших поетів. Так, у вірші, присвяченому Борисові Пастернаку, поет, хоч і названий

провидцем, уподібнюється сліпому Едипу, котрого веде Муза – веде до смерті: «Словно дочка слепого Эдипа, / Муза к смерти провидца вела» [6, с. 253].

Муза, що отримала епітет «сумна», виступає у вірші 1915-го року «Навіщо прикидаєшся ти...», але тут вона – не просто сумна, вона вторить сумові поета, більше того – черпає з нього свою силу:

И Муза в дырявом платке  
Протяжно поет и уныло.  
В жестокой и юной тоске  
Ее чудотворная сила [6, с. 99].

Тут, як ми бачимо, Муза знову наділяється низкою акмеїстичних, предметно-виписаних, підкреслено-речових деталей. Це вже не та, рання Муза – у короткій сукні з браслетами на руках. «Протяжний та сумовитий спів Музи» – характерна «деталь вигляду російської селянки, в котрому на цей раз виступає ахматівська Муза» [12, с. 164].

У вірші «Адже десь є просте життя та світло...» щасливе кохання звичайних людей протиставляється гіркому та важкому коханню поета, але, тим не менш, навіть таке – кохання віддає Музу, роблячи її голос ледве чутним («И голос Музы еле слышный» – 6, с. 92). М. Гумільов, отримавши від Ахматової цей вірш й відзначивши його талановитість, щиро дивувався останньому рядку та в листі до неї питав, чи це не описка: «Голос Музы еле слышный...» Звісно, «ясно» чи «внятно слышний» треба було сказати. А ще краще «так далеко слышиний» [11, с. 351].

Втім, іноді Муза навіть без будь-якої видимої причини може раптово залишити поета:

Муза ушла по дороге  
Осенней, узкой, крутой,  
И были смуглые ноги  
Обрызганы крупной росой [6, с. 81].

Причому вона йде тоді, коли відчувати ревності, власне кажучи, вже нема до кого, вибір між коханням та творчістю зроблено – «Я любила ее одну» [6, с. 81].

У 1916 році відбувається різкий поворот у розвитку ліричного сюжету ахматівського міфу про Музу: з проводиря, володарки, хазяйки вона стає сумною та змученою істотою, що потребує підтримки автора, котрому нещодавно ще допомагала сама. Тепер автор та Муза міняються ролями:

Веселой Музы нрав не узнаю:  
Она глядит и слова не проронит,  
А голову в веночке темном клонит,  
Изнеможенная, на грудь мою [6, с. 84].

Невипадково в цьому вірші виникає така деталь, як вінок на голові у Музи – саме тепер, коли фіксується зміна її характеру. Вінком з плюща була наділена одна з античних Муз – Мельпомена – Муза трагедії. «Музою Плачу» [6, с. 153] названа Муза і в одному з віршів циклу «Епічні мотиви» – образ, що знову ж таки корениться в античній Музі трагедії. Цікаво, що в ранніх редакціях цього вірша рядок звучав по-іншому: «И дом, где муза, плача, изнывала» [15, с. 244] – такий варіант бачили читачі збірок Ахматової початку ХХ століття. В останніх прижиттєвих збірках Ахматової він був замінений на: «И дом, где Муза Плача изнывала» [6, с. 153]. Отже, можна стверджувати, що Ахматова з часом сама забажала з безликої музи (з маленької літери), що плаче, забажала створити – Музу Плача.

Вірш «Нехай голоси органу знову грянуть...» у черговий раз нагадує нам про тему несумісності Музи та кохання. Коли коханому повертається «солодка обітниця», героїня йде

«владеть чудесным садом, / Где шелест трав и восклицанья муз» [6, с. 160]. В іншому вірші – «Якось вдалось розлучитися...» знову ж – лише після розставання з коханим – «Ночью Муза слетит утешать» [6, с. 158]. Муза повертається до звичної для неї ролі, ревниво оберігаючи поета від кохання, а, прогнавши коханого, переконавшись у тому, що поет тепер належить лише ї, вона дарує можливість творити.

Вірш «Я загибель накликала милым...» нагадує нам про трагічну долю коханих, що прагнули встати між Музою та поетом. Лірична героїня, чийм словом ніби були передбачені могили коханих, закликає коханого піти, доки вона не підкорилася волі Музи, і своїм словом не накликала смерть і йому:

И пусть не узнаю я, где ты,  
О Муза, его не зови,  
Да будет живым, невоспетым  
Моей не узнавший любви [6, с. 163].

Влада Музи над поетом все збільшується. І коли пізніше Муза приходиться до поета («Муза», 1924), то вже не життя коханого, але самого поета «висить на волосинці». В очікуванні її приходу все втрачає свою цінність – не лише кохання:

Что почести, что слава, что свобода  
Пред милой гостьей с дудочкой в руке [6, с. 173].

Коли ж вона входить, то значущість її появи підкреслюється не лише урочистим стилем, але й інтонаційним збоєм у рядку: «И вот вошла». Пауза посередині рядка знаменує священний жах, котрий відчуває поет:

И вот вошла. Откинув покрывало,  
Внимательно взглянула на меня.  
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала  
Страницы Ада?» Отвечает: «Я» [6, с. 174].

Даний вірш – один з найбільш вражаючих в Ахматової, присвячених Музі. Муза виступає тут як єдина для «всіх часів та народів» – адже вона іще у Середньовіччі була поряд з Данте. Тому й недивно, що, як єдиний образ, вона суміщає у собі функції й атрибути різних Муз: у минулому – «гостья с дудочкой в руке» (Евтерпа), але тепер її зовнішній вигляд змінюється і замість «стройной гостьи» в «коротком платье» вона з'являється Музою гімнастичної поезії, загорнутою в покривало (як і личить Полігійні).

Те ж античне покривало, замінене на «одяг білий», з'являється в Музи наступного, 1925-го року (вірш «Чи знала ж я, коли в одязі білому...»). Крім того, ми тут знову стикаємося з традиційним для Ахматової сусідством образу Музи та померлого кохання (коханого). Показовими в даному випадку є перших дві строфи вірша, побудовані на семантичному паралелізмі, котрий підкреслюється і формальною побудовою строф:

О, знала ль я, когда в одежде белой  
Входила Муза в тесный мой приют,  
Что к лире, навсегда окаменелой,  
Мои живые руки припадут.

О, знала ль я, когда неслась, играя,  
Моей любви последняя гроза,  
Что лучшему из юношей, рыдая,  
Закрою я орлиные глаза [6, с. 170].

Звернемо увагу на динаміку конкретно-алегоричного насичення варіантів образу Музи. У ранній поезії Ахматової вона – чи то Евтерпа, чи то Ерато, але по мірі зміни характеру творчості поета (від ліричної поезії – до громадянського звучання) змінюється й Муза, котра тепер стає Полігійнією.

П'ятнадцять років (з 1925 по 1940) проходить до наступної появи Музи. Втім, нова згадка жодних нових штрихів до образу Музи не додає, а скоріше відсилає нас до її раннього втілення (10-ті роки), коли лишень відбулося знайомство поета з Музою на березі моря:

Над мертвой медузой  
Смущенно стою,  
Здесь встретила с Музой,  
Ей клятву даю.  
Но громко смеется,  
Не верит: «Тебе ль?» [6, с. 277].

У 1949 р. ми дізнаємося, що Музу, котра супроводжувала поета протягом всього життя, настагає трагічна доля, вона повторює долю свого автора – її «засékли» (забили насмерть різками). І це сприймається автором настільки ж гостро, як і доля сина – вже тому, що її образ виринає порч зі згадкою про сина ми можемо судити, наскільки близькою вона стала поетові:

Кому и когда говорила,  
Зачем от людей не таю,  
Что каторга сына сгноила,  
Что Музу засékли мою [6, с. 343].

Звернемо увагу на дату написання вірша – 1949 рік. Якщо співвіднести її з датою ждановської постанови (1946), то можна легко знайти пояснення цим гірким рядкам і, відповідно, причині подібної долі Музи. Втім, подібна доля Музи у Росії була не новою – пригадаймо хоча б Музу Некрасова:

Ни звука из ее груди,  
Лишь бич свистал, играя...  
И Музе я сказал: «Гляди!  
Сестра твоя родная» [7, с. 101].

Але не так просто вбити поезію, і читаць майже не дивується, дізнавшись про відродження Музи – як міфічного птаха Фенікса:

А Муза и гложла и слепа,  
В земле истлевала зерном,  
Чтоб после, как Феникс из пепла,  
В эфире восстать голубом [6, с. 346].

1959-го року Ахматова пише вірш «Муза», сповнений гіркої іронії, в якому парнаська гостя знову проявляє свій незалежний характер:

Как и жить мне с этой обузой,  
А еще называют Музой,  
Говорят: «Ты с ней на лугу...»  
Говорят: «Божественный лепет...»  
Жестче, чем лихорадка, оттреплет,  
И опять весь год ни гугу [6, с. 197].

Втім, автор вже не губиться перед нею – Муза вже звичний, майже «домашній» образ. Хоча в даній поезії відчутна насмішувата інтонація, але значущість образу Музи для поета не зменшилась, вона залишається у відносинах з ним «хазяйкою» – просто тепер вона по-іншому сприймається автором. Як справедливо зазначає Л. Озеров, «сполучення в одній мініатюрі образів «Муза» та «Божественне лепетання» з образами «тягар», «лихоманка» та «анічирк» – це не зовнішній прийом (змішування «високого» стиля з «низьким»), а набута Анною Ахматовою нова гармонія, що дозволяє поєднувати традиційно-поетичне з повсякденно-життійським» [16, с. 251].

Підсумковими у розвитку міфу про Музу можна назвати слова з «Поєми без героя»:

А теперь бы домой скорее  
Камероновой галереей  
В ледяной таинственный сад,  
Где безмолвствуют водопады,  
Где все девять мне будут рады,  
Как бывал ты когда-то рад [6, с. 295].

Тут сконцентровано практично всі складові ахматівського міфу про Музу – і декотре «заземлення» образу, метою котрого є надання йому безсумнівної реалістичності, для чого Муза переноситься з Парнаса чи Олімпу у Росію ХХ ст. (Камеронова галерея – приналежність пейзажу Царського Села); і протистояння Музи та кохання – з кінцевою перемогою Музи; і навіть багатолічність та різнохарактерність ахматівської Музи, яка в різні періоди творчості була настільки різною, що іноді здавалося – це не єдиний образ, а нібито в цій ролі по черзі виступають то одна, то інша з дев'яти сестер.

**Висновки.** Отож, трагічний шлях ахматівської Музи, якій, протягом усієї творчої діяльності А. Ахматової, властиві динаміка, багатолічність та різнохарактерність – нібито в цій ролі по черзі виступають то одна, то інша з дев'яти Муз-сестер. І ця трагедійна ситуація закінчується перемогою Музи як катарсисом.

#### Література:

1. Иванов-Разумник Р. Анна Ахматова / Р. Иванов-Разумник // Иванов-Разумник Р. Творчество и критика (1908–1922). – Петербург : Колос, 1922. – С. 190.
2. Эйхенбаум Б. М. Из неопубликованного / Б. М. Эйхенбаум // День поэзии. 1967. – Ленинград : Сов. писатель, 1969. – С. 75–148.
3. Виленкин В. В. В сто первом зеркале (Анна Ахматова) / В. В. Виленкин. – М. : Сов. писатель, 1990. – 336 с.
4. Перцов В. Читая Ахматову / В. Перцов // Лит. Газета. – 1940. – 10 июля. – С. 3.
5. Червинская О. В. Мифотворчество Анны Ахматовой / О. В. Червинская // Вопросы русской литературы. – 1989. – Вып. 2. – С. 3.
6. Ахматова А. А. Соч. : В 2 т. – М. : Худ. лит., 1990. – Т. 1. – 526 с.
7. Некрасов Н. А. Собр. соч. : В 8 т. – М. : Худ. лит., 1965. – Т. 1. – 422 с.
8. Твардовский А. Т. А. А. Ахматова / А. Т. Твардовский // Твардовский А. Т. Собр. соч. : В 6 т. – М. : Худ. лит., 1980. – Т. 5. – С. 269–276.
9. Баевский В. С. Поэтика Ахматовой: семантика образов / В. С. Баевский // Проблемы развития советской литературы. История и современность: Межвуз. науч. сб. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1990. – С. 13–24.
10. Будыко М. Рассказы Ахматовой / М. Будыко // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма. – Ленинград : Лениздат, 1990. – С. 461–507.
11. Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие: [пер. с англ.] / А. Хейт. – М. : Радуга, 1991. – 383 с.
12. Кац Б., Тименчик Р. Анна Ахматова и музыка / Б. Кац, Р. Тименчик. – Ленинград : Сов. писатель, 1989. – 336 с.
13. Тименчик Р. Д. Послеловие / Р. Д. Тименчик // Ахматова А. А. Десять лет. – М. : МПИ, 1989. – С. 263.
14. Тальников Д. Анна Ахматова. Четки. СПб. Изд. «Гиперборей». 1914 / Д. Тальников // Современный мир. – 1914. – № 10. – С. 208.
15. Ахматова А. А. Десять лет / А. А. Ахматова. – М. : МПИ, 1989. – 288 с.
16. Озеров Л. Северная элегия / Л. Озеров // Озеров Л. Мастерство и волшебство. – М. : Сов. писатель, 1976. – С. 237–271.



**Чикарькова М. Ю. Полифункциональность образа Музы в поэзии А. Ахматовой.**

**Аннотация.** В статье исследуется функционирование образа Музы в поэзии А. Ахматовой и показывается, что ахматовской Музе присуща в разные периоды творчества динамика, многоликость и разнохарактерность – словно в этой роли по очереди выступают то одна, то другая из девяти Муз-сестёр.

**Ключевые слова:** Муза, любовь, акмеизм.

**Chikarkova M. Polyfunctionality of the muse image in A. Akhmatova's poetry.**

**Summary.** The article investigates the functioning of the image of the Muse in A. Akhmatova's poetry and shows Akhmatova's Muse in different periods of creativity is characterized by dynamics, diversity and variety – ostensibly different of the nine Muse-Sisters act in this role.

**Key words:** Muse, love, acmeism.

**Шарова Т. М.,***кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри української і зарубіжної літератури**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького***Шаров С. В.,***кандидат педагогічних наук,**доцент кафедри інформатики і кібернетики літератури**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького***Бородихіна О. В.,***студентка 4 курсу філологічного факультету**Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького*

## ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНО-ДІАЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ

**Анотація.** Статтю присвячено аналізу науково-методичних досліджень щодо розвитку в студентів-філологів комунікативно-діалогічної компетентності, наявність якої є важливою умовою професійного становлення вчителя-словесника. Розглядається визначення комунікативно-діалогічної компетентності, її структура, подаються окремі напрями її формування та розвитку. Зазначається, що вивчення української мови й літератури є обов'язковим компонентом фахової підготовки студента-філолога нашої держави.

**Ключові слова:** компетентність, вчитель-філолог, комунікативно-діалогічна компетентність, вища школа, філологія.

**Постановка проблеми.** Сучасна система освіти України зазнає кардинальних змін, що спричинено її виходом на європейський і світовий простір. Це у свою чергу вимагає переходу від існуючого постіндустріального суспільства до інформаційного, що актуалізує низку кардинальних змін як у системі загальної середньої освіти, так і у вищій школі. Значною мірою вони охоплюють мовну підготовку майбутніх фахівців та вивчення дисциплін філологічного профілю, а саме мови й літератури як засобів міжкультурного спілкування та розвитку комунікативно-діалогічної компетентності. Це зумовлено насамперед такими соціальними факторами, як державна мовна політика, значення мови для суспільства, різних етнічних і соціальних груп, розширення діапазону функцій мови, її соціальний престиж, інструментальна цінність мови для реалізації людиною особистісних планів, забезпечення національної самосвідомості тощо.

Комунікативно-діалогічна компетентність сучасного фахівця, зокрема й учителя-філолога, є запорукою успішної професійної діяльності в умовах міжособистісних взаємозв'язків. Формування комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів дасть змогу подолати проблему міжособистісної комунікації та здійснити реалізацію комунікативного підходу у фаховій підготовці.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичні засади компетентнісного підходу в освіті загалом та викладанні української мови й літератури зокрема, осмислення процесу формування комунікативно-діалогічної компетентності представлено в працях С. Карамана, В. Теслюк, А. Богущ, В. Дороз, Г. Онкович, С. Трубаचової та інших учених. Основні складники комунікативно-

діалогічної компетентності студентів-філологів подано в дослідженнях таких відомих українських лінгвістів і науковців педагогічного профілю, як В. Дроздова, Н. Голуб, В. Коваль, Л. Мацько, А. Нікітіна, О. Семенов, Н. Остапенко, О. Тищенко та інші.

**Метою статті** є визначення впливу комунікативно-діалогічної компетентності на підготовку студента-філолога, аналіз стану досліджень щодо її формування в умовах навчально-виховного процесу вищої школи, а також висвітлення окремих рекомендацій щодо її розвитку.

**Виклад основного матеріалу.** Наразі можна стверджувати, що такі дефініції, як «компетенція» та «компетентність», є основою будь-якої професійної діяльності. У педагогічній діяльності важливою складовою частиною є комунікативна компетентність, яка дає змогу здійснити процес передачі досвіду від учителя (викладача) до учня (студента) у процесі навчання. Як зазначає В. Жаворонкова, завдяки тенденції до підвищення інтересу до гуманітарної вищої освіти більшість науковців розглядають комунікативно-діалогічну компетентність студентів-філологів, що дає змогу створити певне поле мовної культури. Професійне становлення студентської молоді в такому разі відбувається швидкими темпами, оскільки відповідає потребам сучасності [4, с. 194].

Унаслідок цього останнім часом теорія й методика професійної освіти майбутніх учителів-філологів звертає увагу на формування комунікативно-діалогічної компетентності, яка полягає у вмінні оцінювати ситуацію спілкування, здатності до емпатії, рефлексивної поведінки, бажання вступати в діалогічний контакт з оточуючим середовищем тощо. Наявність у педагога розвинутої комунікативно-діалогічної компетентності дасть йому змогу підготувати школярів до повноцінної комунікації, розуміючи та шануючи надбання національної культури. З іншого боку, володіючи зазначеною компетентністю, підліток зможе отримувати потрібну інформацію в процесі спілкування з оточуючими, представляти та відстоювати власну думку в діалозі й публічному виступі на основі визнання позицій своїх опонентів і шанобливого ставлення до цінностей інших людей.

На думку З. Столяр, комунікативну компетентність студента-філолога варто визначати як уміння комунікативно виправдано користуватися засобами рідної мови в професійному спілкуванні та продукувати мовленнєві навички. При цьому можна враховувати усні та письмові висловлювання, оскільки вони є нормативними й до-

ступними для всіх учасників комунікативного акту. Необхідно наголосити на тому, що такі висловлювання відповідають меті, намірам, умовам спілкування та особливостям мовної підготовки учасників процесу спілкування [10, с. 367]. І. Барабаш зазначає: «Професійна мовно-літературна компетентність майбутнього вчителя-філолога є інтегральною особистісною якістю, яка включає сукупність професійних компетенцій та об'єднує в собі знання, уміння, навички, досвід, особистісні якості й здібності, основа яких закладається в студентські роки під час навчання у вищому навчальному закладі, а її подальший рівень може зростати лише в процесі педагогічної діяльності із застосуванням інноваційних технологій» [1, с. 156].

Для студентів-філологів актуальними можуть бути різні компоненти формування комунікативно-діалогічних компетентностей: розвиток умінь читання, анотування текстів, реферування, редагування, діалогічне висловлювання. Із цією метою студентам філологічних факультетів рекомендується більше читати автентичну літературу за фахом, що дасть змогу в подальшому використовувати матеріали в професійній діяльності. Учасникам навчального процесу варто брати участь у спілкуванні на професійному рівні, оперуючи певною термінологією. Не менш важливо вміти реферувати, робити анотації, а також переказувати зміст прочитаних чи прослуханих творів. Під час роботи над художнім текстом студенти зможуть засвоїти граматику та фонетику, яка не зводиться до вивчення конкретних правил. Якщо студент працює з текстами навчальних посібників і підручників або знайомиться з науковими працями, то він може оволодіти лексичним і синтаксичним матеріалом.

Варто зазначити, що формування комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів є комплексним поняттям, яке можна розглядати як систему обґрунтованих педагогічних дій та цілеспрямованих заходів, які впроваджуються в науково-освітній процес вищого навчального закладу. Цей процес супроводжується формуванням мовленнєвої, соціокультурної, лінгвістичної, комунікативної, творчої, інформаційної компетентностей тощо. Як зазначає О. Дунканасв, процес формування комунікативних компетенцій у студентів-філологів є важливим компонентом підготовки майбутнього фахівця, що має здійснюватися з позицій особистісно-орієнтованої парадигми в умовах створення педагогічних умов, дотримання яких підвищує ефективність цього процесу та якість освіти загалом [3, с. 64]. Н. Голуб слушно зауважує: «Оволодіння навичками будувати конструктивний діалог – одна із сучасних освітніх вимог у світі, спричинених суспільною необхідністю, особистісним і професійним становленням людини» [2, с. 133]. Водночас Л. Козак вважає комунікативно-діалогічну діяльність однією з найважливіших видів діяльності, яка пов'язана з дидактичними пошуками в межах пошукової моделі навчання. У свою чергу така форма навчання має на меті організацію навчального дослідження, набуття студентами нового досвіду, розширення пізнавальних можливостей на основі власного попереднього досвіду [6, с. 42].

Як зазначає В. Коваль, формування комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів може здійснюватись у різних векторах, проте під час такого процесу необхідно здійснити такі дії:

– визначити в міждисциплінарній площині провідні концептуальні лінії досліджень комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів;

– виокремити критерії, показники та визначити рівні сформованості комунікативно-діалогічної компетентності здобувачів вищої школи;

– розробити та впровадити інтерактивні форми й методи формування комунікативно-діалогічної компетентності через художні тексти з використанням інформаційно-комунікаційних технологій;

– вивести основні умови впливу творів мистецтва на формування комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів [5].

О. Кравченко-Дзондза акцентує увагу на тому, що під час вивчення філологічних дисциплін формується мовна культура здобувача вищої школи. Однак сформувати мовну культуру можна не лише під час проходження певного курсу з філології. При цьому закладається принцип мовної норми, який має безліч векторів і дефініцій, таких як поняття «діалогічна культура». Ефективність мови буде помітна, якщо вона впливає на читача. Цього можна досягнути під час викладання курсу «Риторика». Якщо студент прагне навчитись висловлювати власну думку ясно й коротко, йому варто відвідувати навчальну дисципліну під назвою «Логіка». Для підсилення власної емоційності студенту варто відвідати заняття зі стилістики. Якщо студент-філолог використовує в спілкуванні різні мовні й немовні засоби в умовах діалогу, необхідно засвоїти психологію, риторичку, стилістику та культуру мови [8, с. 100].

Варто погодитись із Н. Козаковою, що формування комунікативно-діалогічної компетентності в майбутніх учителів української мови та літератури відбувається під час філологічної практики, оскільки вона має певні завдання, виконати які повинен кожен студент. До цих завдань належать такі: 1) поглиблення й закріплення теоретичних знань; 2) формування вмінь і навичок спостереження за навчально-виховним процесом та аналізу його результатів; 3) оволодіння студентами сучасними формами, методами, прийомами, засобами та технологіями організації й проведення навчально-виховного процесу на уроках української мови та літератури; 4) навчання студентів творчому застосуванню на практиці знань, отриманих під час вивчення психолого-педагогічних, мовознавчих дисциплін і методики викладання української мови й літератури; 5) розвиток науково-дослідних умінь із їх подальшим застосуванням у вчительській роботі [7, с. 75]. За допомогою практики можна адаптувати студентів до майбутньої педагогічної діяльності в умовах, максимально наближених до реальних.

Не варто забувати також про інформаційний складник процесу формування комунікативно-діалогічної компетентності, оскільки чим більше обізнаний учитель, чим більше в нього досвіду, тим краще він може підготувати підрастаюче покоління до самостійного життя та свідомого вибору долі. У цьому разі в нагоді можуть стати різноманітні інформаційні джерела: художні твори, наукові й публіцистичні праці, народний фольклор, електронні інформаційні та освітні ресурси, електронні засоби навчального призначення. Необхідно зазначити, що інформаційні технології впливають на зміну ціннісного потенціалу майбутнього вчителя-філолога, у тому числі й на сприймання інформаційних технологій як необхідного атрибуту професійної діяльності. Можна зробити припущення, що вдосконалення процесу професійної підготовки майбутнього вчителя-філолога засобами інформаційних технологій дасть змогу створити необхідні умови для всебічного розвитку кожного студента з огляду на індивідуальні психологічні особливості особистості, підвищити творчу активність студентів, підготувати їх необхідним чином до майбутньої роботи з учнями [11, с. 69]. Зауважимо, що використання інформаційних технологій під час навчального процесу є необхідною умовою сучасності, коли практично кожен учень має смартфон, ноутбук, персональний комп'ютер, спілкується через мережу Інтернет, зареєстрований у різнома-

нітних соціальних мережах. Це дає змогу застосовувати практично необмежені ресурси для навчання та розвитку різних компетентностей, у тому числі й комунікативно-діалогічної.

Готуючи студентів-філологів, необхідно спрямовувати їх підготовку за конкретним фахом. Так, наприклад, під час підготовки студента-україніста варто максимальну увагу приділяти культурі української мови, ментальності українського народу, а також формуванню світогляду патріота України. Справді, якщо студенти-філологи будуть правильно використовувати власні знання, отримані під час навчання та проходження навчальних і фольклорних практик, у майбутньому вони зможуть краще підготувати учнів до подальшого життя та передати знання наступним поколінням української нації.

У цьому контексті М. Юрійчук стверджує, що пріоритетом фахової підготовки студентів-філологів можна вважати досконале вивчення української мови, лінгвоестетики й словесності, опанування мови як соціального, культурного та історичного явища. Дослідник зазначає, що мовне та літературне виховання й навчання формує україномовну поведінку, актуалізує лексичну, семантичну, граматичну компетентності, удосконалює вміння особистісно-мовленнєвої діяльності [12, с. 224]. М. Петилюк, наприклад, зазначає: «Вільне володіння українською мовою не тільки сприяє реалізації пізнавальних і творчих професійних можливостей майбутніх фахівців, але й забезпечує участь у всіх сферах життя, їх духовне вдосконалення, доступ до джерел української культури, науки, літератури, мистецтва, традицій, розвитку національної самосвідомості, вихованню української ментальності, а для студентів-філологів ще й професійне становлення та вдосконалення» [9, с. 163]. Крім того, опанування студентами народних звичаїв і традицій впливає на їх заглиблення у світ української ментальності, навчає їх поваги до українських традицій.

**Висновки.** Отже, підготовка майбутніх учителів-філологів можлива лише за умови формування професійно значущих компетентностей та наближення навчання до реальної професійної діяльності з використанням сучасних інформаційних технологій, активних, інноваційних методів і форм навчання. У процесі навчання студенти можуть отримати різноманітні компетентності, які стануть основою для конструювання комунікативно-діалогічної компетентності студентів-філологів. У свою чергу професійно сформована особистість, зокрема й майбутній учитель-словесник, зможе сформувати в учнів українську ментальність та любов до рідної землі.

Вивчення української мови та літератури є обов'язковим компонентом фахової підготовки студента-філолога нашої держави. Особливо це стосується підготовки майбутнього вчителя-філолога, який повинен розглядати державну мову в різних аспектах (соціальному, культурному, історичному, політичному тощо), формуючи в підростаючого покоління національну свідомість.

#### Література:

1. Барабаш І. Формування професійної мовно-літературної компетентності майбутніх учителів-філологів як педагогічна проблема / І. Барабаш // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2014. – № 10. – Ч. 1. – С. 152–157.
2. Голуб Н. Культура діалогу на уроці української мови: проблеми і перспективи / Н. Голуб // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острого: Вид-во НУ «Острозька академія», 2013. – Вип. 40. – С. 133–136.
3. Дунканаев А. Формирование коммуникативной компетентности студентов филологического факультета в вузе / А. Дунканаев // Педагогика и психология: актуальные вопросы теории и практики : матер. VIII Междунар. науч.-практ. конф. (г. Чебоксары, 23 октября 2016 г.). – Чебоксары : ЦНС «Интерактив плюс», 2016. – № 3(8). – С. 59–64.
4. Жаворонкова В. Формування комунікативної компетентності в студентів філологічних факультетів / В. Жаворонкова // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2(13). – С. 194–197.
5. Коваль В. Теоретичні і методичні засади формування професійної компетентності майбутніх вчителів-філологів у вищих педагогічних навчальних закладах : дис. ... докт. пед. наук : спец. 13.00.04 / В.О. Коваль. – Умань, 2013. – 628 с.
6. Козак Л. Розвиток університетської освіти: навчання на основі дослідження / Л. Козак // Освітлогічний дискурс. – 2016. – № 2(14). – С. 38–52.
7. Казакова Н. Організаційно-методичні засади практики студентів-філологів у вищій школі / Н. Казакова // Педагогічний дискурс. – 2016. – Вип. 20. – С. 72–77.
8. Кравченко-Дзондза О. Формування комунікативної компетентності студентів у процесі вивчення дисциплін філологічного циклу / О. Кравченко-Дзондза // Молодь і ринок. – 2014. – № 7(114). – С. 98–102.
9. Пентилюк М. Когнітивно-комунікативна модель удосконалення професійної культуромовної компетентності студентів філологічного профілю / М. Пентилюк // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – Острого: Вид-во НУ «Острозька академія», 2013. – Вип. 40. – С. 160–165.
10. Столяр З. Мовна особистість студента-філолога крізь призму компетентнісної освіти / З. Столяр // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. – 2014. – Ч. 2. – С. 363–368.
11. Шаров С. Методологічні аспекти комп'ютерної підтримки самостійної роботи студентів-філологів : [навч.-метод. посібник] / С. Шаров, Т. Шарова ; передм. І. Михайлина. – 2-ге вид., доп. і перероб. – Х. : Федорко, 2014. – 200 с.
12. Юрійчук Н. Професійна підготовка майбутніх учителів-філологів у контексті компетентнісного підходу / Н. Юрійчук // Теоретична і дидактична філологія. – 2014. – Вип. 17. – С. 215–225.

#### Шарова Т. М., Шаров С. В., Бородихина О. В. Формирование коммуникативно-диалогической компетентности студентов-филологов

**Аннотация.** Статья посвящена анализу научно-методических исследований по развитию у студентов-филологов коммуникативно-диалогической компетентности, наличие которой является важным условием профессионального становления учителя-словесника. Рассматривается определение коммуникативно-диалогической компетентности, ее структура, подаются отдельные направления ее формирования и развития. Отмечается, что изучение украинского языка и литературы является обязательным компонентом профессиональной подготовки студента-филолога нашего государства.

**Ключевые слова:** компетентность, учитель-филолог, коммуникативно-диалогическая компетентность, высшая школа, филология.

#### Sharova T., Sharov S., Borodikhina O. Formation of communicative-dialogic competence of students-philologists

**Summary.** The article is dedicated to analysis of scientific-methodical investigations on developing in students-philologists communicative-dialogical competence, presence of which is an important condition of becoming professional teacher-philologist. The definition of communicative-dialogical competence and its structure are examined. There are given separate directions of forming and developing. It is pointed out that learning Ukrainian language and literature is a compulsory component of student-philologist in our country.

**Key words:** competence, teacher-philologist, communicative-dialogical competence, highest school, philology.

Щербій Н. О.,

кандидат філологічних наук, асистент кафедри слов'янських мов  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

## ТРИВАЛО-ВЗАЄМНИЙ РІД ДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ

**Анотація.** У статті проаналізовано різні підходи мовознавців до витлумачення дієслівних родів дії. Охарактеризовано термінологічний апарат. Розглянуто дієслова тривало-взаємного роду дії та їх функціональні еквіваленти в сучасній українській і польській літературних мовах у зіставному аспекті. Проаналізовано вживання таких дієслів у сучасних художніх текстах.

**Ключові слова:** категорія родів дії, дієслово, префікс, суфікс, тривало-взаємний рід дії, рефлексивний показник.

**Постановка проблеми.** Кваліфікація категорії родів дієслівної дії є однією з дискусійних в українському та зарубіжному мовознавстві, зокрема через непослідовність визначення її статусу, термінологічних найменувань та класифікації. На думку О. Ісаченка, ця категорія є специфічною рисою дієслівної системи слов'янських мов з погляду властивих дієсловам тонких відтінків значень [1, с. 6]. Дискусійність категорії полягає в тому, що вона об'єднує за ознакою подібності змісту різнорівневі й різнопланові засоби мови – лексичні, граматичні, словотвірні [2, с. 10], між якими не завжди видається можливим провести чітку межу [3, с. 218].

**Аналіз досліджень.** Шведський учений З. Агрелль у праці «Видові відмінності й творення родів дії в польських дієсловах» (1908) уперше засвідчив наявність родів дії у видовій системі слов'янських мов як комплексу аспектуальних значень, відмінних від тих, які виражаються категорією виду. Учення про роди дії було розвинене на матеріалі польської, чеської, словацької, російської та інших мов такими лінгвістами, як: Я. Ставницька, Е. Кошмідер, І. Немец, Ю. Маслов, О. Бондарко, Л. Буланін. Роди дії (РД) розглядають у різних вимірах: як семантичні угруповання (категорії), лексико-семантичні групи, лексико-граматичні розряди, морфолого-словотвірні категорії чи словотвірні величини. Проте єдиного погляду серед дослідників щодо визначення та класифікації категорії родів дії сформовано не було, чим і зумовлена **актуальність** дослідження.

**Мета** статті – описати та зіставити дієслова тривало-взаємного роду дії в українській та польській мовах. Завдання запропонованої статті: визначити статус категорії родів дії в сучасному мовознавстві, проаналізувати засоби вираження та специфічні семантичні ознаки дієслів тривало-взаємного роду дії в українській і польській мовах; дослідити їхнє вживання в сучасних художніх текстах.

**Виклад основного матеріалу.** На позначення родів дієслівної дії у слов'янських граматиках існують різні терміни: *pid дієслівної дії, pid дії* (укр.), *rodzaj czynności, rodzaj akcji* (пол.), *способ глагольного действия, совершаемость глагольного действия* (рос.) та інтернаціоналізм-термін *Aktionsart*. У базі славістичного мовознавства і Sybislav зафіксовано терміни *rodzaj czynności, rodzaj akcji* (пол.), *способ глагольного действия, способ действия* (рос.), *pid дієслівної дії, pid дії* (укр.), *způsob slovesného děje* (чеськ.), *modalité d'action* (франц.) та *Aktionsart* (нім.)

як відповідники. Найуживанішим у польських джерелах є термін *rodzaj czynności* [4, с. 87]. В українській лінгвістичній традиції функціонує термін *pid дії*. В енциклопедії «Українська мова» в статті, автором якої є В. Русанівський, сказано: «Роди дієслівної дії (калька з нім. *Aktionsarten*, від *Aktion* – дія і *Arten* – роди) – підпорядкована загальній категорії аспектуальності граматична категорія, основу якої становлять пари дієслів, одне з яких характеризується додатковим семантичним значенням повторюваності, розподільності, однократності і под.» [5, с. 578].

У лінгвістичній літературі є декілька концепцій щодо трактування категорії *Aktionsart*. Зокрема, С. Агрель, Е. Кошмідер, Ю. Маслов, О. Бондарко, Л. Буланін, С. Соколова розуміють її як семантичний клас дієслів, в якому не є обов'язковою присутність формальних показників. Так, Ю. Маслов вважає, що «роди дії – це семантичні розряди дієслів, які виділяють на основі подібності в типах перебігу й розподілу в часі дієслівної дії, проте вони не утворюють рубрик єдиної класифікації і, як наслідок, у широких масштабах перехрещуються між собою» [6, с. 71]. Залежно від наявності чи відсутності морфемного вираження особливостей семантики всі РД поділяються на морфемно характеризовані (виражені), морфемно нехарактеризовані (невиражені) та непослідовно характеризовані (проміжна група) [6, с. 71]. Автори «Теорії функціональної граматики» роди дієслівної дії називають «морфемно характеризовані і нехарактеризовані значення окремих дієслів та їхніх розрядів, які вказують на характер перебігу в часі граничних / неграничних дій. Роди дії формують категорію граничності / неграничності і є її конкретними, деталізованими значеннями» [7, с. 66]. Навіть за умови виокремлення морфемно характеризованих і морфемно нехарактеризованих РД прихильники семантичного підходу вважають, що головна відмінність між РД полягає не в морфемному складі чи словотвірній характеристиці, а в «специфічних значенневих відтінках, специфічно спрямованій словотвірній активності, особливостях синтаксичного уживання і, найголовніше, в особливостях взаємодії з видом» [6].

Під впливом ідей О. Ісаченка у лінгвістиці сформувався інший, вужчий підхід до визначення РД, згідно з яким їх називають «семантико-словотвірним угрупованням дієслів, в основі яких лежать формально виражені модифікації (зміни) значень безпрефіксних дієслів із погляду часових, кількісних і спеціально результативних характеристик» [1, с. 596]. У РД об'єднують лише ті дієслова, семантична спільність яких є семантичним зрушенням похідних слів щодо безпрефіксних і має обов'язкове формальне вираження, тобто РД визнають лише морфемно характеризовані, а морфемно нехарактеризовані РД розглядають як лексико-семантичні групи (Н. Авілова, З. Скоумалова, О. Тихонов, В. Храковський та ін.). Оскільки морфологічна однотипність і семантична спільність дієслівних родів має словотвірні засоби вираження, то їх, на думку К. Городенської, слід кваліфікувати як морфолого-словотвірні категорії [8, с. 235].

У мовознавстві відома спроба розглянути РД як «підпорядковану загальній категорії аспектуальності граматичну категорію» [5, с. 555] і визначити їх як лексико-граматичні (А. Грищенко, Л. Мацько) або лексико-морфологічні (В. Русанівський) розряди дієслів, які виділяють «на ґрунті спільності типу перебігу дії: такі розряди істотні для граматичної системи, вони взаємодіють із нею, але все-таки це розряди лексики» [9, с. 6].

Категорія виду взаємодіє з лексико-семантичними особливостями дієслів, які виявляються в здатності / нездатності створювати видові пари й у специфіці вживання видових форм. Серед чинників, які визначають аспектуально-граматичні риси дієслів, називають значення дії і стану, активних і пасивних дій, динамічних і статичних дій та ін. [10, с. 17].

Виокремлюють різну кількість типів дієслівних родів та їхніх різновидів на основі диференційних ознак: 1) щодо характеру перебігу дій, процесів та станів у часі; 2) щодо їхнього кількісного вияву; 3) результативності виконання дій та завершених процесів і станів. Словотворчі засоби видозмінюють значення безпрефіксних дієслів. Ідентифікацію родів ускладнює різноманітна термінологія на їх означення [8, с. 236].

В. Русанівський вважає, що в українській мові є близько двадцяти родів дії. Дослідник поділяє роди дії в українській мові на чотири групи (розряди), а саме: 1) результативні роди дії, які позначають різні способи експлікації досягнення дією результату; 2) фазові роди дії, які позначають різні фази реалізації дії (початок, тривання, кінець); 3) кількісні роди дії, які вказують або на цілісність, або на розчленованість (пунктирність) дії; 4) роди дії, які позначають ступінь інтенсивності вияву дії; кожна з груп родів дії поділяється, у свою чергу, на кілька окремих родів дії [5, с. 202]. Беремо до уваги класифікації, запропоновані Я. Ставницькою та О. Бондарком [11; 7].

Найбільш поширену і продуктивну класифікацію родів дії польського дієслова запропонував А. Holvoet, який виділяє, згідно з ознаками доконаності /недоконаності, дієслова: доконані, які виражають «суб'єктну результативність» (*nasłuchać się plotek*), «об'єктну результативність» (*nakupować prezentów*), дистрибутив (*pozamykać wszystkie okna*), інгресив (*zachorować*), дієслова, що виражають коротку тривалість (*posiedzieć*), «суб'єктну інгресивність» (*rozmiewać się*), семельфактив (*krzyknąć*), рід дії з облігаторним значенням періоду тривалості дії (*posiedzieć godzinę*); недоконані ітеративні (*gruchać*), демінутивно-ітеративні (*poplakać*) [12, с. 237–246].

Під категорією родів дії розуміємо тип модифікації дієслівної дії, виражений певними словотвірними засобами, а саме: префіксами, інфіксами, постфіксами, циркумфіксами. Навіть під час звичайного візуального аналізу виявляє себе зв'язок категорії родів дії з категорією дієслівного виду, хоч єдності в поглядах на таке взаємовідношення в лінгвістичній науці немає. Наприклад, О. Ісаченко вважає, що вид і роди дії є різними маніфестаціями одного й того самого явища, які перебувають у додатковому розподілі. Тому дієслово, яке співвідноситься з певним вихідним дієсловом протилежного виду, є або його видовим корелятом, або його регулярною семантичною модифікацією, тобто Aktionsart. Таким чином, за О. Ісаченком, диференційною ознакою родів дії є відсутність у них видових корелятивів. У сучасній аспектології прийнятим є підхід, згідно з яким дієслівний вид і роди дієслова розглядаються як явища різного порядку, хоча й мають відношення до однієї і тієї самої поняттєвої сфери. Тобто вважається, що вид є граматичною категорією, а спосіб дії – словотвірною.

А. Залізняк, ґрунтуючись на матеріалі російської мови, відзначає, що більшість родів дії твориться від дієслів недоконаного виду: за допомогою додавання префікса / інфікса / постфікса тощо, процес, позначений вихідним дієсловом недоконаного виду, певною мірою обмежується – кількісно або якісно. Самі ж роди дії здебільшого належать до доконаного виду; з іншого боку, є невеликі групи дієслів доконаного виду, від яких також можуть утворюватися дієслівні роди [13].

Виділення і характеристика родів дії граничних дієслів є доволі проблематичними. Значення неграничності не має такої різноманітної кількості груп та класів, як граничність. Тому часто відомі класифікації не охоплюють усіх дієслів. Зокрема, під час поділу враховують: а) участь у формуванні граничних дієслів; б) наявність специфічних формантів, які об'єднують дієслова в одну семантичну групу із загальною аспектуальною ознакою; в) особливості аспектуального характеру дії порівняно з граничними дієсловами; г) відповідність значень дієслів видовим значенням форми недоконаного виду.

Ітеративний спосіб дії неграничних дієслів пов'язаний з ітеративними суфіксами *-іва-* / *-ива-*, *-ва-*, які виражають повторюваність дії вихідного дієслова, зазвичай щодо одного періоду часу. Тим самим вони семантично близькі до багатоактного способу дії, але відрізняються від нього додатковими ознаками і меншою розчленованістю дії. Дієслова ітеративного способу дії – це окрема словотвірна група, яка, окрім ітеративного значення, має інші кількісно-інтенсивні ознаки. В їх утворенні беруть участь префікси, що додаються до основи неграничних дієслів.

Предметом цього дослідження є кількісно обмежений клас неграничних дієслів ітеративного роду дії, а саме дієслова тривало-взаємного роду дії, що виражаються за допомогою морфем. Ітеративність дії розділена між кількома (принаймні двома) особами.

Дієслова цього класу позначають дії, що складаються з невизначеної кількості окремих однорідних актів, в яких референти суб'єкта й адресата міняються ролями. Таким чином дієслова сполучають значення взаємності й мультиплікативності (багатоактності), тому їх ще називають мультиплікативно-взаємними дієсловами. Мультиплікативна неоднократність характеризується граничною монотемпоральною множинністю повторюваних мікроситуацій, в яких беруть участь одні й ті самі учасники. Мультиплікативні дієслова позначають хвилеподібні процеси та процеси коливання і складаються з невизначеної множинності однорідних актів, які повторюються з відносно високою періодичністю, що одночасно сприймається як єдність всієї серії [14].

Морфологічним засобом вираження взаємної мультиплікативності в українській мові є поєднання трьох компонентів: префікса *пере-*, ітеративного суфікса *-ува* й рефлексивного позначника (РП) *-ся*.

Дієслова, що мають риси «багаторазовість дії» і «взаємність», Я. Ставницька називає дієсловами змінного роду дії (*przemienny rodzaj akcji*), що належать до ітеративних модифікацій. Такі дієслова виражають дії, які виконуються між двома (або кількома) суб'єктами й утворені за допомогою префікса *prze-* + суфікс *-іва* + РП *się* (*się* у польській мові є зворотним займенником або функціональним елементом, який не злився з дієсловом, а вільно функціонує в реченні на відміну від постфікса) [11, с. 229].

Можна вважати, що цей клас у польській мові практично відсутній, оскільки в дієсловах з подібним словотвором на перший план висувається значення не змінності дії, а інтенсивнос-

ті, наприклад: *prześmiewać się* 'кріі, pokpiwać sobie z czegoś, podśmiewać się'. Найбільше значенню тривало-взаємного роду дії в польській мові відповідають дієслова *przemrugiwać się* 'mrugać do siebie nawzajem, porozumiewać się ze sobą mruganiem', *przekrzykiwać się* 'przekrzykiwać sobie wzajemnie' та *przestrzeliwać się* 'strzelać wzajemnie do siebie', оскільки їх словникові дефініції містять прислівники *nawzajem*, *wzajemnie*, що вказують на взаємний характер дії.

У польській мові дієслова тривало-взаємного способу дії передаються описовими конструкціями, наприклад: *peregladnutia – spojrzeć po sobie*, *peregladatися – popatrywać po sobie*, *peregoworujatися – rozmawiać ze sobą*, *peremiguwatися – mrugać do siebie*, *perepisuwatися – pisać do siebie*, *pereszintuwatися – szeptać między sobą*.

Тривало-взаємні дієслова позначають цілеспрямовані дії людей чи тварин і містять узагальнений семантичний компонент «подавати один одному знаки», «здійснювати дії у відповідь». Таким чином, виділяємо:

1) дієслова, що позначають говоріння і видавання звуків: *peregoworujatися*, *perekrzykujatися*, *pereswisztuwatися*, *peremowljatися*, *pereszintuwatися*, *perebalakuwatися*, *peregirkuwatися*, *peregukwatися*, *pereklikaatися*, *pereswisztuwatися*, *peret'ohkujatися*, *perespiwujatися*, *pereszuchujatися* // *przekrzykiwać się*. У реченнях *Пастухи пересвистувалися з полонини на полонину. Вони розуміли так один одного* (А. Турчинська) // *Mówili głośno, przekrzykiwali się wzajemnie, wznosili toasty* (Т. Wojarska) зазначено, що учасники здійснили невизначену кількість однорідних актів у відповідь один одному з метою повідомлення про себе;

2) кратні дії: *perebiluwatися*, *perebliksuwatися*, *perestukujatися*. Наприклад: ... *світлячок, що виліз на верхів'я якоїсь бадилки, щоб зручніше було перebiluwatися з далекими й таємничими небесними родичами* (С. Дерманський) – виділений вербатив позначає дії, що повторюються через якийсь проміжок часу між обома учасниками ситуації;

3) заняття, рух: *peredzwonujatися*, *peregoiduwatися*, *pereshowujatися*, *perenohujatися*, *perepisuwatися*, *peregrizatися* // *przestrzeliwać się*. У реченнях *Взагалі ми тепер досить часто переписують і дуже добре розуміємо настрої один одного...* (Леся Українка) // ... *najemnik starający wyrwać się spod jarzma swoich byłych nikczemnych pracodawców, gracze będą uderzać, kopać, siekać, miażdżyć i przestrzeliwać się przez hordy elitarnych przeciwników w drodze ku odkupieniu swoich win* (Internet) виділені дієслова позначають взаємний обмін діями між об'єктами і одночасно суб'єктами ситуації;

4) вияв емоцій *peremorguwatися*, *peresmiuwatися*, *peregladatися* // *przemrugiwać się*. Наприклад: *Дівчата... стояли окремою купкою, лускали насіння і пересміювались* (П. Панч) – багатоактність взаємоспрямованих дій суб'єкта й об'єкта повторюється впродовж короткого проміжку часу і здійснюється як відповідь на отримані знаки.

Тривало-взаємні дієслова руху можуть передавати дистрибутивне значення, як у реченні *Дівчата перештовхуються поміж собою, перешинтуються* (Г. Тютюнник) – вербатив характеризується симетричними багатоактними діями руху // *Trzeba być ostatnią idiotką, by zrobić to, co zrobiła, czyli poderwać do ramienia ciężki jak cholera karabin maszynowy i stojąc w szerokim wykroku, zacząć się przestrzeliwać z ukrytym pół kilometra dalej snajperem* (А. Vaniewicz) – виділене дієслово, окрім руху, позначає фізичний вплив на об'єкт / суб'єкт.

Дія, передана дієсловами, передбачає конкретну локалізацію у відносно короткому проміжку часу, проте в ітеративному контексті можуть позначати ситуації, які повторюються в різний період часу: *peredzwonujatися*, *perepisuwatися* [15, с. 338]: *Переписувалися щодня. Він запитував, як живу, чим займаюся* (Интернет) – дія виділеного дієслова виконувалася учасниками ситуації взаємно впродовж певного часу з високою частотністю, на що вказує прислівник *щодня*.

**Висновки.** Роди дієслівної дії є складною багаторівневою категорією, що охоплює морфологічні, словотвірні та семантичні особливості. Кількісно обмежений клас тривало-взаємних дієслів належить до ітеративного роду дії. Тривало-взаємні дієслова виражаються префіксом *pere-* / *pre-*, ітеративним суфіксом *-ива-*, *-іва-*, *-ува-* / *-іва-* та постфіксом *-ся* / РП *się*. і позначають повторювані з високою частотністю однорідні акти. Дієслова тривало-взаємного роду дії характерні передусім для української мови, в польській мові їхні значення виражаються описовими конструкціями.

#### Література:

1. Исаченко А.В. Грамматический строй русского языка в сопоставлении с словацким : Морфология / А.В. Исаченко. – 2-е изд. – М., 2003. – С. 6.
2. Маслов Ю.С. Очерки по аспектологии / Ю.С. Маслов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. – 263 с.
3. Загнітко А.П. Теоретична граматика української мови: Морфологія: Монографія / А.П. Загнітко. – Донецьк : Дон ДУ, 1996. – 437 с.
4. Романюк Ю.В. Еквівалентність граматичних термінів у сучасному славістичному мовознавстві (дієслово) / Ю.В. Романюк // Термінологічний вісник: Збірник наукових праць / Відп. ред. В.Л. Іващенко. – К. : Інститут української мови НАНУ, 2015. – Вип. 3(2). – С. 87–93.
5. Русанівський В.М. Роди дії // Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В.М. (співголова), Тараненко О.О. (співголова), Зяблюк М.П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М.П. Бажана, 2004. – 824 с.
6. Маслов Ю.С. Система основных понятий и терминов славянской аспектологии / Ю.С. Маслов // Вопросы общего языкознания. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1965. – С. 53–80.
7. Теория функциональной грамматики: Введение. Аспектуальность. Таксис / Под ред. А.В. Бондарко. – Л. : Наука, 1987. – 348 с.
8. Вихованець І.Р., Городенська К.Г. Теоретична морфологія української мови: Академ. граматика укр. мови / За ред. І. Вихованця. – К. : Унів. вид-во «Пульсари», 2004. – 400 с.
9. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление) / А.В. Бондарко. – М. : Просвещение, 1971. – 239 с.
10. Авилова Н.С. Вид глагола и семантика глагольного слова / Н.С. Авилова. – Москва, 1976. – 318 с.
11. Stawnicka J. Studium porównawcze nad kategorią semantyczno-słowotwórczą Aktionsarten w języku rosyjskim i polskim. Tom I: Czasowniki z formantami modyfikacyjnymi / J. Stawnicka. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2009. – 287 s.
12. Holvoet A. Aspekt i rodzaje czynności / A. Holvoet // «Poradnik Językowy» 4, 1986. – S. 237–246.
13. Зализняк А.А., Шмелев А.Д. Введение в русскую аспектологию / А.А. Зализняк, А.Д. Шмелев. – Москва, 2000. – 226 с.
14. Тронь А.А. RL-дієслова як засіб вираження кратності / А.А. Тронь // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту : зб. наук. праць. – Серія: «Лінгвістика». – Херсон : В-во ХДЮ, 2007. – Вип. 5. – С. 262–266.
15. Князев Ю.П. Грамматическая семантика: Русский язык в типологической перспективе / Ю.П. Князев. – М. : Языки славянских культур, 2007. – 704 с.

**Щербий Н. О. Длительно-взаимный род действия в украинском и польском языках**

**Аннотация.** В статье проанализированы разные подходы языковедов к истолкованию глагольных родов действия. Охарактеризован терминологический аппарат. Рассматриваются глаголы длительно-взаимного рода действия и их функциональные эквиваленты в современных украинском и польском литературных языках в сопоставительном аспекте. Проанализировано употребление таких глаголов в современных художественных текстах.

**Ключевые слова:** категория родов действия, глагол, префикс, суффикс, длительно-взаимный род действия, рефлексивный показатель.

**Shcherbii N. Continuous-reciprocal modes of action (Aktionsart) in Polish and Ukrainian languages**

**Summary.** The article deals with different approaches to identify the notions of the «modes of action» (Aktionsart). The main attention is given to the terms for the nomination of Aktionsarten and their equivalence in different languages. The article deals with the Ukrainian category of the «modes of action» (Aktionsart) and its functional equivalents in modern literary Polish in contrastive aspect. The results of this comparison with examples from the modern Ukrainian and Polish literature are presented in the article.

**Key words:** category modes of action (Aktionsart), verb, prefix, suffix, function word, continuous-reciprocal modes of action.





*Асланлы М. И.,**старший научный сотрудник лаборатории «Деде Коркут» филологического факультета Бакинского государственного университета**Асланлы Г. М.,**младший научный сотрудник отдела алиевоведения Института истории Национальной академии наук Азербайджана*

## ПРОБЛЕМЫ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭПОСЕ «КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУТ»

**Аннотация.** В статье всесторонне отражаются мотивы физической культуры в быту, вопросы военного обучения, этико-нравственные нормы в социальной среде. Особо подчеркивается мужество, храбрость и героизм тюрков в происходящих событиях.

**Ключевые слова:** морально-нравственные, волевые и физические особенности героев, любовь к родине, тоска по родной земле, мотивы храбрости и героизма.

**Постановка проблемы.** «Китаби Деде Коркут» является одним из замечательных творений азербайджанского народа. Этот героический эпос был создан в XI веке. В нем нашли своё яркое отражение жизнь, нравы и обычаи азербайджанского народа. В эпосе также ярко проявились и духовные качества азербайджанского народа – свободолюбие, патриотизм, верность и отвага.

Во всех определениях личности обязательно подчеркивается ее общественная природа, включенность в ту или иную систему социальных отношений. Любая личность представляет собой сплав психологического и социального. Особенности конкретного исторического периода, принадлежность личности к тому или иному социальному классу, слою, к какой-либо группе накладывают свой отпечаток на черты личности, формируют определенные образы ее поведения.

**Цель статьи** – исследовать проблемы физической культуры в эпосе «Китаби Деде Коркут».

**Изложение основного материала.** В «Китаби Деде Коркут» личность является не только объектом тех или иных воздействий со стороны окружающей социальной среды, но и субъектом деятельности, личность – это субъект исторического процесса, ибо каждый человек выступает в нем как действующее лицо. Итак, социально-психологический подход к личности требует ее рассмотрения в тесной связи с социальным окружением. Здесь, прежде всего, имеются в виду социальные группы, в состав которых личность входит и взаимодействует с ее членами.

**Личность Деде Коркута.** В «Китаби Деде Коркут» ярко проявляется личность Деде Коркута, с именем которого связана эта книга. Он является главным действующим лицом эпоса и выступает не только как историческая личность, но и как художественный образ. Он является как бы создателем этих сказаний. Он – человек-легенда, святой человек, который все знает и все умеет. Деде Коркут – вдохновитель побед, он старейшина (ни одно собрание не проходит без его участия), он и философ, и сочинитель, и факир, и врач. Деде Коркут прекрасно играл на старинном музыкальном инструменте гопуз и своей музыкой вдохновлял молодых огузов, идущих в бой.

Молодые огузы перед боем всегда советовались с Деде Коркутом, спрашивали его мнения по самым трудным вопросам, и он всегда приходил на помощь и давал правильные советы. А героям, проявившимся в боях, он давал достойные им имена и вместе с ними праздновал победу.

В дастане немало страниц, свидетельствующих о том, что слова Коркута были законом для огузов, которые при их исполнении даже не боялись смерти. Когда один из юношей-огузов пожелал жениться на сестре упрямого и неповивающегося Дели Карчара, Деде Коркут своим соплеменникам говорил:

« – Други мои! Раз вы меня посылаете, вы, наверное, знаете, что от Дели Карчара, кто сестру его сватать приходит, никто живым не уходит. Так было б недурно из табунов хана нашего, Баяндур, двух богатырских коней привести – одного козломордого, а другого еще овцемордого, чтобы во время погони коней менять, на одном скакать, другого в поводу держать.

Слово Коркута – закон. Пошли. Из табуна хана Баяндур тех двух коней привели. Отец Коркут одного коня оседлал, другой в поводу у него побежал.

– Други мои, поручаю вас богу! – сказал и поскакал» [1, с. 68].

**Социальные портреты эпоса.** Много мифов и легенд связано с именем Деде Коркута. Из эпоса видно, что он жил 400 лет, но несмотря на это, он очень боялся смерти. Сколько бы он не старался, смерть настигла его в образе змеи, убившей его.

Что касается личности Деде Коркута, то его нельзя сравнивать с другими участниками эпоса. Он не скачет на коне, не носит саблю, не участвует в боях. Единственное оружие Деде Коркута – его музыкальный инструмент. Своей музыкой он придает силу бойцам, вдохновляет их на новые подвиги, а затем вместе с ними празднует победу. Деде Коркут не только принимает участие в празднествах, не только дает молодым огузам наставления, но он также предугадывает беду и яростно борется с ней. Эта беда – Тапекез, т. е. он борется против зла, насилия, испорченности. Слова Деде Коркута, его наставления считались для всех законом. Можно привести в пример Аруз Годжу, который потерялся в детстве и был вскормлен молоком львицы. Впоследствии он был найден. Как люди ни старались, они не могли привить ему человеческие качества, а самое главное, он не хотел жить с ними, он старался убежать. И тогда Деде Коркут обратился к нему с такими словами:

«Сын мой! Ты человек, кто человеком рождается, тому не пристало со зверем водиться! Лучше доброго коня оседлай, с добрыми джигитами в походы ходи, набеги свершай» [1, с. 154].

Аруз Годжа прислушивается к словам Деде Коркута, который дает ему имя Басат, и впоследствии именно Басат убивает Тепекеза и освобождает свой народ от клеветы и позора. Деде Коркут

таже дает имена и другим героям, проявившимся в боях. Так, например, сыну Дирсе хана дает имя Бугач в связи с убийством Бахана. Все имена имеют определенные значения, так, Баяндыр означает «благородный, достойный, помогающий бедным». Газан – «смелый, сильный, ревностно относящийся к интересам народа, семы»; Демиргоч – «сильный как железо, несгибаемый» и др.

Начиная с раннего детства, личность в процессе социализации получает от окружающих его людей (родителей, воспитателей, сверстников) определенное воспитательное воздействие, формирующее его нравственность и духовность.

**Вопросы семейного воспитания.** В «Китаби Деде Коркут» очень большое значение в формировании личности придавалось семейному воспитанию. Сначала воспитанием детей занимались родители, т. е. мать и отец. У каждого из них было свое место в семье, свои обязанности и свои права. В образе отца мы видим главу семьи, старшего, старейшину. Слово отца – закон для всех. Мальчики являются не только наследниками отца, но и продолжателями дела отца, его идей. У огузов дети, появившиеся на свет незаконно, считаются выражением греховности и выступают носителями отрицательных качеств. Например, в сказании «Тепекез» говорится о незаконной связи старика Сарычобана с девушкой, в результате чего родился ребенок, которого назвали Тепекез. Он принес много бед и несчастий своему народу.

Матери являются олицетворением воспитания и укрепления семьи. Женщина, мать в «Китаби Деде Коркут» – это основа семьи, очаг семьи, она священна. Можно сказать, что у огузов крепость и честь семьи зависит от женщины, от жены. Женщина является поддержкой мужу, вместе с ним принимает участие в боевых действиях. Мать с раннего детства учит девочек быть бережливыми, гостеприимными, но в то же время наравне с мальчиками заниматься верховой ездой, обращаться с саблей, хорошо стрелять из лука, т. е. уметь в трудную минуту прийти на помощь. В эпосе отмечается, что женщины не уступали в силе и смелости мужчинам. В то же время они должны уметь хорошо шить и готовить.

В эпосе говорится, что Бамси-Бейрек решил увидеть дочь Бай-Беджан бека, Бану-Чичек, которую еще в детстве помолвили с ним, и Бану-Чичек испытывала его на мужество. Вместе с тем сама она проявила храбрость и доказала, что огузские девушки не уступают в таких делах парням.

«Девушка говорит:

– Не такая она, чтоб тебе показаться! Я наперсница ей, попробуй со мной потягаться! Вместе выйдем охотиться, будем в скачках с тобой состязаться. И в метании стрел состязаться, и в борьбе состязаться... Если конь твой коня моего перескачет, и ее коня перескачет. Если в стрельбе меня превзойдешь, и ее превзойдешь. Если меня на лопатки положишь, и ее на лопатки положишь!

Отвечает Бейрек:

– Ладно, коней седлай!

Оба коней оседлали, в поле просторное выезжали, коней погнали. Конь Бейрека девичьего коня перескакал. Стали стрелы пускать, Бейрек своей стрелой девицы стрелу рассек пополам.

Девица говорит:

– Слушай, джигит! Никто еще коня моего не обгонял, никто еще стрелы моей не рассекал. Давай с тобой на поясах бороться!

Тотчас Бейрек с коня спускается. Начинают сходить, сблизаются, друг к другу на ощупь они примеряются. Словно два пехлевана, свиваются. Поднимает девицу Бейрек, хочет на землю свалить. Поднимает Бейрека девица, хочет на землю свалить. Растерялся Бейрек – как быть?

«Если буду я девушкой побежден, – думает он, – то меж великих огузов от стыда будет некуда мне деваться, станут в лицо мне смеяться!»

Собрался в комок. Сделал бросок, резко подсек, ее ногу ногой обвил, за груди ее схватил. Девушка напряглась, но Бейрек ее станом овладел в этот раз, подножкой сбил и на обе лопатки ее положил.

Девушка говорит:

– Ну, джигит! Коли так, я дочь Бай-Беджана, я Бану-Чичек!

Бейрек ничего не сказал, разох укусил, трижды поцеловал» [1, с. 66–67].

**Моральные качества героев.** В «Китаби Деде Коркут» немало страниц, посвященных таким личным моральным качествам, как доброта и милосердие. В ней говорится, что когда купцов ограбили гяуры, они решили обратиться за помощью к огузским джигитам:

«Войти решился, поздоровался, поклонился. Говорит купец:

– Джигит, бек-джигит! Слово внимай! В слово вникай! Уж шестнадцать лет, как мы из страны огузов ушли. Ценности – редкости заморские – беку огузов везли. У ворот Дербента, у крепости Пасинук мы станом стали. Пятьсот гяуров из крепости Эвнук на нас напали. Брата моего в плен они взяли. Все товары, припасы у нас отобрали и назад ушли. Голова моя горемычная пред тобой, джигит! Головы горемычной спасение, помощи, джигит!» [1, с. 62].

Услышав эту просьбу, огузский юноша, не колеблясь, решил помочь людям, оказавшимся в беде, и тут же обращается к своим товарищам:

«Сказано мной, а вы исполняйте! Быстро коня моего подавайте! Эй, кто любит меня, за мной поспешайте!»

Купец впереди пошел, как проводник всех повел. Привел. Гяуры расположились в местечке одном, окончив грабеж, занялись дележом. Тут-то лев ристалища для мужей, тигр на игрищах богатырей, юный воитель и прискакал, одного-двух слов не сказал, на гяуров мечом ударил. Тех, кто голову поднял, того убивал, подвиг во имя веры совершил, все добро купцам возвратил и назад повернул» [1, с. 62].

**Вопросы воспитания.** В воспитании мальчиков большую роль играет пример отца, его авторитет. Воспитанием мальчиков в основном занимаются молодые мужчины, принимавшие участие в боях. Они учат их всем видам военного искусства: верховой езде, стрельбе из лука, искусному обращению с саблей, а самое главное – чувству патриотизма и любви к Родине. Учат мальчиков быть сильными, смелыми, яркими защитниками своей семьи, родины; учат уважению к родителям.

Об этом можно судить по тому разделу эпоса, где повествуется о разговоре Казан-бека со своим сыном Урузом. Отец выразил досаду тем, что сын не проявил себя как джигит, достойный огуз:

«Казан-бек побледнел, сыну в лицо посмотрел, обратился к нему, сказал. А посмотрим, хан мой, что он сказал:

– Подойти-ка поближе, сынок-сосунок!

Поглядел я направо, и брата Кара-Гюне увидал.

Он головы срубал, кровь проливал, свое славное имя в боях добывал.

Поглядел я налево, и дядю Аруза Коджу увидал.

Он головы срубал, кровь проливал, свое славное имя в боях добывал.

Посмотрел пред собой и тебя увидал, зарыдал.

Сын, шестнадцати лет ты достиг, а мужчиной не стал.

День придет, час настанет урочный, я мертвым паду.  
И останешься ты несмышленишем, мне на беду.  
Не натягивал ты никогда тетивы,  
Не пускал оперенной каленой стрелы.  
Головы не срубил, крови ты не пролил.  
У огузов почтенья ты не заслужил.  
Минет время, в свой час я умру,  
все тебя обойдут, мой венец и престол у тебя отберут.  
Поглядел – свой конец увидал я, сынок,  
оттого-то, увидев тебя, зарыдал я, сынок» [1, с. 93].

Услышав от отца все это, сын Уруз ответил ему, что готов ко всякому, лишь бы быть достойным потомком:

«Слову внимай! В слово вникай, отец мой, Казан!  
Поглядел ты направо – и громко захохотал.  
Поглядел ты налево – и сердцем возликовал.  
Поглядел пред собою – меня увидал – зарыдал.  
В чем причина, скажи, чтоб я знал, отец!  
Скажешь – голову в жертву отдам, отец!  
А не скажешь, тогда...  
Вот как встану я с места, да как поднимусь,  
Чернооких джигитов возьму, снаряжусь,  
Да к абхамам кровавым уйду, не вернусь,  
К золотому кресту прикоснусь, поклонюсь,  
И к поповской в попоне руке приложусь,  
И на дочке глазастой гяура женюсь,  
Перед очи твои никогда не явлюсь.  
В чем причина, что ты зарыдал, мне ответь!  
Ах, отец, я готов за тебя умереть!» [1, с. 93].

Продолжая, Уруз затем порицал отца за то, что ему надо было научить сына героическим действиям.

«Сыновья у отцов научаются доблести на отцовском примере? Иль отцы у сынов научаются в самом-то деле? Хоть когда-нибудь брал ты с собою меня на гяуров границу? Бил мечом у меня на глазах, научал меня биться? Что я видел, отец, от тебя и чему бы я мог научиться?» [1, с. 93].

Казан-бек, словно принимая эти упреки сына, «хлопнул ладонь о ладонь, захохотал и сказал: «Слышали, беки, как славно Уруз разговорился, точно меда напился. Вы, беки, ешьте, пейте, гуляйте, пира не нарушайте. А я сына возьму, на охоту пойду. На семь дней припасов беру и ухожу. Те места, где я стрелы метал, сыну я покажу. Те места, где мечом я играл, укажу. Беру сына на гяуров границу, покажу Джизыглар, Аглаган, Кокча-Даг. Может, беки, сынку моему все потом пригодится!» [1, с. 93].

Эти слова из эпоса ярко свидетельствуют о том, какое большое значение придавалось воспитанию детей-сыновей в огузских семьях. Причем отец сам должен подать личный пример, и сын должен учиться у него.

**Личные чувства и любовь героев эпоса.** Немаловажное значение в эпосе играют брак и семья. Основная роль здесь принадлежит личным чувствам и любви. Можно привести пример светлой, чистой любви Бамси-Бейрака к Бану-Чичек. Их любовь основана на взаимопонимании и уважении друг другу.

В шестом разделе эпоса повествуется, как отец Кан-Туралы ходил по всем окрестностям с целью поиска сыну девицы, и нашел такую в лице дочери тагавура Трапезунда. Однако отец дочери выдвинул условия, что жених должен убить сразу трех зверей (льва, черного быка и верблюда). И Канлы Коджа как увидел их, духом упал, но все же решил сказать об этом сыну. Стало быть, Кан-Туралы откажется от этой девицы, но дело было совсем по-другому. Юноша сразу согласился. Даже после

того, как отец ему говорил, что дороги непроезжие, извилисты, вязнет конный в трясине – словом, к ним невозможно доехать, Кан-Туралы никак не воздержался и сказал отцу.

«Хочешь, отец, я коня вороного богатырского, вмиг оседлав, поскачу? Земли кровавых гяуров набегом возьму, потопчу! Головы буду рубить, буду их кровь проливать, кровью заставлю их харкать, рабов и рабынь захвачу! Выказать доблесть готов я и выкажу, лишь захочу!»

Канлы-Коджа говорит:

– Эх, сынок дорогой! Говорил я о доблести, да не о той. Три чудовищных зверя ради девицы содержат и стерегут. Кто всех трех победит, одолеет, убьет, – за того ее отдадут. А тому, кто с ними не сладит, голову отрубают и на башне вывешивают, других устрашают.

Кан-Туралы говорит:

– Отец, мне не стоило слушать эти речи твои, а тебе говорить, уж теперь непременно пойду, раз сказал, так по-моему быть. Чтоб от обиды лицо не горело, чтоб от насмешек башка не болела. Мать-государыня, отец-государь, прощайте! Лихом не поминайте! – говорит» [1, с. 126].

Все это свидетельствует о том, что огузские юноши ради любви не боялись даже смерти, были преданными и всегда решали идти до победного конца. В эпосе говорится, что когда отец Сельджан назначил целый ряд тяжелых испытаний для Кан-Туралы, последний все это выдержал успешно. Сначала тагаур приказал своим:

«Разденьте его догола, оставьте, в чем мать родила!»

Раздели его. Кан-Туралы не смутился, обернул свое тело льняным полотном, золотистым и тонким. И в виде таком на ристалище появился.

Нет достоинств, какими бы не был он наделен: и собою хорош, и силен, и умен. Только четыре огузских джигита на лице покрывало носили, как он: один – сам Кан-Туралы, а трое других были Кара-Чукур, его сын Кырк-Конук и всадник на сером коне, известный всем бек Бейрек.

Кан-Туралы поднял с лица покрывало. А девица из башни смотрела, и как его увидела, гребнем чесаную голову-то и потеряла! Плоть ее запищала, изо рта, как у телки больной, слюна побежала, и девицам, которые были при ней, она так и сказала:

– Боже всевышний, вложи милосердие в сердце отца моего! Пусть он брачный скрепит договор и отдаст меня за этого джигита. Ой, как жаль будет, если такого джигита, как этот, чудовища наши погубят!

В это время быка на железной цепи привели. Бык пригнулся, рогами в кусок мрамора ткнулся и так его истолок, что вышел из мрамора сыр и творог!

Гяуры говорят:

– Ну, теперь-то держись, джигит! Теперь и тебя бык с ног собьет и рогами пронзит, растопчет, протачит и в пыль разотрет! Чтоб огузскому племени сокрушиться, если сорок джигитов с беком своим готовы погибнуть из-за девицы!

Услышав это, сорок джигитов заплакали.

Поглядел Кан-Туралы направо, видит – сорок джигитов плачут, как дети малые, посмотрел налево – видит то же самое. Говорит:

– Хей, сорок товарищей! Сорок друзей! Утрите слезу, не плачьте! Принесите гопуз мой, меня прославьте!» [1, с. 129].

После этого сам Кан-Туралы просил выпустить на него быка, льва и верблюда. Вначале он одержал победу над быком. Вот как изложено это в дастане. В нем говорится, что огузские

юноши желали жениться на таких девушках, которые наравне с ними участвовали в боях. Примечательна в этом отношении беседа Бай-Бура хана с сыном Бамсе-Бейреком.

«Отец его говорит:

– Сын! Скажи, может быть, и тебя мне надо женить?

– Да, мой отец родной! Да, мой отец седой, надо меня женить!

Спрашивает отец:

– Чью же огузскую дочь за тебя мне надо просить?

Отвечает Бейрек:

– Отец! А такую девицу мне надо посватать, чтоб пока я не встал, а она уже встала, пока вороного коня я еще не седлал, а она уж на нем поскакала, чтоб пока я еще и не вышел на ратные дела, а она с поля боя уж головы мне принесла! Вот на такой девице, отец, я хотел бы жениться!

Отец его отвечает:

– Да ты не девицу просишь, дружка-товарища хочешь! А та, что тебе так желанна, уж не Бану-Чичек ли? Уж не дочка ли Бай-Беджана?

Отвечает Бейрек:

– Да, отец дорогой! Да, отец мой седой! Та, что мне так желанна – она!

Говорит Бай-Бура:

– Ах, сынок! Есть у Бану-Чичек безумный брат, Дели Карчаром его прозывают. Всех, кто сватает девушку, он убивает» [1, с. 67–68].

Огузские сыновья проявляли себя в реальном деле, на полях сражений и битв. В шестой песне эпоса – песне Канлы Коджи о сыне Кан-Туралы – эта мысль еще раз подтверждается. Когда отец решил женить Кан-Туралы, последний говорил:

«А такая, отец, чтоб пока я с постели не встал, а она уже встала, чтоб пока я коня вороного еще не седлал, а она уже поскакала, и пока я ногою на землю врага еще не ступал, а она уже там побывала, мне их головы приносила!»

Канлы-Коджа говорит:

– Да ты, мой сын, не девицу желаешь, а о каком-то молодце-богатыре мечтаешь, чтоб за спиной его есть и пить, жизнь легко проводить.

Кан-Туралы говорит:

– Да, отец мой родной! Я такую хотел бы! Не то ты пойдешь, мне какую-нибудь пигалицу-сестрицу, туркменскую девицу в жены возьмешь, а я соглашусь, с нею сойдуся, на нее навалюсь, а чрево ее разорвется! Такая девица мне не годится» [1, с. 124].

«Говорит Кан-Туралы:

– Эй, где ваш бык? Выпускайте его на меня!

Цепи с быка сняли, волю быку дали. А тот как рога свои выставит вперед, а рога у него – мы таких не видали, как алмазные копы сверкали. На Кан-Туралы идет. Кан-Туралы хвалу Мухаммеду, чье имя бессмертно, пропел и так быка кулачищем по лбу огрел, что бык на зад так и осел. Кулаком в бычий лоб упираючись, Кан-Туралы встал, а потом в середину ристалища быка и погнал. Долго бились, ни бык, ни Кан-Туралы не уступал. Понемногу бык стал сдавать. Пену из пасти ронять. Кан-Туралы говорит:

– Этот мир на разумных держался и будет держаться! Чем стоять перед ним, упираться, не лучше ли мне отскочить и с тыла зайти?

Снова он Мухаммеда, чье имя бессмертно, восславил, отскочил от быка. Бык, опоры лишившись, рогами в землю уда-

рил. Кан-Туралы за хвост быка ухватил, на руку накрутил, трижды поднял, трижды вверху прокрутил, трижды наземь с размаху бросил! Кости быку раздробил. Ногой на него наступил, заколол, вынул нож, кожу принес, бросил к ногам тагавура. Одолев быка, Кан-Туралы выразил желание бороться со львом и закричал:

– Слушай, гяур! Выпускай льва своего на меня! Не при мне теперь острый булатный мой меч, чтобы чудовище это напополам рассечь! Не на меч, на тебя, всемогущий Аллах, полагаюсь, к твоему милосердию я обращаюсь!

Стали льва спускать, стал он нападать. Кан-Туралы руку по локоть буркой своей обмотал и под лапу подытую льву подставил. Мухаммеда, чье имя бессмертно, восславил, пригляделся, ударить куда, и ударил, так ударил, что челюсти льву раздробил, а схвативши за гриву, пасть ему разорвал, хребет поломал. Поднял вверх, оземь бросил и целой кости не оставил!» [1, с. 132–133].

Увидев, что Кан-Туралы победил и льва, Тагавур и его племянники решили выпустить на него владыку зверей – верблюда. Схватка Кан-Туралы с верблюдом изложена в дастане следующим образом:

«Кан-Туралы Мухаммеда, чье имя бессмертно, восславил и так по ногам верблюда своими ногами ударил, что верблюд взревел, ударил еще разок, верблюд повалился с ног. Верблюда свалил, на него наступил, в двух местах горло ему перерезал и кровь пустил. Вырезал из спины его два ремня, к тагавуру подошел, швырнул ремни и говорит:

– Может, сгодятся твоим лучникам на ремни к колчанам или всадникам на ремни к стременам?» [1, с. 135].

В «Китаби Деде Коркут» в огузских семьях главная роль принадлежит личным чувствам и любви. Здесь жена показана как друг, помощница, в то же время она чистая, нежная, любящая женщина. Единственным условием укрепления счастья семьи является гостеприимность, и эта роль принадлежит женщине, которая должна хорошо принять и проводить гостя. В то же время она должна быть смелой, сильной, в любую минуту прийти на помощь своему мужу. Огузская девушка, будущая мать, должна также прекрасно обращаться с саблей, скакать на лошади и вместе с будущим мужем принимать участие в боевых действиях. Можно привести в пример таких героев, как Бамси-Бейрек и Кан-Туралы, которые в разговоре с отцом о женитьбе мечтают, чтобы их будущие жены были такими же сильными и смелыми, как и они.

К самым высоким чувствам у огузов относится чувство патриотизма, любовь к Родине, национальное самосознание. Родившийся ребенок не получает имя до тех пор, пока он его не заслужит своим действием, своим подвигом. Это имеет очень большое воспитательное значение. Своей силой, смелостью, находчивостью и другими качествами они заслуживают себе имена. Так, например, сын Дирсе хана одним кулаком убил буйвола и тем самым получил имя «Бугач». Из эпоса видно, что каждый молодой огуз, совершивший подвиг, не хвалится им, а считает это подвигом всего народа, считает это своим долгом.

В этом отношении характерен разговор отца Бамси Бай-Буры и купцов. Узнав у последних, что его сын проявил мужество, он говорил:

«Если так, не пора ли имя юноше дать?» – спрашивает.

– Да, султан мой, давно пора! – отвечают.

Беков Великих огузов создали, угощали. Беки о доле наследника толковали, молодцом его называли. Отец наш Коркут пришел, имя юноше дал. И сказал:

– Слово внимай, Бай-Бура-бек! Дал Всевышний тебе одного сына, да хранит он его вовек!» [1, с. 63]. И решили дать имя сыну Бай-Буры – Бамсы.

Выводы. Каждый подвиг огузов превращался в праздник и отмечался вместе с родителями и со всем народом. Деде Коркут вместе с героем принимает участие в празднествах и дает герою достойное его подвигу имя. Из эпоса видно, что умные, мудрые старейшины пользуются большим уважением в народе, перед их умом, их знаниями преклоняются все огузы. К таким людям относился и Деде Коркут.

В «Китаби Деде Коркут» ярко показано уважение детей к своим родителям. Родители играют огромную роль в развитии и воспитании подрастающего поколения. Каждый возраст, обладая своеобразием, требует создания особых обстоятельств, а также особых средств, оказывающих влияние на формирование личности растущего человека. В эпосе мы встречаемся с такими персонажами, которые в трудную минуту приходят родителям и семье на помощь. Например, в сказании «О том, как был разграблен дом Салур Казана» повествуется, как сын Салур Казана Уруз поспешил на помощь отцу.

Учет особенностей возраста направляет на вдумчивое изучение сферы интеллектуального, эмоционального и волевого развития детей. В подростковом возрасте мы замечаем стремление к взрослости, к самостоятельности, к подражанию. В основном дети подражают отцу и молодым героям. Надо отметить также, что любовь родителей к своим детям проявляется не только в увеличении потомства. Они растят и воспитывают детей для

Родины, для защиты от внешних врагов. Из этого следует, что любая огузская семья прививает детям дух героизма. Поэтому эпос и называется героическим. «Китаби Деде Коркут» является очень ценным произведением для любого времени. Этот эпос прививает молодежи такое необходимое качество, как чувство патриотизма, а именно – военного патриотизма.

#### *Литература:*

1. Китаби-Деде Коркут. – Баку, «Язычы», 1989. – 224 с.

#### **Асланли М. І., Асланли Г. М. Проблеми фізичної культури в епосі «Кітабі Деде Коркут»**

**Анотація.** У статті всебічно відображаються мотиви фізичної культури в побуті, питання військового навчання, етико-моральні норми в соціальному середовищі. Особливо підкреслюється мужність, хоробрість і героїзм тюрків у подіях, що відбуваються.

**Ключові слова:** морально-етичні, вольові та фізичні особливості героїв, любов до батьківщини, туга за рідною землею, мотиви хоробрості й героїзму.

#### **Aslanli M., Aslanli G. The problems of physical culture in the epos “Kitabi- Dede Gorgud”**

**Summary.** The presented article deals with the lives of ancient Turkish tribes, their physical culture, the problems of military trainings and ethical and moral norms of social atmosphere in the article the heroism of heroic people is especially noted as well.

**Key words:** spiritual behavior, physical features, love for Motherland, motives of heroism.

*Ахмедова Р. Ш.,  
преподаватель Шекинского филиала  
Азербайджанского государственного педагогического университета*

## ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ ЖЕНЩИН В ФЕЛЬЕТОНАХ МИРЗЫ ДЖАЛИЛА

**Аннотация.** Одним из тяжелых наследий мусульманского Востока является закабаление женщины, бесконечные семейные раздоры и жизненная трагедия женщин. Одним из писателей, взвалившим на свои плечи тяжелую ношу сострадания своему народу и посвятившим свою жизнь борьбе за избавление от этого тяжелого наследия, был известный азербайджанский писатель-сатирик Джалил Мамедкулизаде. Дж. Мамедкулизаде, будучи гражданином своей страны, прежде всего, отмечал достоинства азербайджанской женщины. По его мнению, женщина-азербайджанка совсем не лишена природного дара и внешней красоты: здоровье, нежность, деловитость, трудолюбие – все эти качества ей присущи. У нее один лишь враг – невежество и безграмотность. В статье рассматриваются особенности раскрытия образа женщины-азербайджанки в статьях и фельетонах Дж. Мамедкулизаде.

**Ключевые слова:** азербайджанская литература, образ женщины в произведениях Дж. Мамедкулизаде, борьба с невежеством и безграмотностью.

**Постановка проблемы.** Начиная с повести «Приключения» и до рассказов, созданных в советский период, с первых драматических произведений и фельетонов до мемуарных «Воспоминаний» и научно-теоретических статей, то есть всю свою богатую творческую жизнь Дж. Мамедкулизаде на первый план выдвигал проблемы женской свободы, что отражало тяжелую судьбу не только азербайджанской женщины, но и всех мусульманок Ближнего Востока. В его произведениях создана галерея живых образов томящихся под черной чадрой глаз и скрытых от посторонних взглядов красивых женщин, уста которой запечатаны законами шариата, руки и ноги связаны мученическими цепями кабалы, не имеющей права за всю жизнь позволить себе улыбнуться кому-либо [1, с. 134].

**Целью статьи** является рассмотрение проблем свободы женщин в фельетонах Мирзы Джалила.

**Изложение основного материала.** По мнению известного ученого литературоведа Ф. Гусейнова, подробно исследовавшего женскую проблему в произведениях Дж. Мамедкулизаде, «в нашей литературе проблема борьбы за женскую свободу начала свое развитие с деятельности Мирзы Фатали Ахундова» [1, с. 135].

И действительно М.Ф. Ахундов в философском трактате «Письма Кямалуд-довле» («Камаладдовла мектублары»), во всех своих комедиях пытался увидеть и изобразить достойное место азербайджанской женщины в современном ему обществе. Наряду со всем этим литературные и публицистические мнения о встречах Дж. Мамедкулизаде с современными женщинами значительно отличают его от предшественников. К глубокому сожалению, во многих исследованиях творчество как М.Ф. Ахундова, так и Дж. Мамедкулизаде рассматривалось в советских идеологических рамках избавления от исламских канонов и мусульманских культовых обрядов.

Причины такого рода представлений, рожденные требованиями советско-коммунистической идеологии, всем понятны. Но вызывает большое беспокойство то обстоятельство, что многие исследователи не вникали в разницу между религиозными происламскими догмами, создаваемыми для безграмотного народа различными дельцами от религии, и истинным учением и ценностями исламской религии, подвергали резкому антинаучному нападению основные ценности этого учения. В некоторых случаях, извлекая из основного контекста лишь моменты отношения к женщине в исламе в произведениях таких маститых мастеров слова и всесторонне грамотных авторов, как М.Ф. Ахундов и Дж. Мамедкулизаде, они старались преподнести эту тему с выгодной для себя стороны.

Дж. Мамедкулизаде в своих произведениях описывая факты стеснения женщины, подвергал критике не само учение ислама и его догмы, а тех религиозных «деятелей», которые, подменяя эти догмы выгодными для себя понятиями, использовали их в своих корыстных целях. Писатель прилагал все усилия для определения места женщины в обществе в условиях Азербайджана начала XX ст., старался видеть ее права равными со всеми членами общества. Он указывал несколько источников, позволявших надеяться на осуществление этих желаний: традиции классического азербайджанского художественного литературного слова, воинственный дух времени, связанный со свершившимися революционными событиями, и возможности средств массовой информации, основанные на этих событиях.

В классическом отношении писатель более всего опирался на М.Ф. Ахундова, в отношении средств массовой информации он не только опирался на них, даже сам стал создателем мощного сатирического журнала «Молла Насреддин», ставшего впоследствии очень популярным в народе. Это означало, что Мирза Джалил использовал все возможности для претворения в жизнь своих идеалов, среди которых основными были консолидация и формирование азербайджанского народа. Хотя в процессе консолидации нации и народа его более занимали мысли о проблеме основополагающей роли женщины. Эта задача была основной темой его фельетонов, как и всех других произведений.

Среди них можно выделить такие фельетоны, как «Женщина Востока», «Женский вопрос», «Женское либие», «Убийцы женщин, или честь», «Смелые женщины», «Международный женский день», «Сильные в отношении к женщинам», «Советские женщины», «Международный женский день и шариат», «8-е марта – женский день» и др.

«Сторонники «Моллы Насреддина» считали, что в корне всех общественно-политических невзгод, включая и женский вопрос, лежат, прежде всего, невежество, являющееся основным бичом мусульманского мира, подмена религиозных понятий и фанатизм» [3, с. 536].

В фельетоне «Женщина Востока» Мирза Джалил поднимает проблемы бесправного положения не только азербайджанской женщины, но и женщин всего Ближнего Востока. Здесь писатель показывает подлинное лицо религиозных мистификаторов, использующих под маркой религиозных догм его каноны для большего закабаления женщины: «Женщина Востока» – полное несчастье для исламского мира. В таком большом городе, как Тебриз, ни в одном доме за высокими заборами невозможно найти хоть какой-либо узенькой щели для поступления воздуха и контакта с внешним миром с уличной стороны. Причина? Зачем надо превращать дома в тюрьмы? И это тот же самый вопрос восточной женщины!»... [6, с. 153].

Этот фельетон был написан Мирза Джалилом в связи с началом выпуска в свет журнала «Восточная женщина». Писатель впервые в этом журнале поднял вопрос свободы женщины. В этом фельетоне он рассказывает о том, как подвергся нападкам многочисленных критиков, бесконечным выговорам и проклятиям, сколько бед и головной боли принесла ему деятельность в пользу свобод женщинам: «В 1907 г. в первый же день выхода в свет журнала со статьей о свободе женщин в Тбилиси (Тифлисе) закрылись рынки и дуканы (мелкие магазины). Наш директор убежал и спрятался. Уважаемых мусульман-посетителей Шейтан Базара (популярный рынок в Тбилиси – авт.) собрали в мечети и потребовали от них ответа. Один уважаемый Гаджи из Астары, собрав пятьдесят пять подписчиков нашего журнала, отобрал у них все экземпляры и отправил в адрес редакции со словами: «Нам больше такой журнал не нужен» [6, с. 153].

В фельетоне «Восточная женщина» Мирза Джалил выражает свое негодование по поводу ущемления прав женщин со стороны мужчин, всяческого унижения их человеческого достоинства, выражает свое мнение по поводу равноправия женщин с мужчинами: «И женщина – человек, и мужчина – человек, и женщине нужны права, и мужчине; и женщина хочет дышать, и мужчина. Ни мужчина – не властелин над женщиной, ни женщина – не властелин над мужчиной: просто они товарищи» [6, с. 153].

Мирза Джалил советовал женщинам учиться, овладевать знаниями, просвещаться, чтобы освободиться от оков эксплуатации со стороны мужчин: «О восточные женщины! – восклицал писатель. – Учитесь, учитесь и учитесь! Если Вы проучитесь и получите научное образование, то будете ценить полученные свободы, познаете путь счастья; если же вы не получите образования, будете несчастными, и, кроме себя, сделаете несчастными своих детей. Старый Молла Насреддин приветствует свободных женщин Востока! Приветствую всех предводителей, указывающих женщинам путь к свободе!» [6, с. 154].

В фельетоне «Сильные женщины» подвержены разоблачению различные мистификаторы, моллы и имамы, от имени религии напускающие страх наказания на безграмотных женщин в потустороннем мире в виде горения в аду или насилия над ними различных невидимых джиннов и чертей за проявление строптивости или же, наоборот, обещающие женщинам различные блага, развлечения и райскую жизнь в случае безоговорочного подчинения прихотям своего повелителя-мужчины.

В этом же фельетоне писатель подвергает резкой критике различные обряды, совершаемые мусульманами в месяце «Магеррам» в честь погибших исламских святых в междоусобной бойне в Аравийской пустыне несколько веков тому назад, когда некоторые фанатики разбивают себе головы, истязают тело, доказывая тем самым свою верность памяти усопших

святых: «Да, вступил в права месяц магеррам! Некоторые жители города Шуши, Агдама и других мест стали надевать черную одежду и держать траур <...> Вот пришел бы один бессовестный и безбожный человек, схватил бы тебя за руку и сказал:

– Я не допущу, чтобы ты разбивал себе голову ради памяти древних святых!.. Не допущу, чтобы ты заживо себя погубил и чтобы твои дети, в конце концов, оплакивая тебя на смертном одре, воскликнули:

– Отец, допустим, что ты заслужил себе загробных ангелов и райских красавиц... Но кто будет зарабатывать нам хлеб насущный?

– Пахо, какое это имеет отношение к делу? <...> И это называется свободой? Братец, какое твое дело, что я себя убиваю? Зачем ты завидуешь? Или ты боишься, что я раньше тебя попаду в рай и стану владеть ангелами и красавицами, и тебе ничего не останется?» [6, с. 297].

Мирза Джалил рассказывал, что женщины привыкли во время месяца магеррам публично царапать свои лица и разрывать одежду, выходя на улицы, и в последние годы, когда им запретили заниматься таким безобразием, они взбунтовались: «Что это? Значит это уже не магеррам? Что это за разговоры возникают? Разве женщины Карабаха умерли, чтобы несколько безбожников запретили нам отмечать наш траур?» [6, с. 298].

Здесь автор сравнивает мусульманских женщин с женщинами Европы и Америки, где женщины ведут открытую борьбу за свои права и свободы, а восточные женщины, в том числе женщины Шуши и Карабаха, усиленно отстаивают свои «многовековые кандалы»: «Пах, пах! Какое «приятное» сообщение и какая красивая картина!... Что удивительного произошло – мало ли восстаний женщин совершалось в мире? Во Франции Жанна Д'Арк восстала за свободу женщин, в Англии и Америке многие женщины жертвовали собой ради свободы...» [6, с. 298].

В этом фельетоне автор, описывая такие дикие действия, как разбивание черепа, раздирание кожи груди и лица, вырывание волос на голове, проливание крови, как проявление скорби в месяце магеррам, утверждает, что они по сути своей не имеют никакого отношения к исламской религии. Наоборот, согласно догмам ислама, совершение таких действий женщинами на глазах у посторонних мужчин является греховным событием. В ответ на это автор восклицает: не выступают ли против религии женщины Шуши, восстающие против новых законов и кричащие во весь голос: «Помогите, у нас отбирают нашу религию?»

В конце фельетона Мирза Джалил обращается к женщинам Карабаха: «Пах-пах! Да здравствуют карабахские женщины! Да здравствует госпожа предводительница организованного отряда женщин, кричащая больше всех со знаменем ислама в руках; да здравствует озлобленно рычащая во весь голос во имя имама Сарай, сумасшедшая Гонча, Пуста хала! Да здравствует предводительница отряда, женщина с дубинкой в руках чаваш Захра, да здравствует киши Ненеханым, балдыр Тукезбан, гочу (бандитка) Гюльсум-банджи, Дейенек (дубинка) Пери, певица Фатма! Наконец, да здравствует та группа женщин Шуши и Агдама, благодаря героическим действиям которых в прошлом году месяца магеррам ткацкий станок и белая рубашка ничего не потеряли – пролилось достаточно красной крови в память имама, и вся поверхность известной площади Джыдыр дюзю обогрилась людской кровью... Да здравствуют женщины Карабаха с дубинкой в руках!» [6, с. 298].

Из вышесказанного видно, что Мирза Джалил, по сути, выступал не против религии, а против старых обрядов и обычаев, противоречащих догмам ислама.



Один из фельетонов Мирзы Джалила, отражающий женское бесправие, называется «Убийцы женщин, или честь». В этом фельетоне писатель под словом «Честь» ведет рассказ о тех «героях»-мужчинах, которые убивают женщин, отрезая им головы, подвергая нечеловеческим пыткам и мучениям, и раскрывает суть этого понятия в сознании современных мужчин: «Слово «гейрят» (честь) – это слово, присущее только нам. Этого слова нет ни в русском, ни армянском, ни грузинском, или ни на каком-либо европейском языке. «Слово «Гейрят» – чисто бакинское понятие, и отсюда оно распространилось на некоторые районы Кавказа, большей частью на северные районы среди «честных» людей. Основной смысл этого слова – убийство женщины, потому что, кроме Баку и других наших районов, в России и Европе нет убийства женщин, поэтому в этих странах слово «Гейрят» не употребляется. И потому, что эти племена не имеют «чести», и не имеют такого понятия, и поэтому никто до сих пор не слышал, чтобы какой-нибудь русский, или армянин, или немец или американец из-за «гейрята» убил женщину» [6, с. 293]

Как видно из фельетона «Гейрят», в эти годы женщина была полностью обесценена, с ней обращались как с товаром, подлежащим купле или продаже. Женщина была настолько обесценена, что убийство каким-либо «Гейрятли» героем-мужиной какого-нибудь животного или скотины вызывало больше удивления, чем убийство собственной жены. И это считалось обычным явлением.

Одним из интересных фельетонов Мирзы Джалила, посвященных правам женщин, был фельетон «Международный женский день и шариат». В нем автор сравнивает прогрессивных, читающих, просвещенных, образованных и борющихся за свои права и свободы женщин Запада с забытыми, невежественными, подверженными всяким унижениям восточными женщинами, в руках которых, кроме зазубренного непонятного арабского текста Корана, подверженного местными священнослужителями дополнениям и изменениям, никакой другой книги не могло быть и в помине.

Глядя со стороны на эту печальную картину, писатель с глубоким сожалением отмечает невозможность встречи в этот праздничный день сбросивших с плеч тяжелое наследие восточных женщин со своими прогрессивными западными подругами: «Сегодня в одной стороне мире матери и сестры отмечают международный праздник свободы, в то же время наши несчастные тетя Залха и тетя Фатима подвергаются тысячам унижений и оскорблений, чтобы получить лживые молитвы обманщиков в образе муллы и других мошенников. <...> И мы даже не имеем надежды на то, что ни через год, ни через тысячу лет наши женщины смогут вырваться из этой ямы шариата, из этого грязного болота лживой религиозности и взяться за руки со своими западными сверстницами» [6, с. 358].

Сравнение образа жизни западных женщин с восточными Мирза Джалил продолжает в фельетоне «Женский вопрос». В этом фельетоне писатель исследовал все аспекты проблемы женского вопроса, привлек внимание читателей к уровню решения этой проблемы, как в Европе, так и на Востоке, в то же время раскрыл методы подхода к этой проблеме различных религиозных конфессий. В первых же строках этой статьи автор затрагивает методы решения проблемы равноправия женщин и привлекает внимание читателей к высказываниям известного европейского ученого Д. Стюарта: «Многие еще не забыли выступление известного европейского ученого Джона Стюар-

та на английском Парламенте в 1867 г. В этом выступлении ученый впервые затронул вопрос политического равноправия женщин наравне с мужчинами. И в течении этого пятидесятилетнего периода, прошедшего с того дня, проблема равноправия женщин двадцать раз обсуждалась на английском парламенте, но в Европе этот вопрос до сегодняшнего дня своего разрешения на должном уровне не нашел» [7, с. 197].

В этом фельетоне Мирза Джалил затронул вопрос разрешения проблемы равноправия женщин в России, Индии и Греции и привлек внимание читателей к аспектам решения проблемы в этих странах. Из этих стран он начал обсуждение с России как с великой державы: «Первой заслугой революции был тот вопрос, что одним указом уравниваются права всего населения страны. В этом вопросе в России не осталось проблемы, которую надо решать обособленно; женский вопрос закончился разом» [7, с. 198].

Чтобы показать бесправие и беззащитность женщин Индии, начиная с самых древних времен, Мирза Джалил обращается к учению Ману, которым руководствуются в этой стране испокон веков: «С самого начала зарождения жизни на Земле женщины находились во власти мужей, и этот законопорядок принят на века и не подлежит изменению. Три тысячи лет тому назад согласно, законам Ману, убивший женщину в Индии мужчина получал такое же наказание, как убивший собаку. Ману в своем указе пишет, что женщина от рождения в детстве находится во власти отца, в молодости – во власти мужа, во вдовстве – во власти сына. Женщина не имела права заниматься жертвоприношением, ее богослужением являлось лишь служение своему мужу» [7, с. 198].

После рассмотрения состояния проблемы женских свобод в Индии, Мирза Джалил останавливает внимание на Греции, где в древности права женщин были ущемлены более всего и женщину даже человеком не принято было считать: «Известный греческий ученый Аристотель утверждал, что раб, женщина и ребенок не имеют способностей иметь какие-либо права. Известные «Римские каноны» детей, сумасшедших и женщин считали одной расой и лишали их прав заключать сделки от своего имени» [7, с. 198].

Затем писатель переходит к рассмотрению вопроса подхода к женским свободам со стороны различных религиозных конфессий: «Что касается религий, то все религии считали женщину низшим существом. Тора считает святого пророка Авраама хозяином Сары. Древние евреи благодарили Бога за то, что их произвела в мир не женщина. В нашей исламской религии тоже права женщины не одинаковы с мужчиной» [7, с. 198].

Известно, что среди всех мировых религий наиболее благосклонное отношение к женщине проповедует только ислам. Обращаясь к истории, мы убеждаемся в том, какие муки, оскорбления, унижения, вплоть до погребения заживо, претерпевала женщина Востока в доисламские времена. Именно ислам принес миру уважение и почет женщине-матери. Согласно учению исламского пророка, в святой книге «Коран» предусмотрено не отдельной личности по половому признаку – мужчине или женщине, по возрасту – старцу или молодому, а тому мусульманину или мусульманке, кто проявит больше рвения и искренности в служении Богу. 124-й аят суры «Нисан» Корана гласит: «Искренно верующие, творящие благие дела мужчины или женщины вхожи в рай. К ним не будет применена несправедливость даже в размере толщины волосинки на косточке хурмы» [4, с. 65].

Аллах сообщил нам об одинаковости мужчины и женщины без разницы: «О, люди! Мы создали Вас в виде мужчины или женщины. Мы распределили Вас по разным народам и племенам. Самый уважаемый Аллахом среди Вас тот, кто больше боится Аллаха, (кто больше всех избегает плохих поступков). На самом деле Аллах всевидящий и знающий. Ему одному известно все» [4, с. 381].

В своей статье «Женский вопрос» Мирза Джалил вносит ясность в причину отсталости женщин. Как одну из причин, он приводит материнство женщины, в связи с чем ей приходится сидеть дома, вести домашнее хозяйство, растить детей, и потому у нее не остается времени на общественную работу: «Основная причина отсталости женщин заключается в том, что женщина становится матерью, и эта причина заставляет ее сидеть дома около своего ребенка, не дает ей возможности участвовать ни на поле брани, ни на каком другом поле: домашние дела, воспитание детей, семейные заботы так нагружают женщину, что у нее не остается ни сил, ни времени на какую-либо другую деятельность» [7, с. 199].

В этой же статье Мирза Джалил описывает проходящую во всем мире борьбу за свободу женщин. С этой целью он приводит результаты съездов, проведенных в 1787 г. в Филадельфии, а в 1840 г. в Лондоне. В разделе «статистика» он приводит факты получения образования женщинами, их активного участия в приобретении различных специальностей и постепенном формировании отдельных женских организаций. Выступление женщин наравне с мужчинами на одинаковом юридически-правовом уровне, приобретение ими определенных прав и свобод, утверждение женщинами своих активных позиций не только азербайджанской женщиной, но и женщинами всего общества, было самым сокровенным желанием Мирзы Джалила.

Обесценение женщины в период широкого распространения исламской религии, рассмотрение их как неодоушевленного предмета, предмета купли-продажи, в то время как исламская религия – одна из самых гуманных в мире и проповедует уважение и почет к женщине-матери – есть результат мистификационной деятельности местных религиозных деятелей.

Многие люди не имеют представления о том, какое значение придает исламская религия женщине. Люди, не имеющие достаточного понятия о содержании Корана, а порой даже сами женщины стараются защищать свои права, опираясь на невежество и покорность. В мире есть еще очень много женщин, обделенных вниманием, специальным уходом, брошенных в приюты для престарелых, лишенных места работы и т.д. Они не могут найти конкретных путей выхода из этого положения. Эта проблема рассмотрена в Коране (Раздел «Миминун», стих 23/71), который привлек внимание к этому значительному случаю: «Если справедливость подчинилась бы их желаниям, и Небо и Земля, и сами они были бы испорчены. Но нет, мы принесли им нужные советы, а они отвернулись от наших советов».

Когда люди устраивают свою жизнь по установленным ими самими правилам и по своим ошибочным представлениям, они обязательно терпят неудачу. Все на земле, и люди в том числе, будут испорчены. Во всех случаях единственное решение всех проблем предусмотрено в Коране. Бог посредством Корана послал людям систему устройства самой правильной, спокойной, счастливой и радостной жизни. Единственный путь, приносящий людям прибыль, назидающий их на путь истины и правды – это путь, указанный Богом. Бог сообщил, что этой святой книгой он послал людям «славу и честь». Люди, подчиняющиеся указаниям Божьим, приобретают счастье и спокойствие во всех вопросах.

Единственное решение всех невзгод, связанных со стеснением женщин, тоже указано в «Коране». Исламская религия, ниспосланная Господом для спасения людей, придает женщине особую ценность. Во многих стихах Корана Бог охраняет женщину и женские права, извлекает из общества невежественное, ошибочное отношение к женщине, устанавливает ей достойное, уважительное место в обществе.

Бог через стихи Корана указывает людям на то, что уважения заслуживают люди не по половому признаку, а по любви к Богу, вере, за хорошее поведение, искренность и преданность. Бог в Коране указывает людям, что Божий путь есть самый верный путь жизни. В этой святой книге Богом указано, что единственной разницей между мужчиной и женщиной являются их половые различия, во всем остальном они абсолютно одинаковы и обладают одинаковыми правами. В Коране написано: «О, люди! Мы создали вас как мужчину и женщину. Затем, чтобы вы познали друг друга, разделили вас на народы и племена. Самый уважаемый из вас тот, кто больше боится Бога. На самом деле Аллах всевидящий и всезнающий!». [Сура Худжурат, 49, 13].

Все социальные преобразования и действия, совершенные для установления равноправия женщин в обществе, совершенные людьми, предусмотрены Богом в «Коране». Все эти преобразования совершены в пользу женщин, и имеют цель предотвратить их закабаление, истязания и мучения. Этой святой книгой Бог указал людям праведный путь и ликвидировал все дороги, ведущие к безнравственности и невежеству.

Джалил Мамедкулузаде выступал не против Божественного учения, а против его невежественного толкования. Это можно видеть и из фельетона «Армянские и мусульманские жены». Из этого фельетона видно, что писатель был хорошо знаком с исламской религией и его положениями. Выступая против закрытия женщинами «нигабом» своих лиц, он утверждал, что религией этого не предусмотрено.

В связи с этим в фельетоне «Армянские и мусульманские жены» писатель утверждает: «Если кто-то скажет, что не позволяет своей жене ходить с открытым лицом, так как это противоречит указаниям шариата, то вполне вероятно, что он лжет. Во-первых, ни один из этих мусульман до сих пор не потрудился спросить у религиозных деятелей, действительно ли это противоречит исламу, а те, кто поинтересовались, убедились, что это никак не противоречит положениям религии. Да, действительно, проблема открытого лица мусульманских женщин – дело не религиозное. Потому что мы в Коране не видим никакого запрета или греха в открытии лица мусульманкой» [5, с. 167].

Чтобы подтвердить свои слова, Мирза Джалил ссылается на Коран. Он приводит три аята из Корана, в которых нет ни одного слова относительно «нигаба». Вначале он приводит 59-й аят из суры «Ахзаб»: «Эй, Пророк! Скажи женам, верующим женщинам, чтобы они в присутствии мужчин укрывались чаршабами. Это удобно для того, чтобы они не были узнаваемы и замучены. Бог милостив и Добр» [4, с. 308].

Впоследствии писатель приводит пример 31-й аят из Суры «Нур»: «Пусть женщины накроют косынку на шею, или покрывают шею и грудь косынками» [4, с. 253].

В 3-м аяте, приводимом Мирза Джалилом в качестве примера, велено: «Эй, Пророк, скажи своим женщинам, девушкам и женам верующих, чтобы они закрывали верхнюю часть тела и таким образом отличались бы от прислуги и доказали свое происхождение, чтобы их не приняли за прислугу и не приставали».

Отсюда вытекают два вопроса: во-первых, мы убеждаемся, что Мирза Джалил был хорошо знаком с исламской религией и Кораном. Это указывает на то, что он не был против религии. Взгляды Мирзы Джалила, вытекающие из его произведений, доказывают, что он не был противником религии, а был противником тех «религиозных» деятелей, которые искажали положения и догмы ислама.

Во-вторых, рассматривая этот фельетон, мы видим, что Мирза Джалил не выступает против аятов Корана, в связи с покрытием он не выступает против «хиджаба» – покрытия головной части тела, он против «нигаба» – покрывала, укрывающего лицо женщины, и утверждает, что на это в Коране нет указания. Такая личность, как Мирза Джалил, никогда не выступил в защиту полного открытия женщиной частей своего тела, особенно в XIX веке. И это можно ясно видеть из фельетона. Так, в фельетоне «Армянские и мусульманские жены» писатель пишет: «Положения, указанные в аятах Корана, должны соблюдать не только мусульманские жены, а, может быть, и все другие женщины. Потому что это нужно всем. Поэтому правила о том, что, кроме рук и лица, не показывать части тела в присутствии мужчин, не заходить в помещение без покрывала, до нас соблюдали и женщины-христианки. Как и во многих других случаях, мы, кроме частей тела, заставляем женщин еще и прятать лицо, более глубокого невежества быть не может» [5, с. 168].

В этом же фельетоне Мирза Джалил раскрывает истинные причины, по которым мужчины заставляют своих жен закрывать лица от посторонних взглядов, он считает, что это желание уберечь честь женщины и выполнение законов шариата: «Пусть никто не говорит, что выполняя заветы шариата, он не разрешает своей жене раскрывать лицо. Если мы придем и увидим, что жена, взяв в руки огромную дубинку, избивает свою мать, то мы жене ничего не скажем, несмотря на то, что возражать отцу и матери считается большим грехом. Но если мы увидим свою жену на улице с открытым лицом, мы обязательно избьем ее до смерти» [5, с. 169].

Уважению к отцу и матери в Коране посвящено 13 аятов. Бог в 6-ти местах, применив слова «Уважение» и «Гасан», поручил творить для них добро. В 24 аяте 23-й суры «Исра» Бог повелевает: «Кроме Бога, относитесь уважительно к отцу и матери, творите для них только добро. Если один из них или оба к старости останутся с тобой, не говори им даже «Ох» и не ругай их, говори им только приятные слова. По-доброму возьми их под свое крыло и говори: «О Боже! Как они воспитывали меня в детстве – и ты их также пожалей!» [4, с. 197].

Как видно, Бог в вышеупомянутом аяте велит не говорить даже «Оф» отцу и матери. Это значит, что следует избегать даже одним простым словом или движением возможности обидеть своих родителей.

В конце фельетона «Армянские и мусульманские жены» Мирза Джалил пишет: «Давайте рассмотрим нас, мусульманских мужчин, что мы такое и какого поля ягоды?.. Мы своих жен запираем в домах, а сами ходим в злачные заведения и обнимаем тамошних посетительниц. <...> Мы своих жен запираем в домах, а сами тратим насущный хлеб семьи и детей на чужих светловолосых проституток. <...> Мы своих жен оставляем дома, а сами вступаем в брачный союз (так называемая «сига») с любой понравившейся женщиной» [5, с. 170].

**Выводы.** Следует отметить, что женщина в Азербайджане, прежде всего, ассоциируется с именем хранительницы домашнего очага. Женщине Азербайджана присущи пустившие глу-

бокие исторические корни основные черты национального самосознания: нежность, доброта, самопожертвование, стойкость, заботливость, человеколюбие и др. Это качества, характерные для азербайджанской женщины. Отрадно сознавать, что сегодня женщины Азербайджана, благодаря таким общественным деятелям, как Джалил Мамедкулизаде, занимают достойное место в обществе и семье. Сегодня женщина Азербайджана своим умом, знаниями, талантом и национально-нравственными качествами занимает высокое место среди женщин всего мира.

После завоевания Республикой независимости роль женщины в обществе еще более возросла, еще более расширилась ее сфера деятельности. Общенациональный лидер Г. Алиев способствовал претворению в жизнь политики активного участия женщин в общественной жизни страны, придавая особое значение их участию в государственном строительстве, науке, культуре, образовании, медицине, спорте и других сферах жизни. Благодаря такой политике сегодня женщина Азербайджана завоевала широкую популярность не только внутри страны, но и далеко за ее пределами, принимает достойное участие во всех международных делах. Этому наглядный пример – активное участие в международных организациях ЮНЕСКО и ИСЕСКО посла доброй воли из нашей страны, первого вице-Президента страны М. Алиевой.

Общенациональный лидер Гейдар Алиев, высоко оценивая роль и деятельность женщины в обществе, говорил: женщина есть храм вершины, бесконечности, символ чести, достоинства и силы.

#### *Литература:*

1. Гусейнов Ф. Большая правда в простых рассказах / Ф. Гусейнов. – Баку: изд-во «ХАН», 2015. – 232 с.
2. Рамазанов Ф. Ф. Проблемы нравственности в произведениях Джалила Мамедкулизаде / Ф. Ф. Рамазанов. – Баку: 1961. – 38 с.
3. Алимйрзоев Х. Гениальный художник, великий гражданин (жизнь, период, окружение, общественно-литературная деятельность Дж. Мамедкулизаде) / Х. Алимйрзоев. – Баку: Изд-во «Наука и образование», 2010. – 684 с.
4. Коран. – Баку: Изд-во «Восток-Запад», 2014. – 465 с.
5. Мамедкулизаде Дж. Сочинения в четырех томах / Дж. Мамедкулизаде. – Том II. Баку: Изд-во Лидер, 2004. – 465 с.
6. Мамедкулизаде Дж. Сочинения в четырех томах / Дж. Мамедкулизаде. – Том III. – Баку: Изд-во «Лидер», 2004. – 480 с.
7. Мамедкулизаде Дж. Сочинения в 4-х томах / Дж. Мамедкулизаде. – Том IV. – Баку: Изд-во «Лидер», 2004. – 472 с.

#### **Ахмедова Р. Ш. Проблема свободи жінок у фелетонах Мірзи Джалілі**

**Анотація.** Однією з важких спадщин мусульманської Сходу є закабалення жінки, нескінченні сімейні чвари і життєва трагедія жінок. Одним із письменників, який звалив на свої плечі важку ношу співчуття своєму народу і присвятив своє життя боротьбі за визволення від цієї важкої спадщини, був відомий азербайджанський письменник-сатирик Джалілі Мамедкулизаде. Дж. Мамедкулизаде, будучи громадянином своєї країни, перш за все, зазначав достоїнства азербайджанської жінки. На його думку, жінка-азербайджанка зовсім не позбавлена природного дару і зовнішньої краси: здоров'я, ніжності, діловитості, працьовитості – всі ці якості притаманні азербайджанкам. У неї один лише ворог – невігластво і безграмотність. У статті розглядаються особливості розкриття образу жінки-азербайджанки в статтях і фелетонах Дж. Мамедкулизаде.

**Ключові слова:** азербайджанська література, образ жінки в творах Дж. Мамедкулізаде, боротьба з невіглаством і безграмотністю.

**Ahmedova R. The problem of freedom of women in Mirza Jalil's feletones**

**Summary.** One of the hard legacies of the muslim East is the enslavement of women, endless family quarrels and the life tragedy of women. One of the writers who heaved a heavy burden of compassion on their own people and dedicated their lives to the struggle to get rid of this heavy heritage was the famous Azerbaijani satirist Jalil Mammadguluzadeh.

The writer pointed out the issue of women freedom throughout his entire career, pointed out the fate of the prisoners of Azerbaijan and the middle East women in his works. First of all Jalil Mammadguluzadeh as a citizen stated that the Azerbaijani women worthy of the people. In his opinion none of our women are deprived of their innate abilities and beauty; health, diligence, businessism and hard work, all good features exist in them. But they have only one enemy; ignorant. In this article suppression of freedom of women in Azerbaijan and Near East have been pointed out.

**Key words:** Azerbaijan literature, female character, struggle with illiteracy and ignorance in Jalil Mammadguluzadeh's works.

*Ахмедова Салатын,  
доктор філософії по філології,  
доцент кафедри азербайджанського мови та літератури  
Азербайджанського університету архітектури та будівництва*

## ГЕЙДАР АЛИЕВ И КЛАССИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АЗЕРБАЙДЖАНА

**Аннотация.** В статье исследован принцип подхода Национального лидера Гейдара Алиева к литературе в аспекте идейно-поэтического источника общей духовной культуры, изучавшего классическое литературное наследие Азербайджана как зеркало национальной истории. Также были изучены отношение Гейдара Алиева к классическому наследию и забота, проявленная к нему в политической деятельности.

**Ключевые слова:** Гейдар Алиев, классическое литературное наследие, современный литературный процесс, идейно-поэтический источник, Низами Гянджеви, Насими, исторические персонажи.

**Постановка проблемы.** Выдающийся деятель литературы и государственный деятель, академик Б. Набиев, всю свою жизнь внимательно изучавший литературно-историческую деятельность Г. Алиева, дальновидно писал: «Бесценные мысли рассуждения Г. Алиева, отраженные приблизительно в течении 35 лет в различных докладах и выступлениях, в средствах массовой информации об этапах развития азербайджанской литературы, творчестве выдающихся литераторов и поэтов, литературе и жизни, модернизме и истории в искусстве, патриотизме и судьбе народа в произведениях художественных мыслителей и о других таких важных проблемах, будучи чрезвычайно богатыми, заслуживают тщательных исследований и обобщения».

**Анализ последних исследований и публикаций.** Со временем наше литературоведение вернется к этим вопросам, проведя их через аналитический фильтр, обобщит, оценит их [1, с. 4]. Наряду с этими проблемами история литературы и классическое художественное наследие, играют важную роль в контексте историчности и современности Гейдара Алиева. В целом, не изучив историю литературы, каждый прошедший этап литературы, невозможно правильно оценить не только наследие последующих периодов, но и стремления и тенденции современного литературного процесса. Исторический опыт является основным теоретически-методологическим критерием для определения литературно-теоретического, художественно-философского развития истории. Эту черту, характерную для литературно-исторического отношения Г. Алиева, Б. Набиев оценивает так: «По причине многих редкостных качеств, дарованных ему природой, Гейдар Алиев, как дальновидный человек, заранее может предугадать ход исторических событий, во время принятия решений, которые имеют для национальной истории чрезвычайно важное значение, демонстрирует позицию настоящего патриота, умеет действовать решительно» [1, с. 11]. Путь мышления Г. Алиева как прогрессивного деятеля – это исторический путь. Он высоко оценивал и историю литературы как историческое развитие духа народа в литературном слове. Общенациональный лидер, который анализировал историю литературы как отражение истории народа, истории общества, относился к литературе

как к идейно-поэтическому источнику нравственной культуры: «Литература принесла много пользы нашему народу. Литература является одним из наших больших национальных сокровищ. Мы должны гордиться этим. Собственно я всегда считал и сегодня так считаю, что так я буду думать всегда. Считаю, что влияние нашей литературы, художественного слова, слова писателя на нашу нацию, народ, очень большое» [4, с. 450]. Г. Алиев умело пользуется возможностями этого влияния, выражает как психологию людей, общественные процессы, так и судьбоносные национальные проблемы, своевременно выявлял и решал их.

**Цели статьи.** Общенациональному лидеру было хорошо известно, какое значение придает азербайджанский народ литературе, стихам и поэтам, искусству слова, являющимся национальным сокровищем. Поэтому он, во все времена, будучи у власти, для создания среды взаимного доверия между государством и народом, рационально использовал литературу, проводил юбилеи классиков, печатал и распространял во всем мире их наследие, издавал постановления и распоряжения для их использования народом. 6 января 1979 г. под его руководством было принято постановление «Об улучшении изучения, печатания и пропаганды наследия великого поэта и просветителя Азербайджана Низами». Это был величайший программный документ, связанный с гениальным Низами Гянджеви, который был почти забыт после 40-х гг. XX в. Литературно-историческое значение этого постановления исследователи Т. Керимли и В. Гулиев оценивают так: «Великий Низами вновь родился для поколения 80-х гг. XX в., вновь с новыми силами присоединился к борьбе за свободу нашего народа и, говоря на языке народа, зачинщиком этого рождения и дальнейшего возвращения своему народу был великий Гейдар Алиев. А самое главное следует отметить и тот факт, что это стало составной частью действенной работы с новым поколением Азербайджана, которое в то время было безразлично к тому, что будут жить в свободном национальном государстве, но, несомненно, воспитывая это поколение на основе проведенной работы великого лидера на протяжении десятилетий и воспитания нового поколения на основе национально-нравственных ценностей, подготовил его к этому великому событию. Возвращение Низами» [3, с. 106].

**Изложение основного материала.** Такие выдающиеся мировые классики, как Хагани, Низами, Насими, Физули, стали не только литературными, но и историко-философскими образцами. В общем, литература не довольствовалась только отражением нравственного мира, исторического мышления народа, но и освещала путь истории. Во многих случаях великие личности входили в историю посредством литературы, художественного слова. Г. Алиев тоже был таким. В первые дни прихода к власти он говорил: «Наша культура, наука очень богаты. Говоря о Низами, Физули, мы должны представлять их не только как поэтов, но и просветителями, которые, как великие философы, внесли большой вклад в мир, мировую культуру, науку» [4, с. 201].

Как в постановлении 1979 г., так и в историческом постановлении от 1981 г., связанного с празднованием 840-летия со дня рождения великого Низами, он представил его миру как великого поэта эпохи возрождения, вершиной Возрождения Востока. На основании больших усилий, воли лично Г. Алиева и любви нашего народа к многовековой литературе, эти два исторических документа направили внимание не только Азербайджана, но и мировой общественности к эпохе Низами, на его жизнь и творчество. Еще одним крупным существенным значением этих документов было и то, что был поставлен вопрос о возрождении Востока, несмотря на сопротивление европейских центристов, в особенности некоторых востоковедов армянского происхождения, засевших в русской советской науке, в азербайджанской литературе основным предметом обсуждения была проблема возрождения, поднятая в 20-х гг. в статьях Али Назми, М. Рафили. По этой теме был проведен симпозиум, был издан сборник статей и напечатана на русском языке монография профессора А. Гаджиева «Поэзия Низами и Ренессанс». Каким дальновидным политиком был Г. Алиев, таким же дальновидным просветителем он был и в нашей истории научно-теоретической мысли. В 1981 г. тем же людям, которые противостояли ему и говорили, что цифра 840 – не юбилейная, он отвечал: «Когда мы отмечаем 840-летний юбилей Низами Гянджеви как большой юбилей, многие говорили нам, что цифра 840 – не круглая дата. Но мы доказали, что Низами Гянджеви является такой личностью и оставил такой след в мировой истории и культуре, что его юбилей может проводиться каждый год» [4, с. 200]. И действительно, эта официальная дата, после постановлений, творчество Низами, в контексте научно-теоретической мысли своей эпохи, стало постоянным центром внимания – в Институте Литературы имени Низами Академии Наук, под руководством выдающегося востоковеда, низамиведа, профессора Р. Алиева было создано отделение «Низамиведение». Была исследована как «Хамса» великого поэта, так и напечатан расширенным тиражом подстрочный перевод на русском языке в Москве и на азербайджанском языке в Баку.

Г. Алиев, с художественно-философской точкой зрения, начал серьезно интересоваться нашим классическим наследием, которому нет равных в мире, еще в 70-е годы, первые годы прихода к власти. С этой точки зрения можно рассматривать отношение к великому поэту-философу-хуруфи Насими как историю борьбы за возрождение Насими, за восстановление исторической справедливости по отношению к Насими. На подготовительном заседании по мероприятиям к 500-летию юбилею великого Физули в 90-х годах великий лидер вспоминал: «Когда в 70-х гг. я был в Сирии, я специально поехал в город Халеб, чтобы посетить могилу Насими. Об организации моей поездки президент Сирии Хафез Асад издал специальное распоряжение. Вечером представители правительства города Халеб сообщили мне, что утром мы посетим могилу Насими. На следующий день я прождал 3–4 часа, потому что они не знали места расположения могилы. Наконец они нашли одного человека, знающего это место. Могила Насими находится на общем кладбище. Отпрыски Насими также были похоронены там. Никакого надгробного памятника и пр. не было, там это не принято. Но могила была в хорошем состоянии, один человек ухаживал за ней» [4, с. 227]. Насими является первым поэтом Азербайджана, по инициативе Г. Алиева, в 1973 г. по линии ЮНЕСКО во всем мире был отмечен 600-летний юбилей. Именно в рамках этих юбилейных мероприятий был подготовлен и напечатан его трехтомный сборник произведений со стороны профессора Дж. Гахраманова. Вышли в свет выдающиеся избранные произведения поэта, сборник статей, книжка

«Насими» на нескольких языках академика Х. Араслы, книга «Поэт больших идеалов» М. Гулузаде. Народный поэт Габиль написал поэму «Насими, народный писатель И. Гусейнов – роман «Судный день», по которому был снят один из наших лучших исторических фильмов «Насими».

Празднование 600-летнего юбилея И. Насими – это юбилей не только одного поэта. Этот юбилей направил внимание литературоведения Азербайджана на хуруфизм, являющийся самым выдающимся литературно-философским течением средних веков. Исторический фильм «Насими» ознакомил народ с Насими, хуруфизмом и его теорией, его основоположником великим философом Ф. Наими, популяризировал его среди народа.

Был отмечен подход Г. Алиева в общем тюркском контексте к великому азербайджанскому поэту Мовлана М. Физули. Два общечеловеческих литературных события в нашей новой истории независимости – 1300-летний юбилей эпоса «Китаби-Деде Горгуд» и 500-летний юбилей Физули стали апофеозом отношения Г. Алиева к классическому наследию. Именно притактом подходе в этом контексте проявляется характер его отношения к Мирзе Джалилю, У. Гаджибейли, Г. Джавиду, Д. Джаббарлы, С. Вургуну – классическим мастерам слова XX ст. Литературно-теоретические взгляды Г. Алиева, начиная с «Китаби-Деде Горгуд», проливает свет на грандиозную 1300-летнюю историю: «Китаби-Деде Горгуд» является нашей родной книгой. Д. Горгуд является нашим древним дедом, нашим прародителем. Мы гордимся тем, что мы имеем такой исторический памятник как «Китаби-Деде Горгуд», гордимся тем, что имеем такого древнего деда, как Д. Горгуд.

«Китаби-Деде Горгуд» приглашает народы, нации к постоянному единству, миру. Призыв «Китаби-Деде Горгуд» необходим сегодня каждому из нас.

«Китаби-Деде Горгуд» приглашает людей, народы к миру, примирению. Наш народ и сегодня верен завещаниям «Китаби-Деде Горгуд».

«Китаби-Деде Горгуд» является памятником, вобравшим в себя выдающиеся научные, культурно-нравственные мысли» [6, с. 218–219]. Именно в годы независимости наша «родная книга» была необходима Г. Алиеву для того, чтобы объединить всех тюрков, для демонстрации ведущей роли Азербайджана в тюркской истории. Ни в одном из литературно-художественных произведений не был так отражен уровень мышления азербайджанских тюрков, как в «Китаби-Деде Горгуд». Он является не только героической историей нас, тюрков, не только историей побед, но и историей государственности, нравственной историей могущества – высшим памятником. В том числе Г. Алиев рассматривал творчество гениального Физули как поэта, объединяющего тюрков исторически, с конца XX в. – в начале III тысячелетия в поэзии как событие всеобщего мышления: «Арабы и персы считают Физули своим поэтом. Тюркоязычные народы же считают, что он тюрк. Мы тоже говорим, что Физули – тюрк, азербайджанец. В то же время так же говорят и туркмены, узбеки, казахи, тюрки, живущие в Турции, так же говорят туркмены Ирака. Пусть он будет принадлежать всем, пусть он попадет в историю как сын всего человечества» [4, с. 221–222].

Г. Алиев не рассматривает юбилей как проходящее событие, как очередную кампанию, он уделял важное и серьезное внимание их историческому значению и перспективности. В концепции литературно-исторического процесса общенациональный лидер говорит: «Работы в области изучения и пропаганды Физули должны быть, продолжены и после юбилея».

а юбилей классика приобретал статус национально-исторического события: «Проведение юбилеев исторических личностей, с одной стороны, является оценкой их заслуг перед народом, перед нацией. Это необходимо, причем обязательно необходимо. С другой стороны, проведение таких юбилеев демонстрирует богатство народа, нации. В то же время эти юбилеи помогают еще большему возвышению народа, нации» [4, с. 343]. Возвысить народ и нацию! – может ли быть желание выше этого?! Конечно же, нет! Идея Г. Алиева возвысить народ и нацию с помощью литературы, могущества слова основывалась на идее теории государственности, на идее азербайджанства в национальной идеологии. В этом смысле тема «Гейдар Алиев и литература Азербайджана» имеет научно-теоретическое значение и актуальность не только с точки зрения филологии, но и в то же время и с национально-идеологической точки зрения.

Судьба Н. Нариманова, вошедшего в нашу историю как «Ленин Востока» как политический деятель, врач, писатель-драматург, публицист, проходящая в водовороте противоречий революционной эпохи в начале XX в., одностороннее – несправедливое отношение к нему со стороны русско-советских шовинистов, всегда беспокоила Г. Алиева. Еще, будучи руководителем КГБ, он вывел на свет произведение своего политического предшественника «Об истории нашей революции на окраинах», которое хранилось тайно и было запрещено, добился выяснения действительной сущности отношения коммунистического режима как к Нариманову, так и к азербайджанскому народу. Литературоведы Т. Керимли и В. Гулиев, дав объективную, историческую оценку этому вопросу, писали: «В политической и нравственной реабилитации великого сына азербайджанского народа, писателя, драматурга, публициста, просветителя Н. Нариманова, в его повторном возвращении родному народу и культуре, были исключительные заслуги Гейдара Алиева<...>В личностях и биографиях этих двух крупных политических и нравственных гигантов азербайджанского народа в XX в. достаточно схожих моментов» [3, с. 154]. Отношение Г. Алиева к Н. Нариманову было, в действительности, борьбой за него. Он как государственный деятель прекрасно знал историческую ситуацию, в которую попал Н. Нариманов. В общем, великий лидер искусно использовал художественное наследие для усиления единства народа, его исторической выраженности, его гордости. Неоднократно мы отмечали, что чувство историчности в теоретических взглядах у Г. Алиева было очень сильно. Он оценивал в историческом аспекте периоды жизни как литературных, так и политических личностей и именно это он и требовал от других. 21 сентября 1993 г., во время встречи с интеллигенцией Академии Наук Азербайджана, он высказал целый ряд ценных мыслей в этом направлении: «Наша история очень богата и мы должны периодически доводить ее до народа<...>Одной из важнейших задач является постоянное исследование как творчества великих личностей нашего народа, так и их заслуг перед Азербайджанским народом<...>В нашей истории каждая личность имеет свое место<...>Историю исказить нельзя<...>Нельзя терять и личности<...>Нариман Нариманов является выдающейся личностью, крупным политическим деятелем, выросшим в рамках проживающего им периода<...>Те, кто искажает историю, предают свой народ, запутывают его».

**Выводы.** Все личности, пребывавшие в нашей истории, ценны для нас: «Ни одного из них трогать нельзя» [2, с. 185–187]. Таким образом, историчность как методологиче-

ский принцип занимает основное место в теоретическо-эстетических критериях Г. Алиева, помогая ему выявить объективные реальности. Он в свое время также оценивал Н. Нариманова, защитившего М. Расулзаде, А. Шихлинского, Мехмандарова, мусаватиста Д. Джаббарлы с позиции историчности, опираясь на опыт истории.

Он лучше всех знал позиции советского периода в истории, его искажения, ошибки личностей, чья жизнь и поступки приходились на этот период. Он рекомендовал лицам, которым не нравился Н. Нариманов, своим современникам, не принимая во внимание контекст этого периода, говорить не об «ошибках» Н. Нариманова, а о его трагедии.

В общем, великий лидер считал необходимым писать о периоде русского захватничества Азербайджана – об истории XIX – XX вв., в том числе истории литературы и культуры, не с позиции требований большевистско-коммунистической идеологии, а с позиции интересов Азербайджана, он расценивал искажение истории как преступление, национальную трагедию. Биография, судьба великой личности, неразрывно связана с историей народа.

#### *Литература:*

1. Набиев Б. Этюды о Гейдаре Алиеве / Б. Набиев. – Чинар-Чап, 2007. – 136 с.
2. Алиев Г. Высокий долг и идеи литературы: речи, доклады, выступления / Г. Алиев. – Баку: Озан, 1999. – 495 с.
3. Гейдар Алиев и литература Азербайджана. – Баку, Восток-Запад, 2009. – 248 с.
4. Гейдар Алиев и культура: обращения, выступления, интервью, поздравления, сведения: в 3-х томах. – Т. 1: 1969–1982, 1993–1996. – Нурлар, 2008. – 504 с.
5. Гейдар Алиев и культура: обращения, выступления, интервью, поздравления, сведения: в 3-х томах. – Т. 2: 1997–1998. – Нурлар, 2008. – 520 с.
6. Гейдар Алиев и культура: обращения, выступления, интервью, поздравления, сведения: в 3-х томах. – Т. 3: 1999–2003. – Нурлар, 2008. – 536 с.

#### **Ахмедова Салатин. Гейдар Алиев і класична літературна спадщина Азербайджану**

**Анотація.** У статті досліджено принцип підходу Національного лідера Гейдара Алиєва до літератури в аспекті ідейно-поетичного джерела загальної духовної культури, який вивчав класичну літературну спадщину Азербайджану як дзеркало національної історії. Також були вивчені ставлення Гейдара Алиєва до класичної спадщини і турбота, виявлена до нього в політичній діяльності.

**Ключові слова:** Гейдар Алиєв, класичне літературна спадщина, сучасний літературний процес, ідейно-поетичне джерело, Нізамі Гянджеві, Насими, історичні персонажі.

#### **Akhmedova Salatyn. Heydar Aliyev and Azerbaijan classical literary heritage**

**Summary.** The article examines the principle of the approach of the National leader Heydar Aliyev to literature in the aspect of the ideological and poetic source of the common spiritual culture that studied the classical literary heritage of Azerbaijan as a mirror of national history. Heydar Aliyev's attitude to the classical heritage and care shown to him in political activities were also studied.

**Key words:** Heydar Aliyev, classical literary heritage, contemporary literature, ideological and poetic sources, Nizami Ganjavi, Nasimi, historical characters.

*Гюльшан Агабей,  
доктор філософії по філології,  
доцент Губинського філіала  
Азербайджанського державного педагогічного університету*

## САТИРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И ТИПЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

**Аннотация.** В статье рассказывается о методах и способах создания образов и типов в сатирической поэзии. Отмечается, что методом создания сатирических образов широко пользовался М.А. Сабир, создавший неповторимые образы и типы в азербайджанской поэзии. Его традиция создания образов продолжалась и в советское время, несмотря на препятствия для сатиры. Главной целью создания сатирического портрета является демонстрация образа или типа со всеми его характерными чертами и мельчайшими деталями. Исследуется также вопрос отношения к созданию сатирического портрета в теоретической мысли.

**Ключевые слова:** XX век, поэзия, сатирические образы, типы, портрет.

**Постановка проблемы.** В начале XX века критический реализм достиг пика своего развития в прозе, поэзии и драматургии. Особенно в поэзии сатира выступает в новом качестве, разоблачая и критикуя все недостатки в национальном мышлении и менталитете, указывает новый путь. Учитывающий эти особенности, В. Белинский писал: «Сатира не должна быть иронией над слабыми сторонами, а обязана стать громом и молнией благородного гнева» [1, с. 64].

М.А. Сабир сам выполнил эту работу в поэзии и поднял сатиру на новую ступень развития. Его стихи изменили не только тематику и проблематику сатирической поэзии, но и ее форму, содержание, средства художественного изображения и выражения, образы и типы. Тесная связь сатиры М.А. Сабира с народом, обществом и ее функциональность создали новую ситуацию в литературно-общественном мышлении. Сатира представляла народ, помогла ему осознать себя. Несмотря на то, что прошло больше века, образы и типы М.А. Сабира продолжают жить в сердцах народа. Его творчество обосновало новую традицию с точки зрения обновления в поэзии образов и типов. Мишенью критики в его сатире становились не только конкретный слой общества, а все его члены. Главное место среди этих мишеней занимали рабочие, беки, буржуа, крестьяне, купцы, муллы, духовенство, газетчики и т. д. В поэзии М.А. Сабира заложена основа создания сатирического портрета представителей различных слоев общества.

Традиция М.А. Сабира в той или иной степени продолжаетсЯ в написанных 1920–1930-е годы сатирических стихах. Хотя в этот период сатирическая поэзия уже не находилась на уровне сабировской эпохи, все же стала новым этапом с точки зрения создания сатирических образов. Это время не было эпохой М.А. Сабира, изменились также мишени сатирической поэзии. Несмотря на то, что в советскую эпоху власти препятствовали сатире, в созданных сатирических стихах поэты в той или иной степени пользовались методом создания портрета. Во все периоды поэты часто обращались к методу создания портрета для характеристики времени и среды. Метод создания сатирического портрета становится одним из лучших средств для

раскрытия лица отдельных людей. Подразумевая это, литературовед А. Мирахмедов писал: «Там, где властвует невежественный человек, власть находится в руках невежды, рука деспота – на рукоятке меча, маловероятные глупости вступают в силу, палачи выступают на просторы, а общество еще не готово к борьбе, честные и прогрессивные силы еще неорганизованы, в тех местах философы выбирают путь иронии, насмешек, комедии, а не трагедии» [2, с. 10].

Один из видных представителей сатирической поэзии А. Вахид умел мастерски создавать характер типов и образов при преподнесении комизма происшествий. Поэт часто пользовался сатирическими образами в целях раскрытия их внутреннего мира, сущности. В сатирической характеристике данный метод считается одной из основных особенностей творчества поэта. Он также видел и осознавал пороки и недостатки народа, общественной среды, выражал их в сатирическом стиле, критиковал их в стиле М.А. Сабира и защищал общественные идеалы.

Rüsvalığımi tutmaram hərgiz nəzərimdə,  
Daim yazıram eybini xalqın əsərimdə.  
Mın şübhə deyirlər, var özümlə pədərimdə,  
Onları bütün bir quru böhtan sanıram mən,  
Daim özümü sahibi-vicdan sanıram mən [3, с. 63].

Одной из главных особенностей создания сатирического портрета является правильный выбор образа и определение его характерных особенностей. В сатирической поэзии поэт определяет общественные болезни общества и показывает верный путь, критикуя их со здоровых позиций. Здесь необходимо совпадение идеалов писателя с целями борьбы против общественных пороков. При этом поэту приходится воспользоваться сатирическим портретированием. Одной из главных особенностей создания сатирического портрета является четкое и живое изображение объекта. Сатирический портрет должен составляться так, чтобы читатель поверил в опасность данного сатирического типа для общества и нашел в себе силы для борьбы против таких качеств. Несомненно, многое здесь зависит от мастерства поэта, его умения изображения картины в сатирической форме, создания сатирического портрета объекта. С. Мансур замечал проблемы общества в первые годы советской власти и умел создавать их сатирические характеры. В стихах «Что это?», «Ей Шейх», «Да здравствует!», «Молодым врачам», «Бульварные герои», «Женщины в чадрах» именно таким способом поэт создает сатирические портреты интеллигенции, врачей, шейхов. В стихотворении «Молодым врачам» поэт обращается к врачам и создает их сатирический портрет:

Vardır Bakıda bir neçə bətaçrübə doxtur,  
Onlara gələn yardım üçün müştəri çoxdur,  
Ammə siz üçün bircə nəfər xəstə də yoxdur,  
Həmləylə bunu bəxti-nigünsarə, həkimlər,  
Ey xəfiri möhnətli, günü qarə həkimlər [3, с. 93].



В самом процессе создания сатирического портрета имеются определенные оттенки, которыми стремится воспользоваться сатирик, так как составление портрета, прежде всего, является последним средством изображения. Здесь все должно быть на высоком уровне и образ необходимо дополнить всеми присущими ему чертами. Говоря об искусстве сатиры, видный литературовед А. Гусейнов считал одним из преимуществ писателя умение реального изображения объекта и писал: «Жестокость богачей и страдания бедняков можно представить только при создании живого портрета» [4, с. 33].

Сатирические образы М.С. Ордубади делились на две части: образы, ставшие мишенями критики в международном контексте, и образы, ставшие мишенями критики в религиозном контексте. Во втором аспекте критике подвергались главным образом муллы, духовенство, религиозные обряды. В стихотворениях «С месяцем рамазан», «Рамазан, новруз и магеррам», «Наставления отца сыну в месяц магеррам», «Ей, молла» сатирической мишенью становятся главным образом народные традиции и верования. Однако поэт не может обосновать выбранные им мишени, вместо раскрытия характера, сути этих обрядов и празднеств, он критикует их общими словами. Празднование мусульманами трех праздников в году преподносится как изменение цвета: слова «праздник новруза», «месяц поста» и «месяц траура» не способны увлечь читателя и увести за собой. Дальше поэт пишет следующее:

Novruzı-səfə, mahi-əza, vəqti-müsibət,  
mahı-rəmazanın özü də bizlərə nemət,  
Dükandakı qarət də ki, bir kəsbi-məişət,  
Bu dörd işə mömin kişi amil yaranbdır,  
Elmi bu qədərdir, buna qabil yaranıbdır [4, с. 43].

Сатирические особенности начали прослеживаться в творчестве первых соцреалистов азербайджанской литературы: С. Вургун, С. Рустама, Р. Рза, М. Рагима, О. Сарывелли, М. Дильбази и других – в конце 30-х годов прошлого века. Несмотря на то, что написанные ими стихи были близки духу М.А. Сабира, в их средствах художественного изображения и выражения больше преобладали элементы критики, чем сатиры. Следует отметить, что в творчестве каждого поэта всего несколько образцов таких стихов, что, в свою очередь, не может составлять значительную часть их творчества. Одной из главных причин этого является отсутствие в соцреализме сатирического пафоса.

#### Изложение основного материала исследования.

В 1930-х годах прошлого века С. Вургун последовательно написал несколько стихов и создал в них новые сатирические образы. Хотя эти образы не были близки созданному М.А. Сабиrom образам, тем не менее, отражали новые реалии общества. Неслучайно сам поэт отмечал, что сатира не его конек, но ему все же удалось создать новый сатирический тип:

Sabir sağ olsaydı bu temanı mən  
Ona bağışlardım candan, ürəkdən.  
Yazardı öz böyük məharətilə,  
Bir aslan qəlbinin cəsəratilə,  
Biz də oxuyardıq, heyran qalardıq,  
Bundan da başqa bir ibrət alardıq [5, с. 273].

(Перевод стиха: «Если Сабир был бы жив, я от всего сердца подарил бы ему эту тему. Он написал бы лучше и смелее, а мы прочли и восхищались, поучились бы у него».)

Изображение образов современников оригинальными сатирическими и лирическими красками занимало определенное место в творчестве поэтов. Сатирические образы занимают

важное место в творчестве одного из основателей свободного стихосложения Расула Рза. Критика в поэзии Р. Рза проявляется как новое качество, особенность творческой деятельности. Однако сатирическая критика присутствует не во всех его сочинениях. Поэт нередко критиковал увиденные в повседневной действительности пороки. В таких произведениях, как «Беседы с собой» (1957 год), «Заметки на книге», «Поэзия, белый керосин и прочее», «Пылище», «Калеки», «Бедовое собрание», «Сила стихов», «Частицы и люди», поэт создает разнообразные сатирические образы.

Əzizim, iki gözüm!  
Əgər sənin saydıqların  
yaratmaqçün kifayətdir,  
onda bizim ala məstan  
gündə yeni şeir yazar,  
həftə başı yekə dastan [6, с. 182].

(Перевод: «Мой дорогой! Если перечисленного тобой достаточно, то наш кот каждый день пишет стихи, а за неделю напишет большую балладу».)

В процессе создания сатирического портрета главное место занимает представление образов. При этом на передний план выдвигаются монологические моменты. Данная традиция М.А. Сабира продолжалась и в последующие периоды, т. е. сатирический портрет создавался языком самого образа. С целью комплексного раскрытия внутреннего мира, внешнего вида или сущности людей новой эпохи Р. Ахмедзаде, Р. Зебиогу в стихах часто использовали указанное представление. В стихотворении Р. Ахмедзаде под названием «Весы» нечистый на руку продавец разоблачает себя сам, рассказывает, как обманывает покупателей на весах, как продукты даром текут в его дом. Таким способом поэт создает сатирический портрет бесчестного продавца. В стихотворении под названием «Мне достаточно» поэт обращается к последнему слову осужденного, описывает преступные деяния его же языком. Таким способом, он не только осуждает действия преступника, но также выявляет его внутренний мир, преступную сущность. В последнем слове осужденный перечисляет совершенные преступления и просит у судьи прощение, тем самым раскрывается его внутренняя пустота, природа:

İki arvadım olub-siirimi məcburam açım-  
Axtarırdım ki, məqam bir təzə sevdaya qaçım.  
Yolunarkən iki yandan bu təşəbbüsdə saçım,  
Yenə şükr eyləmişəm, dəz da kifayətdi mənə [7, с. 47].

(Перевод: «Господин судья, из-за занимаемого поста я стремился не поддаваться страстям и желаниям, не посещать часто компании. Не крал овец, довольствовался гусями, имел двух жен, но искал новую любовь, мне с двух сторон рвали волосы, но мне достаточно и лысины».)

Одним из главных средств в создании сатирического портрета является пересказ. Как средства сатирического художественного изображения и выражения занимают важное место в творчестве любого поэта, так и пересказ является одной из главных целей. Сатирический пересказ необходимо преподнести таким образом, чтобы можно было выявить все черты портрета вместе с его природой. Этот процесс может быть разным, т. е. пересказывать может сам автор или образ. В сатирических стихах образ часто разоблачает себя пересказом пережитых событий и этим создает свой портрет. Таким способом в начале XX века широко пользовались М.А. Сабир и А. Назми. Нередко авторы используют новый способ создания портрета –

преподносят в одном стихотворении несколько типов. Представлением в одном стихотворении образов нескольких типов они стремятся в целом выявить негатив общества. Р. Зебиоглу часто пользуется этим методом. В стихах «Вот он», «Посмотри сюда», «Нельзя», «Столько», «Плохо видно», «Что у тебя?» и в десятках других сочинениях мастерски используется данный метод создания портрета. В сатирическом стихотворении «Знаю типы» предложены образы семи типов общества; человек, который зарится на пенсию больной матери, чревоугодник, взяточник, льстец и т. д. Каждый из этих типов является угрозой для общества:

Ваğıна сәрэг сәкib:  
 “Yaratdım, qurdum” deyən,  
 Ailəsinə “xalqım”,  
 Evinə: “yurdum” deyən,  
 İftixarla: “dağtdım”,  
 Fəxr ilə: “qırdım” deyən,  
 Qohumuna, dostuna:  
 “Öz itim-qurdum” deyən

Tiplər tanıyıram mən [8, с. 83–84].

**Выводы.** В представлении сатирического портрета авторы нередко пользуются поэтапным изображением. Так, в начале стихотворения поэтапно создаются сатирические черты портрета, а в последней части преподносятся все детали и черты, дополняющие его сатирический портрет. Эти этапы взаимосвязаны и должны дополнять друг друга. Г. Лессинг обращает внимание на эти этапы создания портрета и отмечает: «Те вещи, которые быстро привлекают наше внимание, поэт должен преподнести не торопясь, по частям. Нередко случается, что без усвоения последней части, мы забываем предыдущую. Поэтому необходимо создать связь между этими частями, чтобы видеть их как целое» [9, с. 200].

Эти рассуждения философа Г. Лессинга касаются в целом и создания образов, но они характерны и для создания сатирического портрета. В поэтапном представлении сатирических образов события, виды и картины раскрываются поочередно. С помощью средств художественного изображения и выражения можно сделать и поэтическое заключение.

#### Литература:

1. Белинский В.Г. Избранные сочинения / В.Г. Белинский. – Баку : Азернешр, 1948 (на азерб. яз.).
2. Мираламов А. Предисловие к «Избранным произведениям» Дж. Мамедгулузаде / А. Мираламов. – Баку, 1956 (на азерб. яз.). – Том 1. – 1956.

3. Вахид А. Избранные сочинения : в 2 т. / А. Вахид. – Баку : Государственное издательство «Азербайджан», 1975 (на азерб. яз.). – Том 1. – 1975.
4. Ордубади М. С. Избранные произведения : в 8 т. / М.С. Ордубади. – Баку : Азернешр, 1969. – Том 1. – 1969. – 365 с. (на азерб. яз.).
5. Вургун С. Избранные сочинения : в 3 т. / С. Вургун. – Баку : Государственное издательство «Азербайджан», 1954. – Том 1. – 1954. – 305 с. (на азерб. яз.).
6. Расул Р. Терпение. Стихи. Поэмы / Р. Расул. – Баку : Государственное издательство «Азербайджан», 1965. – 218 с. (на азерб. яз.).
7. Ахмедзаде Р. Пока (Стихи) / Р. Ахмедзаде. – Баку : Язычы, 1991 (на азерб. яз.).
8. Забиоглу Р. Лицом к лицу со вселенной / Р. Забиоглу. – Баку : Язычы, 1983 (на азерб. яз.).
9. Лессинг Г.Г. Лаокон или о границах живописи и поэзии / Г.Г. Лессинг. – М., 1957.

#### Гюльшан Агабей. Сатиричний образ і типи в азербайджанській поезії ХХ століття

**Анотація.** У статті розповідається про методи та способи створення образів і типів у сатиричній поезії. Відзначається, що методом створення сатиричних образів широко користувався М.А. Сабір, який створив неповторні образи й типи в азербайджанській поезії. Його традиція створення образів тривала й за радянських часів, незважаючи на перешкоди для сатири. Головною метою створення сатиричного портрета є демонстрування образу або типу з усіма його характерними рисами й найдрібнішими деталями. Досліджується також питання ставлення до створення сатиричного портрета теоретичної думки.

**Ключові слова:** ХХ століття, поезія, сатиричні образи, типи, портрет.

#### Gulshan Agabey. Satyric images and types in the Azerbaijani poetry of the XX century

**Summary.** In the article “Satirical Images and Types in Azybayjanic Poetry of the 20th Century”, the article describes methods and methods for creating images and types in satirical poetry. It is noted that the method of creating satirical images was widely used by M.A. Sabir, who created unique images and types in Azerbaijani poetry. His tradition of creating images continued during the Soviet era, despite the obstacles to satire. The main purpose of creating a satirical portrait is to demonstrate an image or type with all its characteristic features and smallest details. The article also examines the question of the attitude toward the creation of a satirical portrait in theoretical thought.

**Key words:** XX century, poetry, satirical images, types, portrait.

*Зейналова Д. В.,  
кандидат філософських наук, доцент кафедри  
азербайджанської літератури Азербайджанського університету мов, мов,  
доцент Університету Хазар*

## ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ В НОВОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ

**Аннотация.** Современный азербайджанский роман развивался в контексте моральных и этических поисков в 60–70-х гг., но в 1990-х гг. национализм стал основным качеством азербайджанской литературы, которая стала началом нравственной, идеологической борьбы за национальное освобождение, независимость через серию литературно-эстетических событий. Влияние различных эстетических и художественных факторов, тех или иных философских идей и тенденций видны в последующей фазе развития жанра с 1990 по 2010 г. Фрагментация, множественность, сложность действительности около 1990–2010 гг. стали одной из наиболее распространенных проблем в романе. Таким образом, в современной азербайджанской прозе жанр модифицируется, опираясь на новые методологии и заменяя социалистический реализм различными версиями реализма и других модернистских или постмодернистских стилей.

**Ключевые слова:** современная проза, «звуковой» роман, символика, условность, ассоциативный сюжет, роман «Голос», народный танец, магический реализм.

**Постановка проблемы.** В истории азербайджанской литературы, относящейся в новой прозе, ее неповторимость, характер, в основном, связаны с концепцией экзистенциализма в западной культуре XX века. Новая проза Азербайджана напрямую связана с «философией существования». На протяжении XX века и в особенности во второй половине этого столетия «экзистенциальное мышление», лежащее в основе метаморфоз и процессов, коренным образом меняет представления о человеке, появляются литературные и художественные образцы, говорящие о новом художественном сознании, уровне художественного мышления [1; 4].

По сравнению с литературой советской эпохи масштабы влияния нашей современной прозы в различных сферах общественной жизни расширились. Независимость создала такие возможности для художественной лексики, через которые могут быть раскрыты все скрытые возможности истории народа, его духовной и материальной памяти. Это очень важно для понимания и обобщения опыта 40–50-х гг. и последующего периода нашей истории. По-видимому, модификация жанра романа в современной азербайджанской прозе связана с несколькими факторами:

1) конец сталинизма и свобода мысли, вытекающая из этого;

2) усиление влияния западной литературы и философской мысли на русскую прозу 60–90-х гг. XX века [3; 7].

**Цель статьи** – рассмотрение художественного воплощения социально-психологических проблем в новой азербайджанской прозе.

**Изложение основного материала.** О новизне романа и новаторстве в современной азербайджанской прозе, состоящих из новых направлений и поисков, определяющих роман как процесс, можно судить по интересному творчеству талантливого писателя Мовлуда Сулейманлы. Его творчество начиналось с лирических стихов, затем он обогатил азербайджанскую прозу романами «Миграция», «Ореховый червь», «Благословение греха» и «Голос». С точки зрения передачи исторической реальности, психологизма, актуальности идеи и оригинальности сюжета, который держит читателя в тревожном ожидании, роман «Голос» особо привлекает внимание [12].

«Голос» – это один из немногих романов, где события не происходят в одном временном измерении: прошлое, настоящее и будущее органически соединено. Это сочетание, безусловно, влияет на композицию и сюжет работы и определяет их. Сюжет и композиция романа, на первый взгляд, отличаются своей сложной структурой. Однако эта сложность искусственно не создается писателем, естественный поток событий, образы и конструктивная основа взаимоотношений между ними обуславливают именно такую композицию и сюжет [12].

На самом деле этот роман есть описание событий, происходящих не через слова, а через звуки. Роман «Голос» тем и отличается от других произведений указанного автора, что здесь психологизм и быт представлены через изображение современности и проблем нравственности на материалах городской тематики. В основе романа лежит трагический кризис человеческой жизни (Хейли) и история судьбы этого человека. Звук привлекает внимание не только суровым социальным пафосом, избыточным реализмом, но и художественно-эстетическим воплощением индивидуального стиля, его необычностью.

В целом, ряд произведений М. Сулейманлы («Дьявол», «Мельница») выходит далеко за пределы «социалистического реализма». В романе в центре внимания находится судьба жителей шестизэтажного здания. Несомненно, «старинное здание с фасадом, обращенным к крепостным стенам» символизирует суть советского режима, а Искендер и его братья, которые занимаются торговлей наркотиками в подвале здания, демонстрируют эротические фильмы на верхнем этаже этого же здания.

Автор успешно использует возможности метафорического стиля, в котором используются суровые цвета. Автор иносказательно показывает, что этот режим, основанный на гнилых опорах (например, торговля анашой), неизбежно рухнет: «Пусть рухнет этот дом, будет стерт с лица земли! Это было необходимо сделать, когда мечеть рухнула перед нашими глазами» [13, с. 473]. Или вот еще отрывок: «Шестизэтажное старинное здание, которое почернело от грязи и дряхлости, треснуло от основания, как будто в него вбили кол, со стоном стены стали

расходиться. <...> Семьдесят, восемьдесят лет назад маленькому рыжему человеку сказали, что он не должен строить здесь дом. Рыжеволосый невысокий человек внезапно разбогател, а поскольку и работа подобных богачей была также неожиданной, то и дом был построен с помощью тех, кто хотел внезапно разбогатеть. В основание, фундамент дома рыжеволосый человек бросил, не считая, горсть денег. И оттуда же пошла трещина <...> эй, рыжий, деньги-то твои оказались осколками» [13, с. 575].

Писатель смело использует символику, художественно-философскую условность, резкие метафоры, детально реализует психологическое умонастроение и находит эпитеты, которые превращают их в чувственные, осязаемые, привлекательные образы: «И тогда это был такой голубоватый, черноротый, с разноцветными лапами, борзой пес; он просто укладывал морду на свои лапы и глядел на крепостные стены, которые выглядели в темноте еще более черными; он помнил лишь свою кличку: «Параг» [13, с. 343]. В мозаике этих эпитетов переплетается сказка и история, легенда и правда, то борясь, то мирясь друг с другом.

В романе «Голос» образ жизни периода советского политического режима также находится в центре художественного анализа. При этом политическом режиме сформировалась структура, которая подавляла человека. Мы наблюдаем, как самыми разными формами и средствами унижают человека, видим, как он опустошается духовно и, в конечном счете, скатывается к моральной и духовной деградации.

На одном полюсе общества находятся люди, которых режим сломил, уложил в свои рамки, у которых разрушена духовность, на другом полюсе – люди, которые имеют целостный характер, переживая трагедию своей чистоты, негибкости, искренности. В романе «Голос» Умбикя, Руфат, Халей, тетка Бута, Баллы входят в число этих образов. Как Халей, так и Умбикя, Руфат, тетка Бута также проявляют в своем характере целостность, чистоту и искренность.

Писатель уверяет читателей, что эти образы переживают трагедию своей жизни. Суть произведения состоит в том, чтобы столкнуть антипод с реальными жизненными качествами, раскрыть его сущность на фоне образа жизни людей, которые живут обычной человеческой жизнью, и побудить нас думать о личных безобразностях, которые часто происходят в нашем окружении. Сочетание красоты и безобразности, их соседство – не редкость. Однако в зависимости от характера эстетического отношения к действительности каждый писатель воспринимает это противоречие по-своему, описывая и интерпретируя его. Эта проблема обусловлена личностью художника, его мировоззрением, эстетическим кредо, художественным вкусом и стилем, совокупностью объективных исторических и литературных факторов, которые делают личность писателя уникальной.

Во имя естественности в своем творчестве М. Сулейманлы сознательно отказывается от всех красок, показа резких противоречий, парадоксов, а также публицистического вмешательства и публичных обвинений, предпочитая изображать события в морально-психологическом ключе. Описание и подобный подход к творчеству не могут не повлиять на художественные средства и способы изображения. Поэтому не представляется неожиданным обращение автора к условностям, аллегориям, метаморфозам того или иного объекта.

Отношение искусства, к примеру, к музыке, литературе, театру или голосам природы в каждом конкретном случае имеет определенную идейно-философскую и эстетическую подопле-

ку. Голос как одна из природных особенностей бытия в романе выражает духовное кредо автора, его мировоззрение и настроение, играет роль проводника в выражении своеобразия сюжета и композиции.

По сравнению с музыкальным искусством в искусстве слова звуковые возможности намного уже. Однако в романе «Голос» автор создает своим творчеством впечатление того, что у него даже чувства говорят: «А что означает подхалимство? Это означает съежиться, стянуть плечи, не говорить громко, в полный голос, как настоящий мужчина, когда специально изменяют тембр голоса, чтобы он стал небольшим и мертвым... У подхалимства тоже есть свой цвет, свои брызги водяные, которые попадают на лицо, бледное, жалкое...» [13, с. 456].

В этой среде со своеобразными правилами совместного проживания Халей выделяется среди других своим стремлением к гармонии, нежеланием с ней расстаться: «В студенческие годы он оставался в глубине крепости, снимал крохотную комнату... Он сидел, обставленный с четырех сторон книгами, занимался; однако сейчас он не помнил, о чем читал. Все-таки здесь было что-то от дервишества»; «...И ты бог. Все тайны и ты можешь постичь и познать. Для этого стремись к действию, проливай пот, пройди через голод и лишения. Не бойся похудеть, потерять внешний вид, съежиться, в конце остается свет, ты его будешь излучать...» [13, с. 368]

Основной особенностью этого образа является умение глядеть внушительным взглядом вдаль и в глубину, поднимать видимые и невидимые для себя завесы для достижения подлинной сути происходящего. Более всего впечатляет читателя социально-художественная проблема, состоящая в том, что Халей замыкается в своем внутреннем мире, его одиночество, вернее, его стремление уединиться, отстранение от окружающей среды – все это стало иногда временной привычкой, иногда – жизненной потребностью. Среда стесняет тех, кто слушает голос своей совести, поступает в соответствии с ней, она становится причиной глубоких нравственных потрясений и способствует, в конечном счете, отрешению от мира и жизни в целом.

Мысли и чувства Халея внушены ему через скорбь и страдания, последовавшие через одиночество мыслей и чувств, непонимание его окружающими. Однако истинная причина в том, что это психологическое состояние никак не может ослабить сопротивление и выносливость героя: ни его человеческие чувствования, ни то, что может оскорбить его гордость и честь. Возможно, даже наоборот: на первый план выступает возможность сопротивляться всяким конфликтам, нравственным столкновениям. Это сопротивление, эта способность все вынести выступает как своеобразное выражение гражданской активности. Есть характерные эпизоды мещанства, жестокости, цинизма, жадности и грубой административной силы: «Парнишка только начал осознавать слова, произнесенные Халеем, вернее, его молитвы... Если ты можешь усмирить армию, которая находится у тебя внутри, можешь проглотить слово, которое хочешь сказать, свой крик, значит, ты проглатываешь сам себя. Раб именно так и появляется: если храбрый, неустрашимый, отважный народ вынужден 70 лет проявлять угодничество, то опрятность в применении закона, воинственность может измениться, то есть частицы крови при необходимости не пробудятся, они станут ленивыми, будут толстеть, употреблять не по правилам, могут слотнуть плевок, засмеяться при оскорблении их. Кровь внутри нас как знамя – пока развевается, мы живем» [13, с. 508].

Философия жизни, замешанная на мыслях, чувствах, эмоциях и их сложной структуре, – таким является нравственный показатель героев М. Сулейманлы, на основании которого можно легко представить образ жизни, идентичность и уровень жизни, в которых изображены эти герои. Кстати, в прозе М. Сулейманлы мало освещен классический тип, основанный на принципе строгой последовательности фабулы-времени эпического повествования. Его повествование сложное, многомерное, синтетическое. Это мозаичная запись, построенная на внутренних монологах, психо-ассоциативных воспоминаниях и ярких воспоминаниях памяти.

Ассоциативный сюжет романа связан с образом Собаки, с отражением различных потрясений в его характере. Основная сюжетная линия, ее внутренняя динамика – это конфликт, столкновение жителей шестиэтажного дома, чьи окна выходят на крепостные стены, с Халеем (а также с Псом). В ассоциативном сюжете конфликт выражен во внутреннем мире Пса и создает тем самым целостность композиции. Все, что Пес видит, слышит и ощущает, влияет на формирование его внутреннего мира. Как и Халей, при желании отдалиться от жестких реалий он удаляется в мир сна и представлений: «Боль внутри Пса была той же самой болью, однако поскольку эта боль была уже старой, привычной, Пес не выл и не лаял каждую минуту».

Продолжая повествование, автор пишет: «А теперь он спал, поскольку большая злоба, злость, державшая его, отступила. Однако сон длился всего мгновение, но оно продолжалось тысячелетия: вначале он увидел табун лошадей, за ними осталась дорога кровавого цвета... Затем он увидел водителя машины с картошкой, который стоял напротив Пса и звал его: Параг, Бойнаг, Ганыг, Бойсар. Все эти имена смешались в сознании Пса, он во сне даже пошевелил хвостом».

В романе «Голос» Пес является ведущим образом. Подобные образы, способствующие раскрытию художественной мысли, моральных устоев, есть и в англоязычной (см. произведения «Белый клык» и «Зов предков» Джека Лондона), и в русской литературе; отметим, что в последние годы число произведений с подобными образами выросло и стало значительной художественной силой. В этом отношении интересны произведения Г. Троепольского «Белый Бим Черное Ухо», Чингиза Айтматова «Плаха», В. Распутина «Прощание с Матёрой». В указанных произведениях мастера слова построили свой сюжет на основе художественных поисков философско-эстетического смысла жизни и на изображении существования животных. Роман «Голос» также принадлежит к подобным произведениям (которых на самом деле, разумеется, еще больше).

Это произведение, которое поставило перед читателем исключительно серьезные вопросы нравственно-этического плана, запоминается именно сюжетной линией Пса. Люди, ставшие символом безнравственности, бесчестности, низости и алчности (это мир таких, как Искендерли, Баладжхунлу и т. д.), их достаток, происходивший из отвратительных источников, нарушили спокойный ритм жизни Пса: «Пес, положив морду на лапы, смотрел на верхние этажи. Оттуда были слышны звуки, похоже, что там как будто копали... Пес ворчал про себя. Он что-то не гавкал, возможно, пока не привык к Хармею, может, он сторонился его, непонятно... Тофик взял сверток и прошел прямо перед носом Пса. Да, тот самый сверток с запахом, густым, как запах клея, резким запахом. Когда-то группа людей, что-то закурив, пустила дым прямо в морду Пса, впоследствии Пес не смог поднять голову, он дополз до подвала;

все это он хорошо помнил, и потому с лаем он бросился на Тофика. Тофик, повернувшись, пнул Пса ногой, от боли Пес завизжал и стал мотать головой» [13, с. 386–387].

Образ Пса, выделявшийся по своей художественной выразительности, создан для показа общечеловеческих черт человеческой судьбы. То, что произошло с несчастным Псом, показывает сложность перипетий человеческой судьбы, а подход к анализу событий с точки зрения психологии Пса помогает прояснить многое, делает все более реальным и ясным, глубже раскрывает смысл происходящего. Для выражения в романе груза общественной напряженности, прочувствования внутреннего мира героев образ Пса создан с большим художественным мастерством, он остается в памяти читателей как странная судьба животного, сыгравшего существенную роль в судьбе героев.

В романе сильные ассоциации также создаются благодаря сюжетам с метафорическим и условно-метафорическим содержанием, связанным с Саком Модю. В целом в произведениях отдельных представителей прозы 60–90-х гг. уделяется особое внимание символике, условным обобщениям, фольклорным сюжетам и мотивам. В прозе писателя интерес к мифу не был быстротечным, выступая как составная часть творческого стиля.

Мифические взгляды в прозе М. Сулейманлы не смотря на то, как какое-то историческое прошлое, но выступают в современном контексте человеческой жизни, просматриваясь непосредственно в этническом сознании, контексте «общество – личность». В произведении сущность Сака Модю может быть прослежена в контексте поиска гармонии природы и общества. Так, в фольклорных текстах фигура дервиша выступает в двойственной сущности. С одной стороны, она является помощником, проводником божественной информации, с другой – приводит людей в смятение своей игрой, шутовством. То есть в его генезисе есть элементы и культурного героя, и трикстера: «Сак Модю уже был возведен в сан. Глядя на Лала, он пару раз рыгнул, затем подставил голову под краник кипящего самовара возле печи. Пар застлал комнату, на мгновение ничего не было видно. Сак Модю что-то говорил, но ничего не было понятно. Лицо стало белым и потому черный цвет бороды стал иссиня-черным. Затем он не удержался на ногах, на мгновение как бы стал парить в воздухе...» [13, с. 360].

Образ дервиша, оставаясь архетипичным, заключал в себе ряд особенностей древнего шамана, особенности различных сект, в том числе особенности народного суфизма, некоторые образы святых Корана; все это сформировало как структуру, так и сложную схему содержательных слоев этического произведения: «Сак Модю произнес, напевая: «Раскрылся райский цветник, источая аромат, о Боже!». Он прошел среди людей, будто увидев что-то вдали, у него были совершенно белые усы и борода. Он произнес, как бы во сне: «Эта новая власть сгноит меня. Они впрягут меня в телегу, куда погонят, понятия не имею. Самеда сошлют в Сибирь, а Ахмеда сделают председателем. Поскольку подхалимы останутся без дела, они начнут доносить на людей. Все станет предметом торговли, в том числе Бог» [13, с. 534].

**Выводы.** Мифологические элементы в романе «Голос» выполняют роль выражения современных философско-этических проблем, и именно поэтому все признаки, которые на первый взгляд выглядят старыми, сами по себе и в составе художественного текста содержат совершенно новый и современный смысл.

Как видно, в современной азербайджанской прозе роман строится на основе синтеза условности реализма при художественном анализе современного общества, реалий в сочетании с ирреальным, условным. В изображении жизненных событий здесь налицо стремление к более сложным формам, средствам художественного отражения действительности.

#### *Литература:*

1. Бахтин. М. Франсуа Рабле в истории реализма / М. Бахтин. – М. : 2008. – 1120 с.
2. Алишаноглу Т. Поэтика азербайджанской прозы XX века / Т. Алишаноглу. – Баку: Эльм, 2006 (на азербайджанском языке).
3. Ахмедов С. Запрещенная игра / С. Ахмедов. – Баку : Язычи, 1988 (на азербайджанском языке).
4. Иманов М. Психологизм в современной азербайджанской прозе (60–70-е годы) / М. Иманов. – Баку : Эльм, 1991 (на азербайджанском языке).
5. Иманов М. Эпос. Проза. Проблемы / М. Иманов. – Баку : Эльм, 2011 (на азербайджанском языке).
6. Комовская Е. Жанровая специфика современного романа / Е. Комовская // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – № 12, 2016. – С. 138–146.
7. Кожин В. Происхождение романа / В. Кожин. – М. : 1986. – С. 118.
8. Караев Я. Мерило – личность / Я. Караев. – Баку : Язычи, 1988 (на азербайджанском языке).
9. Караев Я. История: близкая и далекая / Я. Караев. – Баку : Сабак, 1995 (на азербайджанском языке).
10. Лукин А. В магическом лабиринте сознания. Литературный миф XX века / А. Лукин, В. Рынкевич // Иностранная литература. – № 3, 1992. – С. 234–249.
11. Салахлы (Аран) С. Психологизм в азербайджанской прозе в 60–80-е годы XX столетия (монография по творчеству Мовлуда Сулейманлы) / С. (Аран) Салахлы. – Баку : 2004. (на азербайджанском языке).
12. Саламоглу (Джавадов) Т. Вопросы новейшей азербайджанской литературы. Монография и литературно-критические статьи / Т. Саламоглу (Джавадов). – Баку : Изд. Бакгосуниверситета, 2008 (на азербайджанском языке).
13. Сулейманлы М. Три романа / М. Сулейманлы. – Баку : Изд. «Азербайджан», 2004. (на азербайджанском языке).

#### **Зейналова Д. В. Художне втілення соціально-психологічних проблем у новій азербайджанській прозі**

**Анотація.** Сучасний азербайджанський роман розвинувся в контексті моральних і етичних пошуків у 60–70-х рр., але в 1990-х рр. націоналізм був основною якістю азербайджанської літератури, яка стала початком моральної, ідеологічної боротьби за національне визволення, незалежність через серію літературно-естетичних подій. Вплив різних естетичних і художніх чинників, тих чи інших філософських ідей і тенденцій проглядається в наступній фазі розвитку жанру з 1990 по 2010 р. Фрагментація, множинність, складність дійсності 1990–2010 рр. стали однією з найбільш поширених проблем у романі. Таким чином, у сучасній азербайджанській прозі жанр модифікується, спираючись на нові методології й замінюючи соціалістичний реалізм різними версіями реалізму та інших модерністських або постмодерністських стилів.

**Ключові слова:** сучасна проза, «звуковий» роман, символіка, умовність, асоціативний сюжет, роман «Голос», народний танець, магічний реалізм.

#### **Zeynalova D. Art awareness of social-psychological problems in the new Azerbaijan prose**

**Summary.** Modern Azerbaijani novel developed in the context of more moral and ethical searches in the 60s and 70s, but in the 1990s, nationalism became the main quality of Azerbaijani literature, which was the beginning of a moral, ideological struggle for national liberation, independence and this was the beginning of a series of literary-aesthetic events. Effects of various aesthetic and artistic factors, those or other philosophical ideas and trends are seen in the subsequent phase of the genre from 1990 to 2010. Fragmentation, multiplicity, complexity of reality around 1990–2010 became one of the most common problems in the novel. Thus, in modern Azerbaijan prose, the genre is modified by the genre, relying on new methodologies and replacing socialist realism with different versions of realism and other modernist, or post-modernist styles.

**Key words:** modern prose, a novel “Sound”, image of a dog, the soviet regime, symbolism, psychological food, convention, associative plot, a novel “Illegal game”, folk game, magical realism.

Курбанова Л. К.,

кандидат філологічних наук, ведучий научний співробітник відділу  
індоевропейських мов Інституту мовознавства  
Національної академії наук Азербайджана

## ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВ ОБУЧЕНИЯ ЯЗЫКУ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

**Аннотация.** В статье рассматриваются вопросы психологии языка, разрабатываемые на протяжении последнего столетия. В частности, анализируются идеи Н. Хомского об изучении языка как естественного объекта, когнитивной способности, которая является частью биологического запаса нашего вида, физически представленного в мозге человека и доступного для изучения в рамках руководящих принципов естественных наук. В этой перспективе, введенной ранними трудами Хомского, а затем развитой растущим научным сообществом, теоретическая лингвистика внесла решающий вклад в инициирование и формирование так называемой когнитивной революции во второй половине XX века.

**Ключевые слова:** контрастное языкознание, порождающая грамматика, психология, нижняя сфера, верхняя сфера.

**Постановка проблемы.** Контрастивный анализ был первой крупной теорией, касающейся взаимосвязи между языками, которыми овладевает обучаемый. Лингвисты всегда были заинтересованы в сравнении и противопоставлении различных языковых систем, и первые новаторские работы появились в конце XIX века (James, 1981). Термин «контрастивное исследование» был придуман Уорфом в 1941 г.; до этого дисциплина называлась «сравнительная лингвистика» или «сравнительные исследования» (Fisiak, 1981).

**Анализ последних исследований и публикаций.** После Второй мировой войны интерес к обучению иностранным языкам в США вырос, и многие лингвисты занимались педагогически ориентированными контрастными исследованиями, особенно в попытках предсказать трудности обучения на основе сравнения родного языка с изучаемым иностранным языком, а также с изучением двуязычия и явлений контакта с языком. Считалось, что указание на сходство двух сравниваемых языков облегчит процесс обучения иностранному языку для учащегося. Наиболее важным вкладом в области контрастных исследований (Fisiak, 1981, James, 1981, Krzeszowski, 1990) считается формулировка Роберта Ладо «Гипотеза контрастивного анализа» в его лингвистике по культурам (1957 г.). Гипотеза контрастивного анализа (далее – САН) была широко принята в 1950-х и 1960-х гг. в США, и ее первоначальная цель была чисто педагогической. Методом обучения, который использовал САН как свою теорию обучения, был аудиolingвальный метод.

**Цель статьи** – анализ проблемы психологических основ обучения языку в научной литературе.

**Изложение основного материала.** Основываясь на бихевиористских и структуралистских теориях, главное предположение для этой гипотезы заключалось в том, что «основным препятствием для второго приобретения языка является интерференция первой языковой системы со второй языковой системой...» и

«...что второе изучение языка в основном связано с преодолением различия между двумя лингвистическими системами – родным и целевым языками». Термин «помеха» здесь означает «любое влияние от L1, что повлияло бы на приобретение L2» (Powell, 1998).

Предположения о помехах L1 подтверждались доказательствами работы докладчиков на их втором языке. Как утверждает Браун, «довольно часто, например, обнаруживаются определенные иностранные акценты и могут быть выведены из речи только учащегося, с учетом места, откуда ученик родом».

При изучении первичного языка очень важно составлять неоконченные предложения на основе средств, у которых известно окончание с точки зрения запоминания, поиска и применения. Креативность естественного языка – это наиболее обсуждаемый предмет имманентной грамматики. Творчество – это способность делать бесконечные выражения, используя элементы, у которых известны окончания, а также выражения языка и правила для их исправления [8, с. 21]. Таким образом, на начальном этапе изучения языка языковые единицы и их правила сочетания различаются, и на этой основе можно сделать бесконечное количество новообразований [8, с. 21].

Одной из труднейших проблем изучения языка является разнообразие взаимосвязей между синтаксическими структурами и смысловыми значениями. Следующие предложения на английском языке интересны для изучения в этом отношении:

1. “Jack reads a crimi” (Джек читает криминальное произведение).
2. “Mary got a flower” (Мария купила цветы).
3. “The flower is erqickt” (Цветок завял).
4. “The knife slides not good” (Нож плохо режет).
5. “The book is full of cillerdrams” (Книга полна драмами палача).
6. “It rains” (Идет дождь).
7. “Mary gives Jack a book” (Мария дает книгу Джеку).
8. “Jack got from Mary a book” (Джек взял у Марии книгу).
9. “A book got Mary from Jack” (Мария взяла у Джека книгу).
10. “London is in Europe” (Лондон находится в Европе).
11. “In Europe has London borders” (Границы Европы замыкаются Лондоном).

В первых пяти предложениях подлежащее находится в начале предложения. 1 – субъект – agens, 2 – resipiens, 3 – pasiens, 4 – instrument, 5 – tema; 6 – у подлежащего нет никакой семантической роли; 7 и 8 – здесь, в зависимости от глагола, подлежащее и сказуемое меняются местами; 9 – подлежащее находится в конце предложения; 10 – слово, обозначающее пространство, употреблено в начале предложения. Перечисленные выше предложения с точки зрения правил грамматики современного английского языка составлены правильно. Однако в 11-м предложении строй не может считаться правильным с точки зрения правил английской грамматики.

Приведение данных примеров служит цели прояснить один момент. На что опирается изучающий язык, выбирая одну из вышеприведенных моделей? Выше шел разговор о взаимосвязи языковых явлений. Однако следует обратить внимание также на то, как формируется предложение и предшествующая структура целого.

Среди обсуждаемых моделей наиболее привлекает внимание именно модель ассоциации. Рассмотрим вопрос грамматики, определяемой как психологическая реальность. С этой целью обратимся к концепции порождающей грамматики Н. Хомского.

Н. Хомский в своих произведениях рассматривал соотношение изучения языка с науками о мозге; он исследовал, в частности, перспективы для интеграции и унификации абстрактных вычислительных моделей, разработанных когнитивными науками, с изучением физических субстрат языка и познания. Предварительная версия этого текста была прочитана Хомским в качестве пленарной лекции на Европейской конференции по когнитивной науке (Санта Мария делла Скала, Сиена, 30 октября 1999 г.); те же проблемы были рассмотрены в несколько более общих условиях в публичной лекции «Язык и остальной мир» (Университет Сиены, 16 ноября 1999 г.).

Н. Хомский обращается к следующему предложению: “Green ideas sleep furiously” (Зеленые идеи свирепо спали); “Furiously ideas slept green” (Свирепые идеи зеленым образом спали).

Каждое из этих предложений бессмысленно. Первое из них правильно оформлено в грамматическом отношении. Н. Хомский пишет, что уровень грамматичности есть такой критерий, который определяет степень дальности одного выражения от совершенно правильно построенного предложения [7, с. 5–45].

Сущность порождающей грамматики Н. Хомского как раз в этом и состоит. В то время, когда он поднимал на новую высоту роль синтаксиса в мировом языкознании, Н. Хомский выступил в 1962 г. на IX Международном Конгрессе лингвистов с докладом «Логические основы лингвистической теории» (объем доклада составил 65 страниц в то время, когда остальные были по 10–20 страниц). В этом докладе Н. Хомский так озвучил один из основных вопросов теоретической лингвистики: каждый, кто говорит на своем родном языке, может произносить столько новых предложений, сколько хочет; слушающий же все это поймет, даже если он их ранее не слышал [7, с. 914]. Н. Хомский в своем докладе уделил большое внимание творчеству Х. Пауля, В. фон Гумбольдта, Ф. де Соссюра. Он также использовал термины «creativity» (творчество) и «linguistic intuition of speaker» (лингвистическая интуиция оратора), которые считались в американской лингвистике ненаучными. Н. Хомский назвал анализ непосредственно компонентов в виде таксономической модели явно ограниченной. Он требовал, чтобы в языкознании был высокий уровень языковой ясности (higher standards of explicitness).

Для этого он выдвинул три правила.

1. Во «внутренней структуре» в этом смысле есть разница, но это разнообразие не объясняется явным разнообразием отдельных элементов. Это похоже на образование предложений из воспринимаемых предложений той же конструкции. Например, “John is easy to please” (Джону угодить (или договориться с ним) просто). “John is eager to please” (Джон пытается угодить другим). Это предложения с такой же структурой: «Он добрался благополучно» = «он добрался, жив и здоров» или «Он добрался, и это – счастье».

2. Основная идея заключается в том, что большинство предложений понимается в их структуре, легко понимается, даже если они кажутся последовательными преобразованиями из имеющихся в настоящее время общих предложений (или типов предложений), а не только потому, что сами они не строят новые конструкции из существующих частей. Отсюда понятен смысл термина «трансформационная грамматика». Согласно этому абзацу, Н. Хомский близок к «паттернам» Палмера и Хорнби и немецкому «Satzbauplan» Л. Висгербера, то есть большинство предложений не составлены из отдельных «предметов», они есть трансформация основных (ядерных) предложений.

3. Можно понимать или писать грамматически правильные предложения для всех предложений на одном языке, понимать или записывать их как последовательность структурных форм, понимая и формулируя все конкретные структуры предложений, и на этой основе они понимаются. Н. Хомский, исходя из этого понимания, составил план на основе математических правил для производной грамматики. Он хотел открыть и показать психические процессы, которые имели место в развитии языка, т. е. показать, как «грамматически правильные предложения» были поняты. Этот подход близок к смыслонаправленному направлению в языке Л. Вайссербера.

Выводы. Теория, т. е. грамматика, должна определять общие правила для разработки конкретных языковых инструментов. Это происходит через замены и изменения. Например: “Johns eagerness to please” (лишь “Johns easiness to please”). Суперфициальное -i (superficial) Н. Хомского соответствует морфологической структуре поверхностной (поверхностной, лишь грамматической структуре) морфоструктуры Г. Глинса, а глубинная структура (deepstructure) (нижний слой, специфическая семантическая структура) соответствует его номоструктуре. Н. Хомский просто говорит об этом более четко и конкретно. Он так пишет о верхних и нижних слоях предложения: «Короче говоря, язык имеет как внутренние, так и внешние аспекты. Предложение надо анализировать так, чтобы понять, как здесь выражается мысль, каково физическое строение предложения, то есть изучить его с точки зрения семантической и фонетической интерпретации» [7, с. 47]. Он использует современные термины, чтобы отличить верхнюю часть предложения от нижнего слоя, который является субстратом, и составляет основу промежуточного итога, он отвечает за его семантическую интерпретацию, а верхний уровень обеспечивает фонетическую интерпретацию физического существования предложения [7, с. 47].

Н. Хомский пишет, что верхний слой, который выражает смысл, уникален для всех языков, а подслои просто отражают форму мысли. Правила преобразования, которые меняют верхний слой в субстрат, меняются от языка к языку. Все это Н. Хомский стремится показать на примере главных и придаточных частей предложений в «Грамматике Пор-Рояля», при этом он для доказательства обращается к определительному придаточному предложению как синтаксическим целым. Н. Хомский суммирует проблему, заключающуюся в том, что понятие трансформации производной грамматики формулируется и интерпретируется в сегодняшних работах, по существу, в современной и ясной версии теории «Пор-Рояля» [7, с. 53].

Во втором случае Н. Хомский ближе к Европе, особенно к исследованиям на немецком языке. Здесь он не изображает большинство предложений как «предметы» (items), а вместо этого интерпретирует их как преобразования ядра («kernel sentences»), это же соответствует понятию «patterns» английских исследователей



Палмера и Хорнби и «Satzbaupläne» Л. Уэйзерберга. Х. Глинс также не утверждает, что предложение «установлено» членами предложения и словами последнего. Вместо этого он настаивает на том, что члены предложения были полностью сформированы из целых предложений, а слова – из членов предложения. Его «основные ментальные модели» всегда следует понимать как «открытый план» («erschließender geistiger Hintergrund»), а не «структурные элементы» («Aufbau-Elemente»), хотя Г. Глинс в значительной степени неправильно понял, в его концепции есть неувязки. Разница в морфосфере (чисто грамматически структурированная) у Г. Глинса отличалась от номосферы (специфическая, реалистичная структура). Это было отражено в 1957 г., а затем в 1965 г. в 4-м издании «Deutscher Satz» [11, с. 187–188]. Сегодня ментальные модели не подразделяются на подвидные области, а отмечаются в области субсемантических явлений. Это не мешает их эффективности, поскольку субсемантические явления важны как номосемантические факторы.

#### *Литература:*

1. Абдуллаев А. Современный азербайджанский язык. Часть IV. Синтаксис / А. Абдуллаев, Ю. Сеидов, А. Гасанов, К. Велиев. – Баку : изд. Бакгосуниверситета, 1983. – 472 с. (на азерб. языке).
2. Трубецкой Н. Основы фонологии. Перевод с немецкого / Н. Трубецкой. – Баку : Мутарджим, 2011. – 385 с. (на азерб. языке).
3. Вейсалли Ф. Введение в немецкую грамматику / Ф. Вейсалли. – Баку : Мутарджим, 2011. – 405 с. (на азерб. языке).
4. Антипова А. Система английской речевой интонации / А. Антипова. – М. : Высшая школа, 1979. – 132 с.
5. Брызгунова Е. Фонологический метод интонации / Е. Брызгунова // Интонация. – Киев : Вища школа, 1978. – С. 18–33.
6. Вейсалова Д. Просодия служебных слов в современном немецком языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Д. Вейсалова. – Баку, 1979. – 22 с.
7. Chomsky N. Cartesianische Linguistik. Ein Kapitel in der Geschichte des Rationalismus / N. Chomsky. – М., Niemeyer Verlag, 1971. – 126 p.
8. Chomsky N. On Nature and Language. Cambridge University Press / N. Chomsky. – 2002. – 206 p.

9. Normann H. Psychologie der Sprache Springer / H. Normann. – Verlag Berlin, Heidelberg, New York. – 395 p.
10. James C. Contrastive Analysis / C. James. – London : Longman. 1980. – S. 11.
11. Glinz H. Deutsche Syntax / H. Glinz. – 1965.

#### **Курбанова Л. К. Проблема психологічних основ навчання мови в науковій літературі**

**Анотація.** У статті розглядаються питання психології мови, що розробляються протягом останнього століття. Зокрема, аналізуються ідеї Н. Хомського про вивчення мови як природного об'єкта, когнітивної здатності, яка є частиною біологічного запасу нашого виду, фізично представленою в мозку людини й доступною для вивчення в рамках керівних принципів природничих наук. У цій перспективі, введеній ранніми працями Хомського, а потім розвиненій науковим співтовариством, теоретична лінгвістика зробила вирішальний внесок в ініціювання та формування так званої когнітивної революції в другій половині ХХ століття.

**Ключові слова:** контрастне мовознавство, граматики, що породжує, психологія, нижня сфера, верхня сфера.

#### **Kurbanova L. Psychological basis problem of learning language in the scientific literature**

**Summary.** The article reviews the issues of the psychology of language, which were developed during the last century. In particular, the article provides an analysis of N. Chomsky's ideas on the study of the language as a natural object, cognitive ability, which is part of the biological stock of our species, physically represented in the human brain and accessible for study within the guidelines of the natural sciences. In this perspective, which was introduced by the early works of Chomsky, and then developed by a growing scientific community, the theoretical linguistics made a decisive contribution to the initiation and formation of the so-called cognitive revolution in the second half of the twentieth century.

**Key words:** contrast linguistics, generative grammar, psychology, lower sphere, upper sphere.

*Мамедрзаева А. А.,**диссертант Бакинського Євразійського університету,  
заместитель директора школи № 110 поселка Алят, г. Баку*

## ПОНЯТИЕ ВРЕМЕНИ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

**Аннотация.** В статье рассматривается понятие времени в произведениях жанра фантастики. Время обозначает прошлое, настоящее и будущее в нашей жизни. Прошлое связывает ее с сегодняшним днем и с будущим временем. В каждом из этих времен может совершиться определенное событие. Есть события, которые невозможно совершить вновь, однако есть и такие, которые могут совершиться в любой момент. Это относится и к человеческой фантазии. Мысленно человек может перенестись в любое измерение времени. Однако реализация таких пожеланий может совершиться лишь единожды. Вместе с тем желаемое не всегда может стать действительным. Это и есть фантастические мечты, которые часто описываются в фантастических романах. В фантастических произведениях современных азербайджанских писателей зачастую для подчеркивания характерности образа используются возможности иронии и сдержанности.

**Ключевые слова:** азербайджанская литература, фантастические произведения, понятие времени, художественное содержание понятия времени, мифология.

**Постановка проблемы.** Одной из интересных особенностей фантастического жанра является смещение пространственно-временных рамок. Бывает так, что понятие времени вообще не выделяется. Сюжет разворачивается в мифологическом пространстве. Что же касается изображения времени, то здесь нет правильного и устойчивого потока времени. Здесь больше властвует опосредованный временной путь. Иногда символы и поиски, иногда народные сказания, легенды, предания запутывают представления о настоящем, прошлом и будущем. Теряется представление о реальном времени. Есть множество фантастических представлений о прошлом и о том, что предстоит в будущем. Становление мира, наличие всего, что связано с этим миром, описывается во множестве исследований и в литературных произведениях. Жюль Верн как-то говорил, что «человеку нетрудно осуществить то, что представил себе другой человек в своих мечтах» [2]. Естественно, что мечты, желания, стремления человека являются фантастическими рассуждениями, которые крутятся в его воображении. Вопрос лишь в том, кто-то может это записать через создание определенных художественных образов. Следовательно, если объединить такое восприятие, то можно будет создать фантастическое, то есть вымышленное, виртуальное время. Это такое время, которое ставит вопрос, что живет в мечтах и представлениях людей. В произведении Вюсала Нура «Остров обезображенных» герой живет в фантастическом времени мечтаний о продлении своей жизни, которые в последний момент возникли в его голове. Иногда при написании фантастических произведений писатель отражает и собственные интересы. Интерес к тому, как реализовалось какое-то чудесное происшествие, совершившееся в прошлом или же могущее совершиться в будущем, влияет на решение обратиться к изложению всего этого в фантастическом произведении. Это есть один из факторов, влияющих на становление представления о фантастическом времени; это особенно ярко видно в научно-фантастических произведениях.

Целью статьи является анализ понятия времени в фантастических произведениях.

**Изложение основного материала.** Перейдем к понятию **фантазмагорического времени в произведениях азербайджанских писателей.** Это время, которое может помочь человеку хотя бы на миг успокоиться, получить какое-то утешение благодаря углублению восприятия мира и окружающих людей, получаемого собственного опыта. Это время, которое помогает решению в будущем вопроса или любой проблемы, реализация которой сегодня пока еще невозможна. В указанном направлении создается много произведений. Потребность сегодняшнего периода заключается как раз в развитии фантастики, написании фантастических произведений. В азербайджанской литературе впервые к фантастике обратился Ю. Чемазминли. В частности, здесь следует указать его произведение «День придет».

Впоследствии появились произведения Н. Абдуллаева «Волшебный мир», «Потерянный мир», «Приключения маленького Кибера». С 1980 г. начал проявляться писательский интерес к указанной тематике. Помимо Н. Абдуллаева, к ней обратились также и известные азербайджанские писатели Ч. Абдуллаев, Анар и другие. Некоторое время здесь наблюдался определенный застой, но на сегодняшний день фантастические произведения стали писаться все чаще, и этот жанр занимает сейчас значительное место в общей тематике литературных произведений.

Анар, В. Нуру написали на указанную тематику разнообразные и достаточно интересные произведения. Литературный критик Я. Караев так пишет о повести Анара «Связь»: «Эта повесть написана в совершенно ином художественном и психологическом ключе. Здесь фантастика проявляется не просто на уровне условной игры, скорее, она проявляется как серьезное, реально-драматическое действие. Подобно тому, как смог, густой и кружащий голову, окутал город, этот сюжет вовлекает человека в свою стихию, стремясь овладеть им своей необычной гармонией и порядком. О чем рассказывает эта необычная, из неопределенного мира повесть? Мне кажется, что это исходит из психического состояния изолированности, называемого «одиночество», его неестественности, противоречивости разуму и природе. Ведь герой «Связи» живет аномально изолированной жизнью, связь с окружающим миром налаживается лишь в самых необходимых случаях; все, что случается в повести вокруг главного героя, напоминает тени, призраки, нечто непонятное» [7, с. 144].

Фантастическая литература более сложна, чем другие жанры. Здесь сочетаются многие области науки, в частности, философия. Произведения на эту тему содержат и такие фантастические факты, которые сегодня стали обычным атрибутом нашей жизни. Есть много научных работ о фантастической литературе. Ученые высказывают разные мнения по этому вопросу. Некоторые исследователи называют фантастику «литературой грез», а некоторые – «литературой реальных мечтаний». Фактически оба подхода имеют право на суще-

ствование. Конечно, есть такие фантастические произведения, действия или предметы, которые могут реализоваться на протяжении определенного периода, поэтому их можно назвать «научной мечтой». В прежней фантастической литературе мы встречались со сражающимся роботом, летательным аппаратом и так далее. Сегодня мы уже видим это в реальности.

Есть и произведения, подобные повести «Связь», где вдруг воскресает умерший хозяин дома, предметы в доме перемещаются, лифт работает в обратном направлении; естественно, все это является плодом творческого воображения писателя. Реализация всего этого невозможна. Подобная литература называется «литературой грез». Следовательно, фантастическая литература строится на основе как близких к реальным, так и совершенно фантастических представлений. В каждом случае цель жанра фантастики – передать то, что может случиться в будущем, причем передать в совершенной форме. Писатель представляет себе будущее через выразительные средства жанра фантастики уже сегодня, ведет анализ и делает выводы. Согласно точке зрения некоторых исследователей, фантастические произведения можно назвать современной мифологией. Так, один из исследователей подчеркивает, что «повесть «Связь» есть реакция в виде фантастических представлений и сюжетов, направленная против препятствий в различных жизненных ситуациях» [1, с.128].

Внутреннее содержание фантастики имеет двойственный характер, поскольку здесь, наряду с научным мышлением, есть и художественное мышление. Складывается определенная тенденция по сближению этих позиций. Формируется некоторая упрощенная функция, которая показывает фантастику и как художественное, и как научное творчество. В дискуссии вокруг понятия фантастики наиболее обсуждаемым является вопрос о том, что входит в понятие фантастики. Эта тематика получило свое наивысшее развитие в конце XIX – начале XX века. Литература связана с научным прогрессом. В сюжетах описываются научные открытия, изобретения, технические новшества. Наиболее авторитетными фантастами, как известно, являются Г. Уэллс и Ж. Верн. Затем до середины XX столетия здесь наступило своеобразное затишье. Научные основания фантастических произведений значительно расширились. Исходя из этого, литературные критики стали утверждать, что фантастическая литература является особым жанром.

Согласно существующим правилам, у этого жанра есть законы, которые присущи только ему. Впоследствии появились противники такого суждения. Американский фантаст-писатель Р. Брэдбери называет этот жанр литературной фантастикой. Иными словами, здесь нет твердых установок и границ. Уже начиная с середины XX века, отношение к произведениям в жанре фантастики постепенно стало меняться. В фантастических произведениях, наряду с научной тематикой, стали освещаться и использоваться идеи, связанные с мистикой, легендами, мифологией. Это связано с тем, что научная тематика стала освещаться с большим художественным вкусом.

Некоторые исследователи включают фантастические произведения в разряд детской литературы, поскольку подобные книги интересуют больше детей и молодежь в целом. Даже не понимая общей идеи произведения, они получают большое удовольствие от его прочтения. Считается также, что подобные произведения дают толчок творческому воображению молодежи, развивают их мышление. Если причислить фантастическую литературу к разряду детской, тогда произведения В. Нура «Остров обезображенных», «Дочь президента», работа Анара

«Связь» и др. также должны повлиять на формирующее сознание детей и молодежи. Но именно подобного типа произведения не представляют для них никакого интереса, в целом не соответствуют их возрастной планке. Ясно, что относить подобные произведения к детским не представляется целесообразным. Вместе с тем есть произведения, которые написаны именно для детей. Дети больше любят рассказы о роботах, о различных сражениях, где побеждает добро, произведения, где рассказывается о технических новшествах и т. д. Все это действительно помогает им развивать навыки и способности, приобретать новые знания.

В целом можно сделать вывод, что фантастическая литература отличается от других литературных образцов. Образы героев, созданные здесь, отличаются от реальных прототипов своей одеждой, своим поведением, строением и т. д. Пространство, где происходит действие, также должно быть необычным. Если произведение отвечает этим правилам, то оно называется фантастическим. Наряду с этим в произведении должны быть и образы нормальных людей. Так, главным героем повести «Связь» является нормальный человек. Дом, изображенный здесь, обычный, как все дома. Фантастическим это произведение делают необычные события, которые происходят в этом доме. Необычные события, которые творятся здесь, приводят студента в ужас.

**О времени в фантастических произведениях.** В фантастических произведениях нет конкретного пространства и времени. События могут возникать в любое время и в любом месте. Герой изображает себя в любое время и в любом месте. В фантастических работах вы никогда не сможете последовательно находиться в реальном времени, то есть в прошлом, настоящем и будущем. Образ якобы находится в будущем, но вдруг мы видим, что оно уже в прошлом. Такая путаница во времени интересна также и для читателя, даже можно сказать, что одной из самых привлекательных фигур в фантастических произведениях является время. Можно согласиться, что написанные произведения должны в определенном смысле обладать чувством точности и быть убедительными. Однако следует использовать научную фантастику не как средство, а обосновывать в убедительной форме такое развертывание событий путем использования художественного стиля, фона и литературного приема. Если это не будет убедительным, то писатель обязательно потеряет доверие читателей.

Можно предположить, что в научно-фантастических произведениях мастерство писателя – это возможность удивить читателя и заставить поверить его в то, что в принципе невозможно [3, с. 33]. «Если в прозе, повествующей о производственной тематике, о современных научных достижениях, нет объективного отношения к событиям, а также психологической естественности, художественной выразительности, и эти темы, особенно актуальные для нашего времени, не исполнены с высоким искусством, то можно сказать, что писатель не достиг своей цели» [3, с. 138–139]. Поэтому при написании работы на фантастическую тему писатель не должен избегать условий описания, однако он должен уметь определять новые идеи, мысли и иметь представление об идее, превосходящее даже представления ученых. Это означает, что ученые также приобретают знания из изобретений.

Изобретенные сегодня технические средства, системы вещания – это информация, о которой мы читали в писательских публикациях на протяжении предыдущих десятилетий. Таким образом, фантастическое время – это время, кото-

рое действительно имело место, а затем его как бы открыли. Эти временные отрезки тесно связаны между собой. В этот момент сталкиваются прошлое и будущее, а реализуются они сегодня, то есть речь идет о вещах, которые невозможно реализовать в прошлом. Мы называем это вымыслом. И приходит время, когда мы его открываем и уже используем в будущем. Можно прийти к выводу о том, что научная фантастика на самом деле является самой реальностью. Это просто необычное событие на момент написания произведения.

Одно из условий, стоящих перед фантастическими произведениями – это мнение читателя. Писатель должен учитывать мнение читателя. Он должен убедить его в реальности событий, которые он создал. Для этого автор до написания должен исследовать предмет, место, время и события. Писатель должен сам поверить в то, что он создал его, потом уже заставить поверить в это других. Фактически все так и происходит в произведении «Остров обезображенных». События сцены на острове действительно убедительно написаны. Читатель на миг переносит себя в потусторонний мир. С читателем эти события происходят в течение определенного периода времени.

**Новая концепция времени в сознании героя.** Появляется новая концепция времени. Это дополнительное время в сознании героя. Фактически оно идет одновременно с настоящим временем, события просто будут осуществляться в то время, которое находится в воображении человека. Как это происходит? Конечно, через мысль, воображение, желание. То время, которое сейчас перекрещивается с настоящим, называется фантазмагорическим временем. Несмотря на то, что герой понимает близость своей смерти, он верит в свет надежды и создает новую жизнь во сне. Он бросается в новый мир. Он изо всех сил борется, пытаясь жить в этом мире. И это событие, оживающее в его сознании, показывает ему истинное место человечности. Хоть и поздно, он понимает это. Писатель оставляет читателя наедине со своей совестью. Хоть уже и конец жизни, герой все понимает. Это доказывает, что красота не внутри человека, а в сознании, мышлении, осмыслении и мировоззрении. За короткий период времени автор доносит эти особенности до читателя. Глядя на течение времени, понимаешь, что действие на самом деле происходит в реальности.

Одним из условий для написания научно-фантастического произведения является открытие, новшество, которое может изменить мир. Насколько в это может поверить читатель? Опять же, это зависит от автора. Ему необходимо внедрить новшество, в первую очередь, полагая, что это нововведение произойдет в будущем. Если писатель верит в это, нет сомнений в том, что читатель также поверит в это. Писатель вложит всю свою силу в то, чтобы выполнить свою работу. Но какую роль здесь играет время? Конечно, это произведение само по себе совершенно фантастическое. И когда дело доходит до времени, если реализации описанного не происходит и вообще все под сомнением, следовательно, это фантазмагорическое время.

**О произведении Анара «Связь».** Понятно, что все произошедшее на «Острове обезображенных» – это фантазия, потому что здесь все вымышлено, но в «Связи» герой переживает все реально. Почему же это произведение называется фантастическим? Конечно же, исходя из реальности. Потому что события в произведении нереалистичны, их невозможно совершить. Герой представляет себе увиденное. Уставший, он ищет себе квартиру, а когда наконец находит ее, то его удивляет строение этого дома. Возможно, именно это перестроило в его сознании вполне реальные события на фантазмагорийные.

В фантазмагорическом произведении также есть концепция машины времени. Это, конечно, все еще не совпадает с реальностью. Отражены другие миры, другая жизнь и необычные люди. Естественность и реальность этого путешествия зависит от профессионализма писателя. Если бы он мог двигаться точно в любой момент времени и если бы он знал, что это было обычное событие, он мог бы достичь желаемого результата.

Когда мы исследуем «Связь», мы обнаруживаем, что автор в конечном итоге раскрывает нам суть необычных событий. Это приводит к потере фантазийного колорита повести. Читатель теряет интерес к произведению. Он мгновенно пробуждается от иллюзий. Он приходит к выводу, что все это – уловка. А в случае с «Островом обезображенных» идея «вот бы» все время проявляется даже в воображении читателя.

Известно, что есть **различные типы фантастических произведений**.

1. Апокалиптические – эти виды произведений связаны с понятием конца света.

2. Киберпанк – эти произведения связаны с механической, высокоразвитой компьютерной эрой. Повесть Анара «Связь» как раз написана в этом ключе. Здесь охвачен будущий образ жизни людей, хакеры, виртуальная реальность. Мы можем сказать, что в работе «Связь» виртуальная реальность здесь более полно выражена.

3. Софт в первую очередь связан с изображениями и говорит о влиянии новых политических и социальных изменений на жизнь человека. Эта тематика также отражена в произведениях «Остров обезображенных», «Дочь президента». Когда вы хотите жить комфортно, вы должны испытать самые сложные жизненные события. В «Дочери президента» молодые люди, которые терпят лишения ради развлечения, превратили свою жизнь в ад вместо того, чтобы сделать ее комфортной.

**Выводы.** Путешествие во времени и пространстве связано с прошлым и будущим. Нечто, существовавшее в прошлой жизни, внезапно входит в настоящее время, и читатель замечает, что все необычно, поэтому шокирован. На данный момент фантастическая литература не является «реальной» внутри «Реальности». Поскольку из видимого нам внешнего мира выйти на дорогу вместе с героями этих произведений не представляется возможным, то ни герои, ни пространства, ни многие другие ожидаемые вещи не являются в привычном виде. Однако герои продолжают жить и любить, как мы, размышлять, как мы, попадая в переделки. Именно в этом отношении фантастическая литература есть то, что нереально внутри так называемой реальности.

#### *Литература:*

1. Караев Я. Критерий – личность / Я. Караев. – Баку: Язычи, 1988.
2. Касьянов В. Жюль Верн. Тайны жизни и творчества / В. Касьянов [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://samlib.ru/w/wladimir\\_kasxjanow/](http://samlib.ru/w/wladimir_kasxjanow/).
3. Султанова Р. Научно-фантастический жанр в азербайджанской литературе / Р. Султанова. – Баку : 2010.
4. Рустамханлы С. Время течет сквозь меня / С. Рустамханлы. – Баку : Азернешр, 1995.
5. Рагимов А. Романы / А. Рагимов. – Баку: Чинар-Чар, 2005.
6. Джафаров Н. Проблемы азербайджановедения : [монография] / Н. Джафаров. – Баку : 2001.
7. Анвероглу Г. Проблемы развития азербайджанского романа / Г. Анвероглу. – Баку : 2008.
8. Нуру В. Остров безобразных / В. Нуру. – Баку : Канун, 2011.

9. Нуру В. Дочь президента / В. Нуру. – Баку : 2014.
10. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика / Ю. Кагарлицкий. – М. : Худ. лит-ра, 1974.
11. Мендилов А. Настоящее время в романе / А. Мендилов. – Анкара : Изд. Университета Сази, 1988.

#### **Мамедрзаева А. А. Поняття часу у фантастичних творах**

**Анотація.** У статті розглядається поняття часу у творах жанру фантастики. Час у нашому житті позначає минуле, сьогодення й майбутнє. Минуле пов'язує життя із сьогоднішнім днем і з майбутнім часом. У кожному із цих часів може відбутися певна подія. Є події, які не повторяться знову, однак є й такі, які можуть відбутися в будь-який момент. Це стосується й людської фантазії. Подумки людина може перенестися в будь-який вимір часу. Однак реалізуватися такі бажання можуть лише один раз. Разом із тим бажане не завжди може стати дійсним. Це і є фантастичні мрії, які часто описуються у фантастичних романах. У фантастичних творах сучасних азербайджанських письменників для підкреслення

характерності образу часто використовуються можливості іронії й стриманості.

**Ключові слова:** азербайджанська література, фантастичні твори, поняття часу, художній зміст поняття часу, міфологія.

#### **Mamedrzayeva A. Concept of time in fiction**

**Summary.** The article reviews the concept of time in fiction. Time denotes the past, the present and the future in our life. The past connects the life with the present and with the future. In each of these times a certain event can occur. There are events, which cannot be done again. However, there are some that can happen at any time. This also applies to human fantasy. Mentally, a person can be transferred to any dimension of time. However, the realization of such wishes can only be accomplished once. However, the desired may not always be valid. These are fantastic dreams, which are often described in fantasy novels. The fiction works of the contemporary Azerbaijani writers often use the possibilities of irony and restraint to emphasize the character of the main hero.

**Key words:** Azerbaijani literature, fiction, concept of time, artistic content of the concept of time, mythology.

Могилко Ю. О.,  
викладач кафедри корейської філології  
Київського національного лінгвістичного університету

## КОРЕЙСЬКА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ПІСЛЯ КОРЕЙСЬКОЇ ВІЙНИ ТА РОЗДІЛЕННЯ КОРЕЇ

**Анотація.** Стаття присвячена корейській дитячій літературі ХХ століття. У статті розглядається післявоєнна дитяча література, подаються нові дослідження із цієї теми. У сучасному літературознавстві досить мало емпіричних досліджень, присвячених дитячій корейській літературі.

**Ключові слова:** дитяча література, Корейська війна, розділення Кореї.

**Постановка проблеми.** Нині дитяча література в Кореї займає невід'ємну частину повсякденного життя маленьких корейців. У сучасному українському літературознавстві наявні лише дослідження з корейського фольклору. Спроба дослідити корейську дитячу літературу ХХ століття робиться вперше.

**Мета статті** – огляд корейської дитячої літератури після Корейської війни та розділення Кореї.

**Виклад основного матеріалу.** У літературі будь-якої країни є своя національна специфіка. Проте в корейській літературі ця особливість пов'язана з розколом Кореї на Південну й Північну. Треба зазначити, що другу половину 1960–1970-х рр. характеризують як період застою в південнокорейській літературі, що пов'язано з умовами військової диктатури в країні. 1980-ті рр. характеризують як період ідейності, а 1990-ті вже як період індивідуальної чуттєвості. Переламним моментом розвитку літератури є друга половина 50-х рр. ХХ століття, коли на літературній арені з'являється когорта молодих письменників. Багато письменників опинилися в діючих арміях, брали участь у боях, і цей власний життєвий досвід стає основою їх творчості.

Історичні події 1945 р., які передували розділенню Кореї, суттєво вплинули на формування світогляду корейських літераторів, які писали книги для дітей (6–25 전쟁, 6–25 사변). 10 травня 1945 р. відбулися вибори на Півдні, на яких перемогла фракція Лі Синмана, а 15 серпня того ж року було проголошено Республіку Корея, президентом якої став Лі Синман. У відповідь на цей акт розколу на Півночі вибори було проведено 25 серпня 1945 р., і 9 вересня проголошено КНДР, яку очолив Кім Ільсон (김일성) (у минулому – командир визвольного загону, який діяв на кордоні Китаю й СРСР). У 1949 р. на кордоні КНДР і Республіки Корея вже відбувалися перестрілки. Кім Ільсон домігся схвалення намірів щодо походу на Південь, і почалася Корейська війна (한국전쟁). Перехід армії КНДР через 38 паралель 25 червня 1953 р. викликав занепокоєння у світі. 27 липня 1953 р. представники ООН, КНДР і китайських добровольців підписали мирну угоду, а Лі Синман відмовився брати участь у переговорному процесі. Тому й досі Північ і Південь формально перебувають у стані війни – стані тимчасового припинення вогню [1, с. 99–110].

Незважаючи на те, що після Корейської війни великий вплив на створення творів для молодого покоління чинили іноземна культура та комерціалізм, дидактичність залишалася головною характеристикою дитячих книжок. Провідними письменниками, які писали дитячу прозу, в 1950-х рр. були 마해송 [18], 강소천 [17], 이원수 [19], 김요섭 [16]. Серед пое-

тів були відомі 최계락, 이종택. У 1950-х рр. виходять книжки не лише корейських письменників. Завдяки журналам для дітей, наприклад, 어린이 세계 (1952–1956 pp.), які виходили друком на той час, юних читачів знайомлять з іноземною літературою («Будиночок дядька Тома», «Арабська ніч», «Казки братів Грім», «Пітер Пен», «Чарівний сад»). Ще однією національною особливістю в 50-х рр. стає те, що письменники, які писали виключно для дорослих, починають писати твори для дітей. Яскравим прикладом може бути 황순원<sup>1</sup>(1915–2000 pp.), який запам'ятався як автор коротких розповідей «Злива» (1953 p.), «Сільський хлопчик» (1949 p.) [22].

Найважливішим у розвитку дитячої літератури в її перехідний період було створення Спліки корейської дитячої літератури в 1954 р. і Корейського дитячого культурного інституту в 1956 р.

Корейські письменники бачили Корейську війну як «тотальну війну», іншими словами, війну між націями, розмежування між солдатами та цивільними. У бойових діях суспільна роль письменництва була в таких обставинах надзвичайно важливою. Дитячий письменник 최상덕 (1901–1971 pp.) писав:

*«Перо, яке ми тримаємо для боротьби, повинне бути як граната, польова артилерія, вогнемети й атомна бомба, <...> повинне стати новою зброєю. Беручи наші ручки, ми можемо протистояти противнику й зменшити розрив між фронтом і тилом, збільшуючи бойовий дух фронтовиків і підвищуючи бойовий дух цивільного населення в тилу».*

Література, написана під час Корейської війни, має специфічну «функцію», що полягає в підтримці високого бойового духу солдатів і цивільних осіб. Для створення такого ефекту письменник намагається викликати ненависть до ворога. У багатьох оповіданнях того періоду порівнюються північнокорейські політики чи офіцери й звичайні північнокорейські громадяни. 김송 «Живий Назавжди» (영원히 사는 것, 1952) і 최상덕 «Корова, що перетинає 38-у паралель» (소가 넘어온 38선, 1952) – це лише два приклади таких творів. В оповіданнях автори наголошують, що північнокорейські політики й офіцери відмовилися від права бути частиною корейської нації через дотримання комуністичної ідеології. У той же час середньостатистичний північнокорейський громадянин є жертвою влади й розглядається як обдурений раб. У романі 김송, наприклад, ця різниця стає зрозумілою завдяки персонажу на ім'я 추몽일, який є офіцером північнокорейської армії. Його злочини полягають у згвалтуванні нареченої героя, а також у намаганні створити п'яту колону в межах території Південної Кореї. Коли герой 형철 зустрічає захопленого північнокорейського солдата, то розуміє, з якими труднощами стикається звичайний північнокореець.

<sup>1</sup> 황순원 – корейський поет і прозаїк. Народився в період японської окупації Кореї. Уперше світ побачив його твори в журналі «Східний світ» в 1931 р. Після розділу Кореї письменник переїхав на південь і став викладачем в університеті. Відмовився писати японською. Усі твори літератор пише виключно корейською мовою.

«Схоже, що військова поліція противника зв'язала йому ноги, так що він не міг відступити і був змушений боротися до смерті. Але перед обличчям нашої морської піхоти невтомна атака й оборонні лінії противника зламалася повністю, і їхні військові поліцейські застрелили його, так що він не міг утекти. «Я хотів бігти і здатися, але через нагляд військової поліції я завершив усе таким чином», – сказав хлопчик, який впав на землю й почав голосно плакати. Незважаючи на те, що він був ворогом, із людської точки зору Хьончхоль відчував жалість до нього».

Офіцери й політики, що з'являються в історії *김송* в Північній Кореї, як правило, зображуються як жорстокі вбивці, позбавлені людських чеснот. Їх частіше за все змальовують істотами, які мають негативні конотації (чорти, вовки, паразити). Для читача одразу стає зрозумілою конотаційна пара «добро – зло». Читач із перших рядків такого твору відчуває зневагу й огиду до «біологічно» прописаних персонажів. *추몽일*<sup>2</sup> описується так: «Обличчя дикуна, а його голос подібний до вою кровососних вампірів із некла». Протягом усього роману північнокорейці систематично показані в поганому світлі й заперечують будь-які людські якості. Навіть у корейській літературі та корейському кінематографі XXI ст. ми можемо з легкістю виявити персонажів із Північної Кореї, адже вони, як і 64 роки тому, зображуються з деякими «демонічними рисами», наприклад, шрами на все обличчя, які поводять себе наче тінь. Саме такими ми бачимо солдатів північнокорейської армії. Уже в 50-х рр. XX ст. їх зображують як тварин, для яких є нормальним вбивати та гвалтувати жінок.

Після закінчення Корейської війни анімалістична сексуальна хіть ворога, здається, залишилася популярною темою в антикомуністичній літературі. Свідчення цього можна побачити на обкладинці коміксу під назвою «Таємна спальня Кім Ір Сена» (*김일성의 침실*).

У 1980 р. було опубліковано більше десятка мальованих журналів і книг, наприклад, «Острів скарбів», «IQ Jump», «Sonyun Champ». Вони набули широкої популярності в Кореї. Персонажі цих книжок – Дулі, Малий динозавр, Хані і Янг Шим – стали улюбленими героями покоління. В останні роки попит на дитячі мальовані книжки збільшився через їхню популярність серед дітей та їхніх батьків. Це пов'язано з навчальним змістом книжкових серій: «Чому?», «Вживання», «Шукачі скарбів» і т. д. Такі серії, як правило, включають у себе більше 30 книг. Тематично диференціюються за різними дисциплінами виховного значення (наука, культура, суспільство й іноземні мови).

Літературу, яка була створена після 1945 р., називають літературою періоду розділення. І якщо на півдні Кореї продовжувався процес запозичення західних літературних форм і тем, то на півночі Кореї збільшується кількість письменників, що пишуть твори в дусі так званої літератури соціалістичного реалізму. Незважаючи на те, що на корейському півострові твори пишуться однією мовою, різниця між літературами стає все більш виразною.

**Висновки.** Із 1960-х рр. корейська дитяча література почала поступово розвиватися, а до початку 1990-х рр. їй удалося стати незалежним літературним напрямом. Унаслідок науково-технічного прогресу, суспільних проблем, глобальних катастроф, проблем у родині дитяча література в 90-х рр. XX ст.

<sup>2</sup> П'ята колона – люди, чії дії викликають тривогу в країні, а їхні зв'язки із закордонним залишаються таємницею для широкого загалу – диверсанти, саботажники, внутрішні вороги. Діяльність п'ятої колони поділяють на два періоди: мирний і воєнний час. П'яту колону поділяють на воєнну п'яту колону, що діє безпосередньо під час агресії, і політичну п'яту колону, яка використовується ворогом безперервно.

стрімко розвивається. Корейська дитяча література зберігає вплив Сходу з часів японської окупації Корейського півострова (1910–1945 рр.) і західної культури після громадянської війни.

#### Література:

1. Країнознавство: Корея: [навчальний посібник] / Ю. А. Ковальчук. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. – 350 с.
2. Новый взгляд на историю Кореи: [підручник]. За ред. Хо Сун Чоль. Переклад з корейської Ю.А. Ковальчук. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 336 с.
3. A study of Choson childhood in the period of the “formation of the self”. Kim Mansok. 2003 – P. 322.
4. Discovery of the child-mind and children’s poetry of the liberation period / Kim Chonghon. – Seoul. 2008 – P. 268.
5. Encyclopedia of Adolescence/ Kim Ok; Illustrator: Naomi Yang, Little Mountain Publishing Co.2007, – 195 p.
6. Escape School from Worries for Elementary School Students / Lee Minsik; Illustrator: Sayhong, Dasan Child2009. – 231 p.
7. Im, Hon-yong. Hwang, Sun-won // Who’s who in Korean literature. – Seoul: Hollym, 1996. – P. 151.
8. “KAPF Literature in Modern Korean Literary History.” Kim, Yunsik and Yoon Sun Yang. 2006 – P. 732.
9. Literature for Children: A Short Introduction David L. Russell, 2011. – 360 p.
10. The construction of Korean children’s literature: the discovery of the child and the literature that followed/ Cho Unsuk. – Seoul. 2009 – P. 345.
11. The educational activism and philosophy of Pang Chonghwan/ An, Kyongsik. Seoul: Hakchisa. 1999 – p. 487.
12. Treasure Hunting / Gomdori Co., I-Seum2010. – 190 p.
13. Vegetable Garden Explained by Ladybug / Ro Jeong-eem; Illustrator: An Kyung-jaChulsu & Yeonghee Co.2011. – 40 p.
14. Waiting for Mom / Lee Tae-joon; Illustrator: Kim Dong-sungBorim Press, 2013. – 36 p.
15. Welcome to Our Ark/Gu Byeong-moMoonji Publishing Co., Ltd.2012. – 246 p.
16. 김현 (문학평론가), <안과 밖의 변증법>, 문학과학사, 1981.
17. 구두를 만드는 노동자가 아기를 위해 예쁜 꽃신을 짓는 이야기.
18. 마해송, 《글로벌 세계 대백과》
19. 박태일 (2003). “이원수의 부왜문학 연구”. 《배달말학회》 32: 59–60.
20. 소중한 우리 것 재미난 우리 얘기. 관훈상제, 재미있는 옛날 풍습/ 우리누리, 1997. –283 p.
21. 작가 황순원 연대기. 양평군 소나기마을. 2012년 11월 2일에 확인함.
22. 황순원의 연대. 황순원 사이버 문학관. 2008년 11월 17일에 확인함.

#### Могилко Ю. А. Корейская детская литература после Корейской войны и разделения Кореи

**Аннотация.** Статья посвящена корейской детской литературе XX века. В статье рассматривается послевоенная детская литература. В работе даются новые исследования по этой теме. В современном литературоведении существует мало эмпирических исследований, посвященных детской корейской литературе.

**Ключевые слова:** детская литература, корейская война, разделение Кореи.

#### Mogylo I. Korean children’s literature after Korean War and the Division of the Korean peninsula

**Summary.** The article deals with the Korean children’s literature in the 20th century. It represents basic information about scientific researches and developments in this area. Very little empirical research has been carried out to determine Korean children’s literature.

**Key words:** children’s literature, Korean war, division of the Korean peninsula.

*Русталова А. А.,  
диссертант кафедри тюркської філології  
Бакинського державного університета*

## ОБРАЗ АТАТЮРКА В ПРОЗЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЙ БОРЬБЕ

**Аннотация.** В статье рассматривается проза, посвященная Мустафе Кемалю Ататюрку, величайшему государственному деятелю, реформатору, основателю и первому президенту Турецкой Республики, одному из выдающихся деятелей 20-го века. Есть много работ, написанных турецкими и зарубежными писателями о Ататюрке. Статья содержит анализ таких работ. Характер Ататюрка дан на фоне реальных исторических событий, воспоминаний его современников и соратников. Ататюрк показан как величайший и обычный человек со своими чувствами и эмоциями. Подчеркивается, что Ататюрк был повсеместно любим своим народом и уважаем врагами. Достоинства и недостатки анализируемых работ выявлены и объяснены в ходе исследования.

**Ключевые слова:** Ататюрк, проза, национально-освободительная борьба, Турция, герои, характер.

**Постановка проблемы.** Можно со всей уверенностью сказать, что современная Турция – бессмертное творение великого Гази Мустафа Кемаль-паша Ататюрка. Турецкая республика входит в число передовых государств мира, государство – лидер на Ближнем и Среднем Востоке. Именно благодаря Ататюрку Турция встала на ноги, несмотря на нападения и происки врагов, вырвалась из плена и сохранила своё существование.

Как известно, Мустафа Кемаль-паша, официально названный «отцом турок» (Ататюрк), – выдающийся деятель, являвшийся не только активным участником важнейших исторических событий, но и в определённой мере их творцом и вдохновителем. Великий полководец, политик, дипломат, основатель и первый лидер Республиканской народной партии Турции, первый президент Турецкой Республики, создатель нового турецкого государства, он руководствовался высшей идеей направить все свои усилия на службу своему народу. Существует огромная литература, посвященная Ататюрку.

**Цель** – рассмотреть прозу, посвященную Мустафе Кемалю Ататюрку, величайшему государственному деятелю, реформатору, основателю и первому президенту Турецкой Республики, одному из выдающихся деятелей 20-го века.

**Изложение основного материала.** Первым, кто привнес имя Мустафы Кемаль Ататюрка, неизвестного тогда ещё народу будущего национального лидера в турецкую литературу, был Рушен Эшреф Унайдын – турецкий писатель и государственный деятель (1892–1959), сделавший Ататюрка героем турецкой прозы и представивший его впервые читателям в 1918 г. в специальном номере «Чанаг-гала» журнала «Yeni Mاستى» («Новый сборник»).

Со временем соратники, современники Ататюрка, свидетели его жизни и деятельности, уходят из жизни, однако на их место приходят десятки мастеров слова, стремящихся представить литературной общественности образ Ататюрка [1, с. 32]. Такие известные писатели, как Рушен Унайдын, Халиде Эдиб,

Якуб Кадри, Юнус Нади, Ахмет Ялман, Хамдуллах Субхи, Фалих Рифки и другие, создали реалистические произведения об Ататюрке. Кроме того, часто переиздаются воспоминания его соратников, сподвижников, передающих их чувства и размышления [7, с. 14]. В этих произведениях и воспоминаниях предстаёт так полюбившийся всем образ великого Ататюрка.

По сравнению с другими литературными жанрами в драматургии к образу Ататюрка обращались относительно редко. Среди авторов, посвятивших свои драматургические произведения Ататюрку, следует упомянуть писателя Мунира Хайри Эгела. В его стихотворную пьесу «Bay Önder» («Господин Лидер») были внесены поправки самим Ататюрком [5, с. 56].

Справедливости ради стоит отметить, что пьеса «Bay Önder» долгое время входила в репертуар театров; с особым восторгом эта пьеса была воспринята зрителями в годовщину смерти Ататюрка. В 1918–1923 г.г. вышла в свет драма Фарука Нафиза Чанлыбея «Kahraman» («Герой»), в которой с большим мастерством были переданы любовь и преданность народа Ататюрку. Автору удалось создать реальный, а не легендарный образ Ататюрка, представить его военачальником, мудрым вождем. В драме на переднем плане – Ататюрк, возглавивший после поражения (октябрь 1918 г.) Османской империи в Первой мировой войне национально-революционное движение за независимость Анатолии. Анатолийские крестьяне, потерявшие последнюю надежду и готовые смириться с поражением, нашли в лице Ататюрка своего спасителя. Драматургу удалось представить Ататюрка зрителям как героя-лидера. Даже те, кто отказывались идти в армию, дезертиры, трусы вступили в ряды добровольцев. Например, юноша по имени Гусейн, разочаровавшийся своим трусливым поступком отца и возлюбленную, осознал приоритет национально-освободительной борьбы и стал солдатом народной армии. В произведении самого Ататюрка нет, но о нём говорят, на него ссылаются.

Примечательно, что и любители литературы в своих произведениях пытались оживить образ Ататюрка. В связи с этим особый интерес представляет пьеса главврача Американской больницы в Стамбуле (1930-е г.г.) Рольфа Лиума «Кемаль» в трёх актах. Оригинал пьесы написан на английском языке. Это сценическое произведение, далёкое от профессионализма, было издано в Швейцарии. В пьесе Ататюрк идеализирован в искусственной форме и напоминает ковбоя в американской литературе. Он представлен как военный, пропагандирующий силу, решающий все проблемы лишь оружием, выдвигающий на передний план вмешательство во внутренние дворцовые дела и ведущий беспощадную борьбу против греков. В этом произведении образ Ататюрка неубедителен. Автор произведения не смог правильно осознать реальное положение в Турции, сущность освобождения Измира от греческих оккупантов и описал национально-освободительное движение под предводительством Ататюрка как приключение.



В прозе же, в отличие от драматургии, имеется ряд произведений, более широко и реалистично описывающих национально-освободительное движение. Некоторым писателям, непосредственно видевшим Ататюрка и его соратников в окопах, беседовавшим с ними, удалось в своих произведениях создать живой портрет Ататюрка [9, с. 81]. Писатели-патриоты, добровольно отправившиеся в Анатолию, на передовую линию фронта, брали интервью у Ататюрка и слышали непосредственно из уст спасителя Анатолии слова о сущности и цели национально-освободительного движения. В этой связи особо хочется отметить мастерство Халиде Эдиб и Якуба Кадри, сумевших правдиво и реалистично описать период национально-освободительной борьбы, создать живые образы её героев. Эти писатели сумели раскрыть сущность национально-освободительной борьбы, её причины, задачи, идеи, движущую силу её лидера не натуралистично, а беспристрастно, на реальной и национальной основе.

В произведениях и Х. Эдиб, и Я. Кадри отражена их писательская позиция. Прислушавшись к голосу совести, поставив под угрозу личную жизнь, эти писатели отправились в Анатолию, превратив своё перо в штык. Глубоко осознав всю атмосферу того периода, они объективно описали все события, участниками которых они были, и представили их общественности. Я. Кадри создаёт образ Ататюрка, пожертвовавшего своим счастьем и личной жизнью ради своего народа. Самое главное для Ататюрка – родина, нация и счастливое будущее Анатолии. Следует отметить, что писателем, создавшим самое впечатляющее произведение об Ататюрке в турецкой литературе, является Я. Кадри.

В своих произведениях писатель по мере возможности стремится представить Ататюрка вождем, близким к народу, глубоко чувствующим и понимающим его проблемы, верным традициям, национальным ценностям, преданным родной земле, хорошо разбирающимся в мировой политике, неустанно борющимся за процветание своей страны. В произведении Я. Кадри «Панорама» очень трогательно описана смерть Ататюрка, и даже смерть не в силах разлучить вождя с народом. В произведениях Х. Эдиб «Огненная рубашка», Я. Кадри «Анкара», «Содом и Гоморра», «Чужак» образ Ататюрка нашел своё живое и полное воплощение.

В произведении же Ака Гюндюза «Звезда Дикмена» Ататюрк представлен не только как полководец, глава государства, но и как человек с бытовыми проблемами в повседневной жизни. В этом произведении парень и девушка, участвовавшие в кровопролитных сражениях за родину, предстают перед Ататюрком, целуют его руку и получают благословение вождя, который присутствует на их бракосочетании [3, с. 22].

Хотя после перехода Турции от однопартийной системы к многопартийности к образу Ататюрка в турецкой литературе и обращались, однако Ататюрк, будучи главным героем произведений, не описывался [8, с. 76]. Ататюрк выступал как литературный фон, основные же образы продолжали его принципы, говорили и действовали от его имени, ссылались на него, цитировали его, повергали своих соперников изречениями Ататюрка и т.д.

Следует отметить что в произведениях Тарика Бугры «Маленький начальник», Кемаля Тахира «Усталый воин», «Волчий закон», Хасана Иззета Динамо «Святой бунт» образ Ататюрка занимает важное место. Например, в романе К. Тахира «Волчий закон» Ататюрк представлен сквозь призму сторонников

и противников. Писатель стремится вскрыть социальные корни злобы и враждебности по отношению к Ататюрку тех, кто хотели физически уничтожить его. Хотя в этом произведении Ататюрк непосредственно не участвует, однако многое связано с его именем, делами, и все события в романе разворачиваются вокруг него.

В романе же Йылмаза Гюрбюза на переднем плане – родители Ататюрка, его детские и отроческие годы. Писатель словно стремится описать жизнь вождя в эпохальной форме. Взору читателя предстают деятельность Ататюрка в юные годы, его отношение к окружающей среде, его трудолюбие, преданность друзьям, его начитанность и интеллектуальность. В то же время в романе вскрываются гносеологические корни Балканских войн, массовых казней мусульман [2, с. 91].

Как известно, в период с марта по апрель 1915 года турецкий народ вписал поистине славную страницу в историю человечества. Военно-морская битва при Чанаккале – эпопея мужества и героизма – была одним из решающих событий Первой Мировой войны. Сражение, произошедшее 18 марта 1915 г., стало ключевым в исходе известной как Дарданелльская операция кампании Антанты против Османской империи. Битва при Чанаккале стала в некотором роде возрождением турецкой нации. Мустафа Кемаль Ататюрк заставил войска Антанты признать Дарданеллы неприступными. Тогда Ататюрк произнёс свою крылатую фразу: «Я не приказываю вам наступать, я приказываю вам умереть!».

В итоге турецким войскам удалось остановить наступление Антанты. В этой кровопролитной битве при Дарданеллах погибло примерно 230 тысяч турок. Успех, добытый в сражениях за Дарданеллы, сделал полковника Кемаля – пашу широко известным и популярным в стране. Эти исторические события живо описаны в романе Йылмаза Гюрбюза «Чанаккала в огне». Автор верно пишет, что нет нации без лидера, и нет лидера без нации [6, с. 19].

Писатели, близко знавшие великого лидера, выражали беспокойство по поводу того, смогут ли они должным образом представить читателям Ататюрка, всё его величие, героизм, силу духа. Что же касается зарубежных авторов, писавших об Ататюрке, то они чаще всего описывали события, не вникая в их сущность, с позиции пассивного наблюдателя. В их произведениях нет любви к Ататюрку, восхищения им. Примером тому служат романы: Анн Бридж «The Dark Moment», Рей Брокк «The ghost on Horseback», Д. Уитли «The eunuch of Stamboul». Следует отметить, что роман Анн Бридж «The Dark Moment» был переведен на турецкий язык под названием «Измир в огне» и опубликован в 1972 г. в Стамбуле.

Считаем своим долгом отметить, что ни одно из вышеперечисленных произведений не имело художественной ценности. Эти писатели включали в свои книги ненужные отступления приключенческого характера, отводили широкое место безосновательным слухам, сплетням, давали широкую волю фантазиям, выдавая их за реальность, и пытались тем самым посеять сомнения у узкомыслящих читателей в надежде на то, что их произведение станет бестселлером.

Конечно, для того, чтобы придать серьёзность своим произведениям, эти писатели обращались и к историческим источникам. Если нам придется ответить на вопрос: «Что же объединяет перечисленные произведения?», то отметим, что их объединяет лишь одна цель – любыми средствами принизить решающую роль Ататюрка в национально-освободительной борьбе.

Естественно, не все произведения, опубликованные за рубежом, являются таковыми. Например, в произведениях Х.Армстронга «The grey wolf», Л.Кинросса «The rebirth of nation» Ататюрку отводится величайшая роль и его исторические заслуги представляются в объективной форме.

Одним из произведений, правдиво освещающих роль и место Ататюрка в национально-освободительном движении, является роман Кэтрин Гэвик «The house of war». В этом динамичном романе, полном драматизма, Ататюрк предстает перед читателями в самых различных местах, на фронте и т.д. Чувствуется, что автор романа глубоко изучил описываемый период и не оставил без внимания психологические моменты, уровень менталитета. В романе «The house of war» отражены последствия тяжёлого кризиса в стране: голод, разруха, миграция, одним словом, хаос. Образы Ататюрка, его матери Фикрие ханум, иностранной журналистки даны в романе чрезвычайно убедительно и реалистично. Ататюрк разъясняет иностранным путешественникам на французском и английском языках сущность национально-освободительного движения, радуется хорошим новостям с фронта.

Он также страдает от нехватки продовольствия, он лишён сна и покоя. Ататюрк лично встречается с командующими фронтами, даёт им приказы и инструкции. Иностранному журналисту в одном из своих репортажей с восторгом говорит о необыкновенном умении, динамизме, неиссякаемой энергии и работоспособности Ататюрка: «Kemal is a myth much more than a man» («Кемаль больше миф, нежели человек»). В романе также подчёркивается, что у Ататюрка не было ни одного врага-христианина.

В романах, посвящённых великому турецкому реформатору, политику и военачальнику Мустафе Кемалю Ататюрку, даётся живое описание его борьбы за суверенитет родной страны, его мечта построить в Турции государство по западному образцу.

Шаблонство, сформировавшееся в начальные периоды независимости под идеологическим воздействием, на протяжении долгого времени сохранялось в турецкой литературе. В произведениях, написанных при жизни Ататюрка (1922–1938 г.г.), ярко отражены отношение населения Стамбула и Анкары к фронту, совместные действия владельцев частной собственности и духовенства против республики, попытки писателей привить читателям политические, экономические и нравственные ценности.

**Выводы.** Таким образом, говоря словами Годжатурка Уткана, «реформы Мустафы Кемала Ататюрка явились величайшим и положительным прогрессом в общественно-политической структуре страны в тот период» [4, с. 18]. Можно прийти к выводу, что Ататюрк стремился вывести Турцию на уровень современной цивилизации и создать светское общество в Турецкой республике.

В произведениях, проанализированных в данной статье, писатели стремились в яркой и реалистичной форме отобразить все эти исторические события и изменения.

#### *Литература:*

1. Argunşah, H. “Millî Edebiyat”, Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839-2000, Ankara: Grafiker Yayınları, 2005.
2. Beyatlı, Y. K. (). “Memleketten Bahseden Edebiyat”, Edebiyat Dair, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1984.
3. Duymaz, R. Türk Edebiyatı Tarihinde Milli Edebiyat Dönemi 1911-1923, İstanbul: 3 F Yayınevi, 2008.
4. Qocatürk, U. Atatürk, Bakı, “Elm”, 1991.
5. Enginün, İ. Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923), İstanbul: Dergâh Yayınları, 2006.
6. Gürbüz Yılmaz. Çanakkale. İstanbul, Marifet Matbaası, 1995.
7. Ercilasun, B. “Edebiyatta Millîlik ve Milliyetçilik”, Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler 1, Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
8. Okay, M. O. “Millî Edebiyat”, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.
9. Tural, S. K. “Yeni Millî Edebiyat Akımı Üzerine”, Edebiyat Bilimine Katkılar, Ankara: Ecdâd Yayınları, 1993.

#### **Рустамова А. А. Образ Ататюрка в прозі, присвяченій національно-визвольній боротьбі**

**Анотація.** У статті розглядається проза, присвячена Мустафі Кемалю Ататюрку, державному діячу, реформатору, засновнику та першому президенту Турецької Республіки, одному з видатних діячів 20-го століття. Є багато праць, присвячених Ататюрку. Стаття містить аналіз таких праць. Характер Ататюрка представлений на фоні історичних подій, спогадів його сучасників та соратників. Ататюрка показано як звичайну людину зі своїми почуттями та емоціями. Підкреслюється, що Ататюрк повсюдно любив та шанував свій народ.

**Ключові слова:** ататюрк, проза, національно-визвольна боротьба, Туреччина, герої, характер.

#### **Rustamova A. Atatürk's character in the prose dedicated to the national liberation struggle**

**Summary.** The article deals with the prose dedicated to Mustafa Kemal Atatürk, the greatest statesman, reformer, the founder and first president of the Republic of Turkey, one of the outstanding figures of the 20-th century. There are plenty of works written by Turkish and foreign writers about Atatürk. The article contains the analysis of such works. Atatürk's character is given against a background of the real historical events his contemporaries' and companions – in – arms' memories. Atatürk is shown both as the greatest person and ordinary man with his feelings and emotions. It is emphasized that Atatürk was universally beloved by his people and respected by his enemies. The dignities and defects of the analyzed works are revealed and explained during the research.

**Key words:** Atatürk, prose, national liberation struggle, Turkey, heroes, character.

*Шахбаз Шамиоглу (Мусаев),  
доктор философии по филологии, доцент,  
ведущий научный сотрудник  
Института литературы имени Низами Гянджеви  
Национальной академии наук Азербайджана*

## М. Ф. АХУНДЗАДЕ: ЗАДАЧИ СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВА, ЛИТЕРАТУРЫ И ВРЕМЕНИ)

**Аннотация.** В этой статье указывается, что М.Ф. Ахундзаде как профессиональный литературовед определил задачи национальной литературы в контексте «литература и общество», «литература и время» в своих критических статьях и в своем богатом эпистолярном наследии. Он всегда защищал точку зрения, что литература должна быть в самих процессах, происходящих в обществе, и направлять их. С этой точки зрения М.Ф. Ахундзаде всегда отдавал предпочтение западной литературе, сравнивая ее с восточной литературой. В то же время М.Ф. Ахундзаде всегда поддерживал литературу с социальным уклоном, созданную на основе требований времени и обеспечивающую прогресс нации. По его мнению, этот тип литературы должен быть распространен в обществе. С этой целью он считал необходимым, чтобы литература имела тесные отношения со средствами массовой информации.

**Ключевые слова:** Ахундзаде, национальный, новый, литература, задача, общество, время.

**Постановка проблемы.** В изданном в Тифлисе в 1911 г. труде, посвященном столетию со дня рождения великого мыслителя и писателя Мирзы Фатали Ахундова, первый профессиональный литературовед Азербайджана Фирудин бек Кочарли писал: «Мирза Фатали Ахундов, несомненно, является отцом национальной литературы, великим мастером драматургии, гордостью нашей литературы, выдающемуся перу которого принадлежат самые разные произведения: несравненные комедии, острые статьи по критике, прекрасные стихи, интересные рассказы и прочее...» [1, с. 168]. Эта цитата позволяет достаточно четко определить место М.Ф. Ахундзаде в нашей национальной литературе, его новаторство и мастерство. Называя М.Ф. Ахундзаде «отцом национальной литературы», Ф. Кочарли впервые в нашей истории счел его родоначальником литературы нового типа не только в литературе девятнадцатого века, но и в азербайджанской литературе в целом. Художественное творчество М.Ф. Ахундзаде представляет новую эпоху.

По своей литературно-художественной сущности творчество М.Ф. Ахундзаде не вмещается в рамки и действительность XIX века. Говоря о предшествующих и последующих поколениях, невозможно не вспомнить творчество М.Ф. Ахундзаде; он является своеобразным фундаментальным мостом между своими предшественниками и преемниками, тысячелетняя история национальной литературы проходит именно через его творчество, обновляется и продолжается (следует отметить, что в его произведениях национальная литература обновляется по форме и содержанию, появляются новые виды и жанры). Одним словом, появление М.Ф. Ахундзаде на литературном небосклоне было необходимостью, вызванной судьбой

национальной литературно-художественной мысли. Однако М.Ф. Ахундзаде не считал свою миссию завершённой только созданием литературы нового типа; в своих литературно-критических статьях, письмах, адресованных различным лицам, он выдвигал оригинальные идеи и рассуждения о сущности литературы и своей миссии. Он определил задачи литературы нового типа – современной литературы в контексте литературы и общества, литературы и времени.

**Анализ последних исследований и публикаций.** М.Ф. Ахундзаде с присущей ему необычайной наблюдательностью анализировал пути развития и тенденции истории развития мировой и восточной художественной мысли и пришел к заключению, что развивается то общество, которое шагает наравне с литературой, которое придает ее развитию большое значение. Отдалившаяся от общества литература никогда не сможет выполнить свою миссию. Таким образом, литература должна всегда находиться внутри происходящих в обществе процессов и направлять их. М.Ф. Ахундзаде сравнивает восточную и западную литературы с этой точки зрения и отдает предпочтение западной литературе как наиболее приближенной к реальной жизни. По этой причине творчество таких выдающихся представителей европейской литературы, как У. Шекспир, Мольер, Ф. Фенелон, К. Волней, Дж. Байрон, Дж. Морьер, М. Вольтер, Ш. Монтескье, Ж.-Ж. Руссо, всегда находилось в центре внимания М.Ф. Ахундзаде.

Анализ литературно-теоретических взглядов писателя позволяет прийти к такому заключению, что М.Ф. Ахундзаде не одобрял описание и воспевание индивидуальных настроений в литературе и считал это устаревшим. Именно такой подход и определял его холодное отношение к восточным диванам, газелле и касиде. Он хорошо понимал, что традиционная литература не является панацеей от всех бед, и невозможно исцелить «больное общество» только ее рекомендациями, наставлениями и нравочужениями. Согласно мнению М.Ф. Ахундзаде, литература по этой причине должна быть практичной, потому он выдвигал на первый план жанр драматургии как «самый достойный вид искусства в глазах европейцев». В своем письме Мирза Аге от 28 июня 1871 г. М.Ф. Ахундзаде следующим образом излагал свои мысли: «Времена “Gülüstan” və “Zinätül-macalis” прошли. Сегодня такие произведения не приносят народу какую-либо пользу. Полезными для вкуса читателей являются драма и романы. Роман также является частью драмы и требует долгого разъяснения» [2, с. 342]. М.Ф. Ахундзаде считал, что жанр драмы больше полезен народу, так как его суть заключается в критике. Он был просветителем-реалистом и видел развитие общества в воспитании людей посредством кри-

тики, в их отстранении от вредных привычек. В письме Мирза Мохаммедсафару, который перевел произведение «Тәмсилат» («Басни») на персидский язык, М.Ф. Ахундзаде отмечает, что критическое произведение создается на основании иронии, смеха, фарса и пародии, оно далеко от нравоучения и наставлений, и приводит пример, чем еще раз подтверждает важность нового жанра в национальной литературе: «Представим, что проповедник пишет книгу в духе наставлений любящего отца и пытается объяснить народу, что в жизни нет такой науки, как химия. С другой стороны, появляется человек, который еще не утверждает, что химии нет, что нельзя верить существованию такой науки. Однако ради критики и иронии пишет рассказ «Алхимик Молла Ибрагим Халил» и распространяет среди народа. Теперь скажите, какое из этих двух произведений больше полезно для человеческой природы? Несомненно, рассказ «Алхимик Молла Ибрагим Халил», поскольку это произведение написано на основе критики и иронии» [3, с. 297].

**Цели статьи.** Драматургию, театральное искусство М.Ф. Ахундзаде считал выразителями настроений всего общества в целом, а не конкретного индивида: «Европейские государства тратят миллионы, чтобы построить величественные здания для театров, собирают туда мужчин и женщин, чтобы они посмотрели критические и иронические представления об их соотечественниках и брали для себя пример из ситуаций, в которые те попали» [3, с. 298]. Видный исследователь наследия М.Ф. Ахундзаде Надир Мамедов обращает внимание на этот вопрос и верно оценивает размышления писателя об эстетике искусства: «...Прежде всего Ахундзаде отмечал, что драматическое произведение и театр отличаются массовым характером, все, от правителя до крестьянина, понимают его. В стране, где большинство населения безграмотно, драматическое произведение имеет существенное значение» [4, с. 510]. Здесь следует обратить внимание еще на одну существенную сторону модернистской литературной концепции М.Ф. Ахундзаде: литература должна уметь убеждать общество. В обществе, где большинство населения безграмотно, невозможно объяснять посредством чтения, но это можно сделать демонстрацией (театр), убеждением, считал М.Ф. Ахундзаде и опирался в этом на передовую практику европейской литературы. М.Ф. Ахундзаде верил, что наилучшим путем наглядной демонстрации членам общества их привычного, традиционного образа жизни являются драматические произведения и театральные представления. Люди видят на сцене самих себя, остаются лицом к лицу со своими недостатками и, несомненно, вынуждены задуматься и сделать соответствующие выводы. Поэтому М.Ф. Ахундзаде был сторонником «произведений, способных заставить читателей и зрителей задуматься и сделать выводы», в отдельных своих статьях, письмах различным людям он рекомендовал именно это. В письме своему другу Мирза аге из Тебриза писатель указывал на главные задачи драматического искусства: «Целью драматического искусства является совершенствование морали и нравственности людей, их назидание» [2, с. 336]. Своими драматургическими произведениями М.Ф. Ахундзаде стремился разбудить инертное общество, заставить его задумываться, смеяться, а при необходимости – плакать. Ф. Кочарли писал по этому поводу: «Комедии покойного Мирзы Фатали – необычное зеркало нашего быта, которое одинаково показывает как нашу внешность, так и нутро... Поэтому люди, читающие комедии Мирзы Фатали, с одной стороны смеются, а с другой – заунывно, прискорбно плачут, проливают горькие слезы...» [5, с. 30].

**Изложение основного материала.** Проповедование и наставления, по мнению М.Ф. Ахундзаде, были бесполезными, но он также считал, что критика должна отвечать определенным условиям. Смирность и стремление скрывать проблему М.Ф. Ахундзаде считал противоречащими условиям критики: «Например, как должны были писать свои произведения Бокл, Ренан, чтобы они получились умеренными, безропотными, назидательными, нравоучительными, ласковыми и изобиловали поговорками? Если бы было так, их произведения не слыли бы критическими, и никто их не читал бы» [3, с. 303].

Вторым важным вопросом в учении М.Ф. Ахундзаде о модернистской литературе является его взгляд на проблему литературы и времени. В художественных и научно-философских произведениях, богатом эпистолярном наследии писателя упомянутому вопросу уделяется достаточное внимание. М.Ф. Ахундзаде был сторонником того, чтобы литература не шла на поводу, а поймала пульс времени. Для выполнения литературой этой миссии необходимо было решить некоторые важные вопросы. Исследовав пройденный европейской литературой и культурой исторический путь развития и их современное состояние, М.Ф. Ахундзаде считал необходимым отказаться от консервативного мышления ради национальных интересов, брать пример с других народов. Несомненно, в реалиях XIX века, когда большинство людей были безграмотными, а Азербайджан был колонией России, добиться реализации упомянутой выше задачи было нелегко. Однако М.Ф. Ахундзаде считал эту задачу постепенно выполнимой, с условием, чтобы национальная интеллигенция до конца выполняла свою миссию. Два важнейших вопроса, обеспечивающих представление литературы обществу, т. е. читателям и зрителям, находились в центре внимания М.Ф. Ахундзаде. Первый – организовать издательское дело как в Европе, второй – добиться создания периодической печати на родном языке. В предыдущих исследованиях мы уже затрагивали вопрос необходимости организации книгопечатания и создания издательств. В настоящей статье мы считаем необходимым высказать некоторые рассуждения об отношениях литературы и времени. Дорога к европейским свободам слова, мысли и печати берет свое начало с XV века, когда изобретение И. Гуттенбергом современной печатной машины позволило печатать в промышленных объемах книги, брошюры, календари и газеты. Выше было упомянуто, что опыт европейских мыслителей сыграл важную роль в формировании научно-философских идей и мировоззрения М.Ф. Ахундзаде. Писатель искренне верил, что в случае разрешения этих вопросов литература сможет отвечать требованиям времени. Он хорошо осознал, что литература, не доходящая до общества, до масс, неубедительна и бесполезна. Идеи Дж. Мильтона (1608–1674 гг.), Дж. Локка (1632–1704 гг.), Ш. Монтескье (1689–1755 гг.), Ж.-Ж. Руссо (1712–1778 гг.) и других видных писателей и философов распространялись посредством книг, издаваемых промышленным способом и достаточным для своего времени тиражом и, по сути, служили требованиям времени, прогрессу нации, демократизации общества. Согласно сведениям научной литературы, в издательском деле Азербайджан значительно отставал от европейских стран. Например, только ровно через 400 лет после создания первой типографии в Страсбурге (1458 г.) [6, с. 29], в Шемахе была организована типография (1858 г.) [7, с. 6]. До этого книгоиздание в Азербайджане выживало благодаря труду искусных в своем деле каллиграфов. Первым из литераторов, издавших

книгу современным способом, стал М.Ф. Ахундзаде. В 1853 и 1859 гг. в Тифлисе были изданы книги М.Ф. Ахундзаде на русском и азербайджанском языках. Эти книги распространились во всех регионах Кавказа, России, в индивидуальном порядке – в Иране и Турции. Благодаря поддержке и инициативе М.Ф. Ахундзаде, в 1856 г. был издан труд М.Ю. Гарабаги «Kitabi-məstueyi-divani-Vaqif və digər müasirin» («Сборник диванов Вагифа и других современников»), а в 1868 г. – книга А. Берже под названием «Qafqaz və Azərbaycanda məşhur olan şüəranın əşarınə məstüədigi» («Сборник стихов известных на Кавказе и в Азербайджане поэтов») [8, с. 359]. Таким образом, М.Ф. Ахундзаде был пламенным сторонником социальной по существу литературы, порожденной требованием времени, служащей развитию общества и прогрессу нации. Он не хотел, чтобы такая литература оставалась невостребованной (списалась «в ящик»), он считал необходимым ее распространение среди массы читателей.

М.Ф. Ахундзаде придавал огромное значение созданию органов печати, способных выполнять различные социальные функции. Интересно, что он в духе времени стремился учредить именно сатирическую газету. В письме своему другу Мирза Юсиф хану (от 29 марта 1871 г.) М.Ф. Ахундзаде писал, ссылаясь на европейскую практику: «В настоящее время во всех европейских странах имеются сатирические газеты, которые высмеивают и критикуют недостатки соотечественников. Такие газеты печатаются еженедельно и распространяются по всей стране. Сегодняшнего прогресса и дисциплины европейские страны достигли не с помощью проповедей и наставлений, а благодаря критике» [3, с. 302]. Мечта М.Ф. Ахундзаде о сатирическом органе печати реализовалась только через 35 лет, когда в 1906 г. Дж. Мамедгулузаде «по велению времени и самой природы» учредил сатирический журнал «Молла Насреддин». В действительности, с учреждением журнала «Молла Насреддин» в литературе началась желанная и подготовленная М.Ф. Ахундзаде эпоха, произошел переход от просветительского реализма к критическому реализму.

Необходимость перехода от «сундуковой литературы» к печатной литературе М.Ф. Ахундзаде подтверждал своими литературными произведениями. Его известная касиде, написанная в связи со смертью великого русского поэта А.С. Пушкина, была напечатана на русском языке в московской прессе, а комедии – в Тифлисе, в газете «Кавказ» [9]. Он не довольствовался изданием лишь своих произведений, но также поощрял печататься Г. Закира. Именно при посредничестве и поддержке М.Ф. Ахундзаде стихотворение поэта, посвященное Крымской войне, «Fərzəndi-əziz» («Дорогой сын»), было напечатано в оригинале и на русском языке в газете «Кавказ» [10, с. 209].

С точки зрения времени М.Ф. Ахундзаде придавал огромное значение взаимосвязям литературы и печати. Он понимал, что без посредничества печати невозможно донести национальные идеи до общества, и поэтому мечтал о создании газеты на родном языке. Но когда это не удалось, он стал пользоваться русскоязычной печатью. Глубоко начитанный М.Ф. Ахундзаде был осведомлен, что такие корифеи мировой литературы, как Д. Дефо, Дж. Свифт, О. Бальзак, Э. Золя, М. Твен, А. Пушкин, А. Герцен, В. Белинский и другие работали непосредственно в сфере печати, активно сотрудничали с издательствами, в первый раз опубликовали свои публицистические заметки и художественные произведения именно в средствах массовой информации. Поэтому М.Ф. Ахундзаде надеялся,

что литература сумеет выполнить стоящие перед ней задачи в условиях интенсивных связей с печатью. Здесь М.Ф. Ахундзаде абсолютно не ошибался. Анализ почти полувековой эпохи от газеты «Экинчи» до падения Азербайджанской Демократической Республики позволяет определить масштабы развития литературы, национального прогресса. В напечатанном в 1918 г. в Тифлисе труде «Между двух революций» В. Магомедзаде писал: «История указывает, что рвение, которое азербайджанские тюрки продемонстрировали на пути культуры и ради нации, кроме японцев, в Азии никто не показывал. За 25 лет (1875–1900 гг.) ни один народ не создавал национальную литературу, национальный театр, национальную музыку и национальную печать. Ни один народ за 12 лет (имеются в виду 1906–1918 гг.) не демонстрировал национальное и политическое пробуждение» [11, с. 14].

**Выводы.** То, что М.Ф. Ахундзаде отдавал предпочтение европейской литературе, вовсе не означает его отказ от существующей до него национальной литературы. Следует отметить, что в начале эпохи формирования ахундзадеведения некоторые мысли и рассуждения литератора выводились из контекста и преподносились как его отрицательное отношение к общевосточной литературе. Некоторые исследователи даже выступали с этой ошибочной позицией и выражали к существующей до М.Ф. Ахундзаде литературе нигилистическое отношение.

Выступая с позиции политических тенденций 20-х гг. прошлого века, Ханафи Зейналлы в своей статье под названием «Век Мирзы Фатали в Азербайджане» употреблял в адрес классического литературного процесса непристойные выражения [5, с. 115]. В другом исследовании создание М.Ф. Ахундзаде литературы нового типа оценивалось как его отдаление от общества: «Живя в азербайджанской среде, в азербайджанском обществе, Мирза в мыслях отделился от этой среды. Он не сочинял стихи, газеллы, касиде, как Физули, Вагиф, Сеид Азим, ибо мысленно и духовно принадлежал иной, чуждой среде» [5, с. 52].

Несомненно, М.Ф. Ахундзаде никогда и ни при каких условиях не отдалялся от азербайджанского общества. Находясь под давлением идеологии, М.Ф. Ахундзаде хотел видеть родную страну такой же развитой, как Франция, мечтал, чтобы его народ думал и жил, как французы. Однако его мысли о необходимости создания литературы нового типа подверглись политизации, приспособлялись к идеологии большевизма [5, с. 52].

Следует отметить, что и в советскую эпоху идеи М.Ф. Ахундзаде о литературе нового типа, ее задачах, отношении к классическому наследию в рамках критериев, продиктованных временем, и другие проблемы исследовались в некоторых случаях тенденциозно. В новых политико-исторических реалиях эти вопросы требуют нового подхода и исследования.

#### *Литература:*

1. Кочарли Ф. К столетию со дня рождения великого мыслителя и писателя Мирза Фатали Ахундова. Тифлис, 1911 / Ф. Кочарли // Личный архив Ф. Кочарли. Баку, Нурлан, 2005. – С. 168–204 (на азерб. яз.).
2. Ахундов М. Художественные и философские произведения / М. Ахундов. – Баку, Язычы, 1987 (на азерб. яз.).
3. Ахундов М. Произведения. В 3-х томах / М. Ахундов. Т. 2. – Баку. Эльм, 1988 (на азерб. яз.).
4. История азербайджанской литературы. В 6-и томах. Т. 4. – Баку, Эльм, 2011 (на азерб. яз.).

5. Ахундов М. Сборник статей (Институт литературы и языка имени Низами Академии наук Азербайджанской ССР) / М. Ахундов. – Баку, Изд-во Академии наук Азербайджанской ССР, 1962 (на азерб. яз.).
6. Велиев Х. История журналистики зарубежных стран / Х. Велиев. – Баку, Азполиграф, 2012 (на азерб. яз.).
7. Ахундов В. Основы типографского дела / В. Ахундов, М. Махмудов. – Баку, Туна, 2006 (на азерб. яз.).
8. Сафарли А. Древняя и средневековая азербайджанская литература / А. Сафарли, Х. Юсифли. – Баку, Маариф, 1982 (на азерб. яз.).
9. «Московский наблюдатель», 1837, ч. XI, кн. II, стр. 297–302; «Кавказ», газ., Тифлис, 1851, № 15–17; № 44–45; № 83–84; № 86; № 90–91. 1852, № 41; 1853, № 7–9; 1856, № 93–96.
10. Гасымзаде Ф. История азербайджанской литературы XIX века / Ф. Гасымзаде. – Баку, Маариф, 1974 (на азерб. яз.).
11. Мамедзаде М. Азербайджанская турецкая печать / М. Мамедзаде. – Баку, Изд-во БГУ, 2004 (на азерб. яз.).

**Шахбаз Шаміоглу (Мусаєв). М.Ф. Ахундзаде: завдання сучасної національної літератури (у контексті літератури та суспільства, літератури й часу)**

**Анотація.** У статті вказується, що М.Ф. Ахундзаде як професійний літературознавець визначив завдання національної літератури в контексті «література й суспільство», «література й час» у своїх критичних статтях і в багатій епістолярній спадщині. Він завжди захищав погляд, що література повинна бути в самих процесах, що відбуваються в суспільстві, і направляти їх. У цьому аспекті М.Ф. Ахундзаде завжди віддавав перевагу західній літературі, порівнюючи її зі східною.

У той же час М.Ф. Ахундзаде завжди підтримував літературу із соціальним ухилом, яка створена на основі вимог часу й забезпечує прогрес нації. На його думку, цей тип літератури повинен бути поширений у суспільстві. Із цією метою він вважав за необхідне, щоб література мала тісні зв'язки із засобами масової інформації.

**Ключові слова:** Ахундзаде, національний, новий, література, завдання, суспільство, час.

**Shahbaz Shamioglu (Musayev) M.F. Akhundzade: tasks of the modern national literature (in context of literature and society, literature and time)**

**Summary.** This article specifies that M.F. Akhundzade, as a professional literary critic has determined the tasks of the national literature in the context of literature and society, literature and time in his critical articles and in his rich epistolary heritage. He defended always the point of view that the literature has to be in the very processes occurring in the society and to direct them. From this standpoint, M.F. Akhundzade has given priority to the western literature comparing it with the oriental literature.

At the same time, M.F. Akhundzade was always supporter of the literature with social bias, created based on the time's requirements and resulting to the progress of the nation. To his mind, this type of literature has to be disseminated into the society and mass. For this purpose, he considered necessary for the literature to have close relations with the media.

**Key words:** Akhundzade, national, new, literature, task, society, time.



**Жаркова Р. Є.,**  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри початкової та дошкільної освіти  
Львівського національного університету імені Івана Франка

## «КОЛИСКА ЗЛАМАЛАСЯ»: ОЧУЖЕННЯ Й ОСВОЄННЯ СВІТУ ДИТИНОЮ В ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ВИХОВАННЯ» КЛЕР КІГАН)

**Анотація.** Статтю присвячено описові очуження й освоєння світу дитиною у творі «Виховання» ірландської письменниці Клер Кіган. Проаналізовано особливості жіночого письма, що апелює до дитячих спогадів і дитячих вражень. Інтерпретовано метафоричний образ зламаного колиски, який виражає ставлення героїні до власного зламаного, зруйнованого, травмованого дитинства. Розглянуто проблематику виховання, взаємин батьків і дітей, а також питання самоідентифікації дитини-як-чужинки у світі дорослих.

**Ключові слова:** жіноче письмо, дитинство, світ дитини, світ дорослих, виховання, свій/чужий, чужинка.

**Постановка проблеми.** Жіноче письмо тяжіє до фемінічних і фемінізованих дескрипцій феномена дитинства. Авторки вдаються або до не-фікційних зізнань, або до автобіографічних ретроспекцій у текстах вимислу, відверто чи завуальовано оповідаючи про власне, здебільшого травмоване, стигмоване, зруйноване (кимось/собою ж) дитинство. Теоретикіні жіночого письма (Г. Сіксу, Л. Ірігарай, Б. Дедьє, М. Ніколчина, М. Зупанчич та ін.) акцентують увагу на особливій поетиці тексту-про-дитинство, оскільки жіноче письмо – це завжди повернення: до основ перед-буття, до витоків себе, до глибини, з якої ми почалися, бо саме в ній жінка немовля знаходиться *всередині*, відчуваючи зв'язок із матір'ю й мовою, яка ще тільки зароджується в ній [17, с. 37]. Лінгвальне оприсутнення пов'язується з виходом назовні, себто руйнуванням зв'язку з материнським началом, відплиттям із материнського лона, очуженням із матір'ю й освоєнням зовнішнього світу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Дитинство в жіночому письмі проаналізоване в дослідженнях багатьох науковців, зокрема, важливою для нашої статті є ідейна платформа французької феміністичної традиції (Г. Сіксу, А. Леклерк, Л. Ірігарай, Ю. Крістева, Б. Дедьє). У жіночому письмі, на думку Б. Дедьє, топос дитинства слугує топосом регенерації, проектом відновлення цілісності власного «я», що в зовнішньому світі піддається патріархальному тиску й деформації. Називаючи дитинство «храмом», Б. Дедьє підкреслює, що жінка-авторка текстуально здійснює свій план увійти назад туди, де була захищеною, де зможе знайти та відновити «справжню ідентичність і справжню повноту» [17, с. 25]. Семантично храм ототожнюється з домом, синонімічно – з фемініною лексемою «домівка». Саме пошуки й віднайдення домівки – недостатньо вирішена раніше проблема жіночого письма дитинства, вона скеровує інтерпретацію художнього тексту в психоаналітичну площину конфліктів і травм, зсувів і регресій, психосоматичних криз.

**Мета статті** – розглянути й проаналізувати психосоматичні відчуття дитини в дорослому світі, акцентуючи увагу саме на проблематиці дитячих втрат і криз; пояснити питання пошуку дитиною дому й себе.

**Виклад основного матеріалу.** Нещодавно перекладена українською мовою книга ірландки Клер Кіган (авторки збірок оповідань «Антарктида» й «Обійди сині поля») – це зразок високохудожнього жіночого письма з промовистою символікою й дещо незвичною тематикою. Оповідання із семи частин, у якому не знаходимо чіткої вказівки на автобіографізм, однак оповідь іде від першої особи, а пейзажі рідного авторці Вексфорда, картини побуту фермерів (сама письменниця народилася 1968 р. і виросла на фермі у Вінклов) усе ж не дають абсолютного права заперечувати елементи не-фікційності в тексті. «Виховання» (Foster, 2010) – «це емоційно напружена історія, що відбувається в незвичному світі, повному невинності» [8], яку, за Г. Улурою, можна назвати «орнаментальною, або рамковою прозою» [14]. Це історія, проказана дівчинкою Лін, яка пізнає світ і шукає домівку. Бо одного дня «*батько, замість відвезти мене додому, везе мене у Воксфорд, до узбережжя, звідки родом моя мама*» [9, с. 7]. Батьки віддають героїню на тимчасове утримання (і/чи виховання) до сімейства Джона й Едні Кінселлів. Але Лін, тільки ввійшовши в оселю, відчуває, що в них удома нема «*ніде жодної ознаки присутності дитини*» [9, с. 11].

Для дівчинки дім Кінселлів – чужа й водночас необхідна територія, саме тут прокидається її спонтанне бажання усамітнитися, бо цього їй так бракувало вдома: «*Цей будинок інакший. Тут є кімната й час, щоби думати*» [9, с. 15]. Подібну ідею-фікс про власну кімнату проектувала модерністка В. Вульф у книзі «Власний простір». Це локація з множиною фемінічних означень: відмежована, відчужена, усамітнена, присвоєна. Саме в цій кімнаті в цьому домі до Лін приходить у сні якась жінка, що каже болючу правду – «*якби ти була моєю, я нізащо не лишила би тебе в будинку з чужими людьми*» [9, с. 27]. Сон про близьку Ідеальну матір контрастує з реальністю, в якій її справжня, неідеальна мама десь там далеко («вдома») народжує ще одне дитя. Усе це відбувається, можливо, у той час, коли голодна Лін ненаситно їсть усі наїдки зі столу Кінселлів. Письменниця підкреслює, що коли Лін смакує салатом, «*з буряка тече сік, закриває миску*» [9, с. 15]. Ототожнення овочевого соку з кров'ю на тлі згадок про народження дітей є чи не єдиною з(до)гадкою в тексті про материнське тіло, у якого цілісна природа життєсмерті – це «давати життя й кровоточити, не вмираючи» [16, с. 145].

У тексті дорослі говорять про пологи як про «конвеєрну» річ, дітей сприймають як «роти», в які треба щось класти – це характеризує особливості споживацького суспільства, у якому сакральне поняття «народжувати(ся)» вживається поряд зі щоденним понят-



тям «істи», і тільки назва твору гостро підкреслює брак осмислення концепту «виховання»: «— *Певно, останню дитину важко народжувати? — Та де, — каже тато. Прогодувати їх. От що важко*» [9, с. 14] (як зауважила Г. Улюра, «скинути тягар на місяць-другий — дуже на часі, а тут ще й родичі дружини не проти поопікуватися трішки дикою малою з недитячим апетитом» [14]). Лицемірний портрет батька у свідомості дівчинки поєднується з певною відразою до його слів, жестів, до нього самого, вона зауважує, що він «*любить брехати про речі, які були б приємними, якби були правдою*» [9, с. 13]. Історійки тата, розказані Кінселлам, про те, як у них добре вдома, затьмарюються внутрішнім бажанням дівчинки ніколи більше не повертатися **туди** (у «холодильник» [2], послуговуючись метафорою С. Біддалфа), а залишитися **тут**, бо в цьому (хоч і чужому, але теплому) домі від неї «*немає таємниць*» [9, с. 22]. Фіксація етапу дорослішання дівчинки в оповіданні передана в кількох епізодах. Зокрема, в іронічному діалозі дитини з «*новою мамою*» Едною: «— *Востаннє я бачила тебе в колиці <...> — Колицка зламалася*» [9, с. 10]. Отже, дитинство-як-ламання (злам, травма) поєднується з дитинством-як-(само)відмовою: дівчинка відчуває, що її дитинство «*зламалося там*, удома. Колицка тепер належить іншим (молодшим братам-сестрам), її мама теж належить їм, тому певні латентні ревності Лін стають кризовим порогом її самовизначеності у світі дорослих: ревності «*з появою нової дитини, як привида минулого Я, що п'є грудне молоко й спить у колиці*» [5], вказують на екстеріоризацію незрілого суб'єкта, який усвідомлює, як «*рідч чи людина стають частиною зовнішнього світу, стають предметом володіння, який можна втримати або втратити*» [5]. І колицка, і матір для Лін — це перші дитячі втрати або, за М. Кляйн, «*дитячі фрустрації*», і «*основна проблема й головний критерій самої можливості адаптації до реальності полягає в готовності пережити фрустрацію*» [10]. Тому якось безглуздо, на думку Лін, виглядає **тут** ця чужа жінка Една, яка бере на себе роль альтернативної матері, «*стоїть наді мною, змушуючи пити це тепле молоко*» [9, с. 8], бажаючи тим продовжити чи повернути дитинство, якого більше нема й бути не може. Символіка жіночих рідин (кров, молоко, вода) у тексті Кіган відверто натуралізована, а це — прикметна риса саме жіночого письма (Г. Сіксу, Л. Ірігарай). Зречення теплового молока (альтернативної материнської опіки) на користь холодної води (дорослої свідомої жіночності) — ще одна ознака самоусвідомлення цієї дитини-дівчини. Ініціаційним порогом стає перше купання у ванні в будинку Кінселлів: «*у такій глибокій воді я ще ніколи не купалася*» [9, с. 20], «*наша мама наливала якомога менше води, ділячи її між усіма*» [9, с. 20], «*її руки — як руки моєї мами, але є в них іще щось, чого я ще ніколи не відчувала, чому не знайду назви. Мені страшенно бракує слів, але це нове місце, тому й потрібні нові слова*» [9, с. 20]. Як висновує Г. Улюра, «*роздвоюється в цю мить не лише мати — це миття є моментом переходу, який відокремить «живих» батьків Лін від «мертвих»*» [14]. Занурення в глибоку воду — це процес первинного (декілька разів героїня повторює «*я ще ніколи не...*») само(с)прийняття, адже вода «*служує для натуралізації образу, вона додає трішечки невинності й справжності гордині нашого інтимного споглядання*» [1, с. 44]. Багато води в чужому домі — це багато свободи, щоби відчуті й побачити свою справжність, вийти з натовпу — мати «*неподільну*», свою воду, усамітнитися. Це момент нарцисичного пробудження дівчини, бо ж тільки «*у воді, яка відображає його образ, Нарцис відчуває, що його краса <...> триває*» [1, с. 45]. Руки чужої жінки в історії пробудження Нарциса-дівчинки виконують міфічну функцію дотикового Ехо-резонатора, оскільки не тільки пестять Лін, а й пробуджують

її мовну (під)свідомість, скеровують у площину вербалізації власного досвіду шляхом створення для себе нової надчуттєвої мови. Це те, чого їй бракувало в комунікації зі «*справжньою*» мамою — міжсуб'єктного «*холдингу*», послуговуючись терміном Д. Віннікотта, коли «*значна економія в лінгвістичному й понятійному сенсі при описанні умов, у яких відбувається спілкування*» [6, с. 71], уможливується завдяки невербальному каналу зв'язку — через погляд, міміку, жестикуляцію, дотики, обійми тощо. Тактильний контакт із водою-й-Іншим (чужою жінкою) проковує фемінне регенерування дівчинки — раптово у ній виникає спрага, вона жадібно п'є глибоку воду з колодязя: «*Вода холодна й чиста, такої я ще ніколи не пила: смакує від їздом мого батька, його відсутністю, відсутністю всього, відколи він поїхав*» [9, с. 24]. Свобода — важлива домінанта розвитку дитини, зокрема дівчинки [3, с. 50–51], тому відсутність владного батька (патріархального цензора) розцінюється як можливість неконтрольованого самовияву, адже «*дівчаток у нашому суспільстві надмірно опікують*» [15, с. 78], бо «*чиясь «сильна рука» забирає з їхньої дороги будь-які можливості перешкодити цьому ще до того, як вони появляться на світ*» [15, с. 136].

Легкість після від'їзду батька, марення дівчинки про його цілковиту відсутність додає феміністичного звучання оповіданню. Їй приємно пити воду й бажати чогось, бо вода — не тільки «*субстанція, яку п'ють: це субстанція, яка п'є*» [1, с. 87], себто забирає щось у нікуди (досить згадати містичні примовляння над водою, ворожіння, офельчну смерть у воді тощо). Тому дещо в інфантильному ключі казкового заклинання проказані слова дівчинки: «*Я роблю шість ковтків і хочу, щоб зараз це місце, без таємниць і сорому, стало моїм домом*» [9, с. 24]. Але суворий дорослий раціоналізм імперативом вписаний у листі від мами: «*Ти не можеш лишатися тут назавжди, з двома чужими стариганями*» [9, с. 65]. Антитеза понять «*хочу*» і «*не можеш*» визначає суть виховної моделі цього твору: опозиційність бажань і заборон.

У творі всі говорять про дім як про якусь химерну абстракцію; так, ніби якогось означеного «*дому*» насправді не існує, є натомість простір, який можна одомашнити, зробити власним, поселивши себе в ньому. Здається, Лін навіть до душі такий привілей дорослого світу — розмитість меж і неозначеність, або типова звичка дорослих нікому нічого не пояснювати. У розмові з Джоном, тимчасовим (не)татом, дівчинка дізнається, що відтепер і вона може поводитись як доросла: «*Ти ніколи нічого не мусиш казати... Безліч людей стільки всього втрапили тільки тому, що не скористалися чудовою нагодою нічого не казати*» [9, с. 59]. Спочатку хаотичні пошуки слів, щоби промовити, потім — відчайдушна жага тікати в мовчанку — така бінарна природа образу дівчинки-(майже)жінки, що дорослішає в собі. Цікаво, що разом із Джоном вони вирушають у Горі (наче справжні батько й донька, що перебувають «*у пошуках гендерного виховання*» [4]), щоби купити дівчинці нові **дівочі** одяганки: до того вона носила одяг покійного сина Кінселлів, себто була в маскулінній масці (позаяк «*у символіці архетипу одяг ототожнено з персоною*» [16, с. 87]). Чоловік відкриває перед цією ще-поки-дитиною природою речей: «— *Ох, жінки майже завжди мають рацію, — каже він. — Знаєш, до чого жінки мають хист? — До чого? — До ймовірностей. Справжня жінка, кинувши оком на дорогу, одразу знає, що там попереду, перш ніж чоловік ледве починає здогадуватись*» [9, с. 60]. Знаюча, всевідаюча жінка — давній архетипний образ, за К.-П. Естес («*La Que Sabe*») [16, с. 30], — «*ця дикунка — прототип жіночності; вона не залежить ні від культури, ні від епохи, ні від суспільного устрою*» [16, с. 14], життя її — вічна дорога до себе.

Відкриваючи в собі первісну природу Дикої Жінки, дівчинка ступає «слідами» архаїчного самопізнання. Лін – це типаж маленької подвійної чужинки (у власній родині й у родині Кінселлів). Чужинець, на думку Ю. Крістєвої, змушений блукати через біль таємничої рани, яка кидає його в потоки доріг, хоча насправді «він шукає ту невидиму й обіцяну територію, той неіснуючий край, який він виношує у своїх мріях і який слід назвати потойбіччям» [11, с. 12]. Маргінальність образу чужинця, балансування на гранях цього/того боку свідомого провокує до заглиблення в підсвідоме. І цей шлях дівчинка має пройти одна, щоби виявити свою присутність у бутті: Джон «*підсвічує пісок, щоб знайти сліди наших стін, аби за ними визначити шлях назад, але знаходить тільки мої сліди*» [9, с. 60]. Пісок як лімінальна територія може асоціюватися з людською пам'яттю, що здатна берегти й втрачати, а «пляж символізує місце зустрічі суші й океану – свідомості й підсвідомого» [12, с. 227]. Чоловік із ліхтариком і сліди на піску – ідеалізований образ досконалого батька й босоногого дитинства, але ці маркери не позначають життя Лін, реальними є тато-п'яниця й доросле життя після зламаного колиски. Як зауважила У. Ерхардт, помилка нашого суспільства – це консерватизм у вихованні жіночого послуху, адже «виховання дівчаток означає виховання безпомічності: дівчатка рано починають усвідомлювати, що існує не так уже й багато речей, які вони можуть робити самі» [15, с. 136]. Але Джон дозволяє Лін бути самостійною: бачити свою дорогу й залишати сліди на піску. Можна визначити гендерний напрям виховних бесід Джона й Лін, адже «те, що пізніше стає істинно жіночим або чоловічим, насправді імплантується у свідомість людини в дитячому віці й пізніше інтерпретується як вроджене» [15, с. 138]. На питання феміністичної педагогіки – «як виробляється гендерне знання й досвід» [7, с. 98] – К. Кіган може відповісти лаконічно: через контакт з Іншими, й ці Інші – зовсім не кровні батьки, а духовні наставники, поводити, вихователі.

«Час виховання» минає – дівчинці слід повертатися до рідних, однак приязнь до стариганів Кінселлів і прожиті поряд із ними ініціативні віхи змушують її ностальгувати. К. Кіган малює хвилюючу картину походу дівчинки до колодязя перед від'їздом. Лін відчуває дивну притягаючу силу води (хоча пам'ятає, що син Кінселлів утопився), але ця вода рятувальна: вона здатна залишити її тут (пригадаймо бажання Лін після шести ковтків знайти свій дім: можливо, це дім на дні колодязя), уберегти її від повернення в «справжню» сім'ю, де вона вкотре відчуватиме себе чужинкою. Тому «*щойно я беруся другою рукою за ручку відра, аби його витягти, аж інша рука – як моя – вириває з води й тягне мене вниз*» [9, с. 70]. Вода перетворюється з тамуючої спрагу на стихійну воду, «яка мовчить, темна, спляча, бездонна» [1, с. 106], «для амбівалентного марення є ще й субстанцією смерті» [1, с. 109], і це «найбільш материнська зі смертей» [1, с. 109]. Умирання як повернення в справжнє перед-буття, у лоно матері, у замкнутий простір (ще-) любові простежується в епізоді біля колодязя. Інша рука, рука матері – це те, чого їй бракувало там, і те, що дала їй чужа жінка Една тут. Колодязь як поетичний перифраз тіла жінки, яка народжує, темної дірки з живильною водою, адже «усі ми виборсуємося зпологових шляхів з однаковими жестами й реакціями» [13, с. 237], і насправді «пологи постачають світові ще один труп» [13, с. 242]. Такий дуалізм життя-смерті Кіган демонструє з легкістю: порятунок дівчинки з колодязя – це реінкарнація її душі, метаморфоза духу через очищення

тіла водою. Прошальна сцена сповнена драматизму: Лін прагне залишитися в оселі Кінселлів, в оселі, де її (може, уперше в житті) обіймали – «*щось глибше тримає мене в Кінселлових обіймах*» [9, с. 79]. Навіть вигук малої «*Тато!*» можна інтерпретувати двоюко: і як вияв страху перед реальним батьком-диктатором, і як рятувнє благання, адресоване старому Джону Кінселлу. Лін усвідомлює, що такої душевності, як з Едною, годі сподіватися зі справжніми батьками, тому відчуває: «*частина мене щиросердно хоче спуститися на землю й сказати жінці, що я ніколи, ніколи не розповім*» [9, с. 79]. Вона не мусить і не може казати, що любить їх, «цих двох стариганів», і все ж вона любить їх, хоча жодного разу К. Кіган не вживає в тексті цього слова у формі звертання (здаймо: дівчинка говорить про тата, який «любить брехати», але не любить любити, не вміє любити). Лін покидає Кінселлів, переживаючи ще одну дитячу фрустрацію – її пам'ять назавжди збереже це місце – дім Кінселлів, де їй було спокійно, де тепле молоко, глибока вода, руки Едни, обійми Джона. Це місце, як визнається Лін, «*де не можу ані бути такою, якою була завжди, ані стати такою, якою могла би бути*» [9, с. 13], тобто це місце сподівання й спогадкування, де дівчинка знайшла тимчасовий затишок або притулок. Де чужинка – архетип «the bag lady», маленької бродяжки-мандрівниці в дорослому Світі, символізує екзистенційну фемінну незалежність, бо ж їй насправді «нічого не треба з того, що може запропонувати патріархальність» [12, с. 228].

**Висновки.** Отже, на матеріалі постмодерного оповідання «Виховання» К. Кіган ми розглянули проблематику дитинства в жіночому письмі, увесь діапазон зламів і травм, що супроводжують дитину в процесі дорослішання. Образ маленької мандрівниці-чужинки Лін презентує дитячу самотність у дорослому споживацькому суспільстві заборон і обмежень. Перспективи подальших досліджень убачаємо в інтертекстуальному розширенні окреслених у статті проблем.

#### Література:

1. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр ; пер. с франц. Б. Скуратова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Биддалф С. Не сажайте детей в холодильник / С. Биддалф ; пер. с англ. Ю. Змеевой. – М. : РИПОЛ классик, 2013. – 238 с.
3. Биддалф С. Почему принцессы кусаются. Как понимать и воспитывать девочек / С. Биддалф ; пер. с англ. О. Перфильева. – М. : РИПОЛ классик, 2014. – 320 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=8145626](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8145626).
4. В поисках гендерного воспитания : [метод. пособие] / О. Андрусик, Н. Вололажская, А. Ефимцева и др. ; под ред. О. Андрусик и О. Марушенко. – Харьков : Золотые страницы, 2013. – 144 с.
5. Винникотт Д. Разговор с родителями / Д. Винникотт ; пер. с англ. М. Почукаевой, В. Тимофеева. – М. : Независимая фирма «Класс», 2007. – 96 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://www.bim-bad.ru/docs/winnicott\\_talking\\_to\\_parents.pdf](http://www.bim-bad.ru/docs/winnicott_talking_to_parents.pdf).
6. Винникотт Д. Маленькие дети и их матери / Д. Винникотт ; пер. с англ. Н. Падалко. – М. : Независимая фирма «Класс», 1998. – 80 с.
7. Гор Д. Феміністська педагогіка та педагогіка по-феміністськи / Д. Гор ; пер. з англ. В. Гайденко // Філософія освіти. – 2007. – № 1 (6). – С. 91–107.
8. Кіган К. Виховання / К. Кіган [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://bukvoid.com.ua/news/prose/2015/12/18/094034.html>.
9. Кіган К. Виховання / К. Кіган ; пер. з англ. І. Непокори. – Бруструрив : Дискурсус, 2015. – 80 с.
10. Кляйн М. Детский психоанализ / М. Кляйн ; пер. О. Бессоновой. – М. : Институт общегуманитарных исследований, 2010. – 160 с. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://royallib.com/book/klyayn\\_melani/detskiy\\_psihoanaliz.html](http://royallib.com/book/klyayn_melani/detskiy_psihoanaliz.html).

11. Крістева Ю. Самі собі чужі / Ю. Крістева ; пер. з франц. З. Борисюк. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 262 с.
12. Леонард Л. Встреча с безумной женщиной : Жить, преодолев страх, гнев и обиду / Л. Леонард ; пер. с англ. В. Мершавки. – М. : Независимая фирма «Класс», 2011. – 376 с.
13. Озік С. Каталог народження дірки. Метафори і пам'ять. Вибрані есеї / С. Озік ; пер. з англ. та упоряд. Я. Стріхи. – К. : Дух і літера, 2014. – С. 237–246.
14. Улюра Г. Хорошого батька знайти нелегко / Г. Улюра // Збруч // [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [HTTP://ZBRUC.EU/NODE/45529](http://ZBRUC.EU/NODE/45529).
15. Эрхардт У. Хорошие девочки отправляются на небеса, а плохие – куда захотят, или Почему послушание не приносит счастья / У. Эрхардт ; пер. с нем. Е. Файгель. – М. : Независимая фирма «Класс», 2003. – 176 с.
16. Эстес К.-П. Бегущая с волками : Женский архетип в мифах и сказаниях / К.-П. Эстес ; пер. с англ. Т. Науменко. – М. : ООО Издательство «София», 2013. – 448 с.
17. Didier B. L'écriture-femme / B. Didier. – Paris : PUF, 1981. – 286 p.

**Жаркова Р. Е. «Колыбель сломалась»: очуждение и освоение мира ребенком в женском письме (на материале произведения «Воспитание» Клэр Киган)**

**Аннотация.** Стаття посвящена описанию очуждения и освоения мира ребенком в произведении «Воспитание» ирланд-

ской писательницы Клэр Киган. Проанализированы особенности женского письма, апеллирующего к детским воспоминаниям и детским впечатлениям. Интерпретирован метафорический образ сломанной колыбели, который выражает отношение героини к собственному сломанному, разрушенному, травмированному детству. Рассмотрена проблематика воспитания, взаимоотношений родителей и детей, а также вопросы самоидентификации ребенка-как-чужого в мире взрослых.

**Ключевые слова:** женское письмо, детство, мир ребенка, мир взрослых, воспитание, свой / чужой, чужая.

**Zharkova R. “Cradle broke”: the alienation and development of the world by a child in woman’s writing (on the material of the work “Foster” by K. Kigan)**

**Summary.** The article is devoted to the narrative of alienation and the development of the world by the child in the work “Foster” of the Irish writer Klairе Kigan. The peculiarities of the women’s writing appealing to children’s memories and children’s impressions are analyzed. Interpreted metaphorical image of a broken cradle, which expresses the attitude of the heroine to her broken, destroyed, injured childhood. The problems of education, the relations between parents and children, as well as the issue of self-identification of a child-as-stranger in the adult world are considered.

**Key words:** women’s writing, childhood, world of child, adult world, education, own / stranger, stranger.





**Довбуш О. І.,**  
кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології  
Тернопільського національного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка

## ІНТЕРСЕМІОТИЧНА РИТОРИКА СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО РОМАНУ Е. СІГЕЛА “OLIVER’S STORY”

**Анотація.** У статті феномен «фільму» трактується із семіотичної перспективи, де його три різні знакові системи – образотворча, словесна й звукова – творять один цілісний і неподільний образ. Відзначено, що як і в літературному тексті, значення кінострічки бажано шукати на рівнях семантики, синтактики та прагматики. У процесі порівняльного аналізу сентиментального *romance* “*Oliver’s Story*” з його однойменним сценарієм і фільмом встановлено, що основні значеннєві дивергенції спостерігаються здебільшого на рівні прагматики.

**Ключові слова:** семіотика, знакова система, фільм, кіносценарій, образ, слово, звук, семантика, синтактика та прагматика.

**Постановка проблеми.** Недостатня вивченість мови кіномистецтва помітно ускладнює її аналіз. Інтерсеміотичний підхід до її осмислення продиктований гетерогенною природою цієї знакової системи – контамінацією іконічного зображення із звуковим і словесним рядом. Перші паростки кіносеміотики, що почали пробиватися на світ у 1910–1920-х рр., до кінця ХХ століття змогли зміцнити своє коріння й глибоко прорости завдяки працям Р. Барта, С. Ейзенштейна, У. Еко, Ю. Лотмана, К. Метца, П. Пазоліні, Ю. Тиньянова, П. Торопа й інших. На українських теренах ця проблема все ще залишається відкритою для дискусії.

**Мета статті** полягає у встановленні інтерсеміотичних особливостей репрезентації значення сентиментального роману Е. Сігела “*Oliver’s Story*” шляхом співставлення останнього з його однойменним кіносценарієм і фільмом.

**Виклад основного матеріалу.** Тракувати фільм лише як рухому фотографію помилково. Безумовно, кожна кінострічка промовляє до глядача. Але як? Чи притаманна кінематографу мова? Якщо так, то яка і в чому полягає її суть? «Не слід забувати, що мова мистецтва – поняття семіотичне», а отже, повинна «вивчатись інтердисциплінарно, тим більше, що кінематограф – це яскравий приклад синтезу трьох принципово різних семіотичних систем. Саме тому в процесі аналізу його надбань поряд із, так би мовити, чистим кінознавством важливу роль повинні зіграти ще принаймні психологія та літературознавство. Можна ще додати семіотику, у рамках якої найчастіше відбуваються пошуки сутності мови фільму» [3, с. 171]. Знаковість фільму проглядається в кожному зображенні, що з’являється на екрані. Кожен такий образ несе в собі певну інформацію з властивим лише йому значенням.

Упродовж розвитку семіотики кіно зміст поняття «реалістичність фільму» викликав різноманітні дискусії. Кіно – один із видів мистецтва, що в особливий спосіб намагається звернутися до відчуття природності глядацької аудиторії й часто вва-

жається універсальним мистецтвом, що лежить поза всякими конвенціями. Утім, прихильники такого судження не враховують того факту, що реальність, на яку спрямований об’єктив камери, це вже попередньо закодована, історично зумовлена «конвенція й культура», хоч би якою природною й натуральною вона не здавалася на перший погляд. Таким чином, іконічне зображення, яке з’являється на екрані, у контексті кінематографічного коду стає умовним знаком із додатковим смисловим навантаженням. Про це говорить і Ю. Лотман: «Саме поняття «схожості», яке здається таким безпосереднім і вже першопочатково притаманним глядачеві, насправді виявляється фактом культури, похідним від попереднього художнього досвіду й прийнятих у певних історичних умовах типів художніх кодів» [1, с. 26].

Аналіз фільму як тексту можна проводити в двох площинах: вертикальній (слово, звук, картина) і горизонтальній (кадр, епізод, монтажний шматок). «У плані поетики додаються план, ракурс, світло, колір, музика, у випадку людського голосу ще тембр та інтонація, композиція кадру, монтаж і т. д.» [3, с. 169]. Унікальність і одночасна складність фільму полягають у тому, що він синтезує в собі три принципово відмінні знакові системи – образотворчу, словесну й звукову, де слова, музика, різноманітні шуми відіграють «не факультативну, додаткову ознаку кінорозповіді, а обов’язковий її елемент» [1, с. 50]. Іконічний знак, слово, звук починають вести себе невластиво щодо норм їхніх семіотичних систем. Зокрема, слово й звук можуть прийматись іконізмом (титри, дикторський голос), а зображення, навпаки, починає поводити себе як словесний знак, уживаючись як поетичний троп. Проте Ю. Лотман зауважує, що «у кінематографі, при всій живій синтетичності його елементів, владарює образотворча мова фотографії» [1, с. 50–51]. Таким чином, усі ці знакові переплетення творять один цілісний і неподільний образ, який уже важко назвати лише іконічним чи умовним. Перед глядачем на екрані постає монолітна єдність зримого й конвенційного.

Інтроспективність сентиментального *romance* “*Oliver’s Story*” вимагала від його кіноінтерпретаторів майстерного зображення, насамперед, психологічного стану головного героя, доповненого топографічними та метафізичними ознаками. У кіносценарії аспект внутрішнього хронотопу виявився частково зігнорованим Еріком Сігелом, і це згодом спробував виправити режисер кінострічки Джон Корті. Вважаємо, що це можна пояснити передусім тим, що в прозовому творі зазвичай ідеться про *внутрішній* світ героїв, їхні почуття й переживання, тоді як сценарій повинен оперувати *зовнішніми* деталями, розповідати ту ж саму історію, але візуальними образами [4, с. 324] за посередництвом дії.

Унаочнити душевну трагедію персонажів загалом дуже важко, однак можливо. Екстерналізувати душевну драму героїв можуть відповідний план, ракурс, світло, пейзаж, музика, антураж, реквізит тощо. Утім, використання таких означників помітно ускладнює рецепцію цільового кінотвору масовим споживачем, оскільки додає фільму певної символічності, вимагаючи від глядача загальнокультурної компетенції. Зіставний аналіз роману "Oliver's Story" та його однойменного кіносценарію проілюстрував неабияку фаховість Еріка Сігела як кінодраматурга, який спробував знайти компроміс в інтерсеmiotичних «перемовинах», задумавши створити з першого й останнього епізодів майбутньої екранізації таку собі «інтроспективну рамку», у межах якої висновується звичайний динамічний сюжет, позбавлений оригінального психологізму. Таким чином, причинно-наслідковість подій роману в кіносценарії набуває іншого оформлення. Тут вона засновується вже не на характерному для бестселера переході дії в стан, а характеризується притаманною для кінематографу зміною дії іншою дією, що дозволило топографічному хронотопу взяти верх над психологічним і метафізичним типами часопростору.

Конденсовано візуалізувати описані в книзі почуття Олівера в першому кадрі фільму, за задумом сценариста, має пейзаж – один із важливих кінематографічних означників топографічного хронотопу. "Blow, gray haze of a winter sky" [5, с. 1], на фоні якого в даліні видніється "small darker patch" [5, с. 1] – це перші сигніфікати сценарію, що задають майбутньому фільмові його наступної загальної жалісливої тональності. Звуковим доповненням у тому ж жалібному тоні замість музичного супроводу є помірно наростаючий голос священника, о. Джіаматті, яким автор вербалізує зміст першого епізоду: "We commend our sister, Jennifer Barrett to You, Lord. Now that she has passed from this life, may she live on in Your presence. In Your mercy and love... (etc.)" [5, с. 1]. Загалом на початку описаної Сігелом ввідної сцени майбутнього фільму, як і в його літературному прототексті, відчувається статика. Динаміка спостерігається лише в навколишній природі, яка з волі кінодраматурга стає символічною – реальний часопростір перетворюється на психологічний. Передбачена автором у першому кадрі сніговиця під кінець похорону помітно інтенсифікується, щоб екстерналізувати душевне горе овдовілого Олівера Баррета IV і налаштувати глядацьку аудиторію на потрібну фільмові хвилю співпереживання. Однак візуального втілення на екрані задумана Сігелом символіка знайти не змогла. Знята Джоном Корті сцена церемонії поховання головної героїні "Love Story" відбувається в яскравий сонячний день, що, на наш погляд, аж ніяк не відтворює психологізму оригіналу.

Сценаристом ця ситуація увиразнюється ще й закадровим голосом головного героя, Олівера Баррета, який дослівно першими рядками з другої глави бестселера "Oliver's Story" сповіщає: "We buried Jenny early one December morning" [5, с. 1]. Першоособове мовлення, введене кіносценаристом на початку фільму, передаватиме сповідальну функцію, яку мав і його літературний прототип, і надаватиме фільму ліричного відтінку. Проте Е. Сігел вважав за доцільне не зловживати закадровою нарацією й застосував її лише на початку фільму і в його фінальному кадрі. Порівняно зі стисненими у два речення початковими спогадами головного героя його прикінцевий монолог є досить багатослівним, таким, що озвучує головні умовиводи «літературного» Олівера, зроблені ним в епілозі книги. Однак такий підхід не знайшов підтримки в наступників кінодра-

матурга й був частково зігнорований. Вступний закадровий міні-монолог у фільмі викинули взагалі, а фінальні висновки Баррета-молодшого прозвучали в набагато коротшій формі й стосувалися лише його особисто, не підсумовуючи, як це часто буває у фільмах такого стилю, зміни в житті інших героїв, відомих глядачам ще з книги. Припускаємо, що обмеження закадрових монологів в екранізації "Oliver's Story" було продиктоване вимогами масового кіноринку, де попитом зазвичай користувалися динамічні твори.

Різне бачення сценаристом і режисером кінострічки просторового оздоблення її сюжету спостерігаємо під час порівняльного аналізу їхніх знакових «текстів». У першому, очевидно, продовжував творити письменник, коли він взявся за написання кіносценарію за романом "Oliver's Story", оскільки на сторінках цього «словесного прообразу» фільму закладена часта зміна екстер'єру й інтер'єру, запрограмоване відтворення масштабних сцен. Цілковіт інакше «побачив» сюжет фільму його режисер Джон Корті. У знятій ним кінокартині події розвиваються здебільшого у внутрішніх приміщеннях, у межах малих соціальних груп. Таку своєрідну «компактність сюжету» можемо пояснити тим, що фільм – явище технічно залежне, де для реалізації кожного польоту фантазії кінодраматурга часто немає належного фінансування. І тоді настає час, коли режисерові доводиться нещадно «шматувати» з розмахом написаний кіносценарій, що ще недавно автор кіносценарію сам робив із літературним першоджерелом.

По-іншому бачать ці два кіноінтерпретатори і внутрішній простір головних героїв "Oliver's Story". Важливі для оригіналу просторові метафори, що характеризували різні вдачі Олівера Баррета і його обраниці, лише частково застосовуються Сігелом у його авторському кіносценарії й практично повністю зникають у фільмі. В обширі сценарію головний герой роману продовжує мешкати в подібних умовах: типова невеличка й неприбрана кімната одинака, в якій повсюдно видніється розкиданий одяг, спортивне спорядження, на фоні якого глядачеві одразу ж кидається у вічі "the only sign of real order" – це "a series of leather-bound law books on a shelf near the desk", розмішених на полиці над робочим столом, на якому також панує паперовий безлад [5, с. 7]. На нашу думку, таке співіснування в навколишньому приватному просторі протагоніста полярно різних способів організації побутових речей засвідчує його життєві преференції. Нічим не примітні, на перший погляд, атрибути житлового антуражу відіграють роль важливих означників психологічного хронотопу, ілюструють цілковито занедбане особисте життя й успіх юридичної практики Олівера, в яку він після смерті дружини поринув із головою. У фільмі запланована Сігелом опозиція просторових сигніфікатів не знаходить практичного втілення, що істотно збіднило кінообраз центрального персонажа.

Технічна й економічна залежність кінематографу внесли неабиякі зміни й у часоплин обох інтерпретацій сентиментального *romance* "Oliver's Story". Жодних прямих посилань на конкретний історичний час тут немає, однак трапляються (і то лише в кіносценарії) непрямі вказівки на описані книгою бурхливі 60-ті. Означником цього важливого для американського народу періоду історії в «програмі» майбутньої екранізації, як і в літературному першотворі, стає Вашингтонська демонстрація проти війни у В'єтнамі, у якій беруть участь як «літературний», так і «сценарний» образи молодого правника Олівера Баррета. Натомість фільм у плані вираження датованих

подій суспільного життя Америки постав цілком універсальним твором, де соціальна проблематика набула здебільшого інтер'єрної візуалізації й загального звучання, не прив'язаного до конкретних історичних дат. Відмова режисера розгорнути на екрані масштабний бунт, вочевидь, була зумовлена надто великими фінансовими витратами на таку постановку, яку для зйомок сентиментальних мелодрам продюсери не надто хочуть асигнувати. Тим не менше, і в кіносценарії, і в кінострічці їхній топографічний хронотоп відображає реалії американського соціуму кінця 60-х – початку 70-х років, про більшість означників якого емпіричний глядач, сучасник екранізації, знав зі свого повсякденного життя.

**Висновки.** Підсумовуючи наведені спостереження, можна зробити висновок, що образ у кіно твориться не лише в межах семіосфери кінематографа, а й інтерсеміотично – елементами структурно відмінних і водночас взаємодоповнюючих систем (іконічним зображенням – словом – звуком). Однак фільм розглядається нами не як засіб транспонування зримої людським оком реальності, а як закодоване культурне повідомлення, що потребує інтердисциплінарного вивчення, оскільки саме декодування та зіставлення продуктів літературного й кінематографічного семіотичних просторів дозволило б семіотиці, а завдяки їй – і міжмистецькій компаративістиці вийти на новий, суттєво інший науковий рівень.

Написаний у «кінематографічному стилі» сентиментальний роман “Oliver’s Story” не потребував багато змін у процесі його перекодування на мову кіно. Відносно незалежні в оригіналі глави плавно переходили в покадровані сценарієм епізоди із запозиченими з першоджерела описами пейзажу, антуражу, міміки, жестів, розбитими на ролі діалогами тощо. Але більшість із них задля того, щоб вкластись у відведений для кіноперегляду стрічки час, кіносценаристові довелося подавати компресовано, скорочено переповідаючи в межах одного кіноепізоду декілька глав із книги, суттєво зекономивши бюджет майбутньої кінокартини. Із того, що Е. Сігел у ході написання «вербальної програми» для майбутньої екранізації залишив незмінним, а чим пожертвував, бачимо, що саме для нього було першочерговим для зображення, а що другорядним.

#### Література:

1. Лотман Ю. Семіотика кіно і проблеми кіноестетики / Ю. Лотман. – Таллін : Изд-во Ээсти Раамат. – 1973. – 139 с.
2. Нечай О. Основы киноискусства : [учеб. пособие для некинематографических вузов] / О. Нечай, Г. Рагников; под ред. И. Вайсфельда. – Минск : Вышэйшая школа, 1985. – 368 с.
3. Тороп П. Экстратекстовый перевод / П. Тороп // Тотальный перевод. – Тарту : Изд-во Тартуского университета, 1995. – С. 164–189.
4. Field S. The Definitive Guide to Screen Writing / S. Field. – London : Ebury Press, 1998. – 387 p.
5. Segal E. Oliver’s Story : [screenplay] / E. Segal, 1978. – 113 p.

#### Довбуш О. И. Интерсеміотическая риторика сентиментального романа Э. Сигела “Oliver’s Story”

**Аннотация.** В статье феномен «фильма» трактуется с семиотической перспективы, где его три различные знаковые системы – изобразительная, словесная и звуковая – творят один целостный и неделимый образ. Отмечено, что, как и в литературном тексте, значение киноленты желательно искать на уровнях семантики, синтактики и прагматики. В процессе сравнительного анализа сентиментального romance “Oliver’s Story” с его одноименным сценарием и фильмом установлено, что главные смысловые дивергенции наблюдаются в основном на уровне прагматики.

**Ключевые слова:** семиотика, знаковая система, фильм, киносценарий, образ, слово, звук, семантика, синтактика и прагматика.

#### Dovbush O. Intersemiotic rhetoric of the sentimental romance by E. Segal “Oliver’s Story”

**Summary.** In the article, the phenomenon of “the film” is interpreted from the semiotic perspective, where its three distinct sign systems – the visual, verbal and sound – create one integral and indivisible image. It is noted that, as in the literary text, it is desirable to look for film tapes at levels of semantics, syntactics and pragmatics. In the process of comparative analysis of the sentimental romance “Oliver’s Story” with its eponymous script and film, it has been established that the main meaning divergences are observed mostly at pragmatic level.

**Key words:** semiotics, sign system, film, screenplay, image, word, sound, semantics, syntactics and pragmatics.





Аббасов Адалят

доктор філософії по філології, доцент,  
заведуючий кафедрою «Азербайджанський мовний»

Азербайджанського державного університету нафти і промисловості

## СИНТАКСИЧЕСКИ-СТРУКТУРНАЯ СЕМАНТИКА ИМЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

**Аннотация.** В статье рассматриваются некоторые аспекты синтаксически-структурной семантики именных предложений. Отмечается, что сказуемые именных предложений выявляются в именительном падеже существительных и по форме напоминают подлежащее, поэтому формирующееся на основе подлежащего предложение считается составным. Автор приходит к мнению, что по грамматической структурной особенности сказуемое в именных предложениях проявляется в именительном падеже существительного, а поскольку он по форме напоминает подлежащее, такие предложения считаются односоставными, формируемыми на основе подлежащего.

**Ключевые слова:** составное предложение, семантика, формальное время, синтаксически-структурный, интонация, категория времени, предикативность.

**Постановка проблемы.** Одним из односоставных предложений, составляемых (формируемых – А. А.) на основании только одного главного члена из типов простого предложения по участию главных членов, является именительное предложение. Данный вид односоставных предложений формируется на основе только подлежащего.

Прежде чем перейти к изложению характерных особенностей именительных предложений, необходимо отметить, что понятия подлежащего и сказуемого в односоставных предложениях носят условное значение. Именно с точки зрения упомянутой грамматической структурной особенности сказуемое в именительных предложениях проявляется в именительном падеже существительного и, поскольку по форме оно напоминает подлежащее, такие предложения считаются односоставными, формируемыми на основе подлежащего. Многие эти особенности именительных предложений нашли свое отражение в трудах азербайджанских лингвистов А. Багирова, Х. Мирзаде, Н.Г. Джафарова, Б.М. Садыговой.

В назывных предложениях главный член утверждает наличие предметов или явлений и выражается существительным в форме именительного падежа. Именительные предложения произносятся с интонацией сообщения. От других типов односоставных предложений они отличаются тем, что у них нет и не может быть глагола. Поэтому в назывных предложениях обычно отсутствует указание на время действия. Предложения, где называется только имя предмета и не дается дополнительной информации, называются именительными предложениями. Посредством именительных предложений может быть доступна оценка предмета или явления говорящим, что выражается различными частицами и восклицательной интонацией.

В связи с этим **цель статьи** – определить на основе подлежащего в грамматической структуре особенности сказуемого в именительных предложениях, которые проявляются в именительном падеже существительного и по форме напомина-

ют подлежащее. Учитывая упомянутую особенность, можем утверждать, что в именных предложениях нет прошедшего и будущего времени, то есть отсутствует указание на время действия. Предложения могут распространяться определениями и приложениями, но не обстоятельствами, поскольку обстоятельство предполагает наличие глагола-сказуемого.

**Изложение основного материала.** При сравнении именительных предложений с другими односоставными предложениями с временной точки зрения видно, что в неопределенных личных предложениях понятие времени конкретное. Также содержание времени употребляется в неопределенных личных предложениях перед множественным числом III лица, например:

а) *Artuq məsələni həll etdilər.* – Вопрос уже решили (прошедшее время);

б) *Yeni təhsil obyektləri tikirlər.* – Строят новые учебные объекты (настоящее время);

в) *Yaxında bizə də gələcəklər.* – Скоро придут к нам (будущее время).

В общих личных предложениях отсутствуют как личные и пространственные, так и временные ограничения. Время в таких предложениях соответствует формальному понятию времени, например:

а) *Ücəni payızda sayarlar.* – Цыплят по осени считают;

б) *Qaçanı qovmazlar.* – Бегущего не преследуют.

Веление в таких предложениях распространяется на все лица, поэтому выполняемая работа или осуществляемое действие имеет отношение ко всем временам.

Сказуемое в именительных предложениях выражается восклицательной интонацией. Поэтому в таких предложениях отсутствуют признаки, выражающие личностные и временные категории. Однако время именительного предложения определяется по тексту, например:

*V учреждении. Большой беспорядок. Районный телефон старого типа. На сцене Салманов и Мирза Гусейн. Поднимается занавес и шумно входит Керемов [1, с. 24].*

По времени именительные предложения согласовываются с другими употребляемыми в тексте предложениями. Все предложения употребляются в настоящем времени. Несмотря на то, что грамматическое лицо в именительных предложениях отсутствует, они все же связаны третьим лицом. При превращении таких предложений в двусоставные предложения они выступают только с позиции третьего лица, например:

*Pərişan saçlar.* – Взъерошенные волосы (именительное предложение).

*Pərişan saçlar budur.* – Это взъерошенные волосы.

*Budur, pərişan saçlar.* – Вот, взъерошенные волосы.

При превращении именительного предложения в двусоставное предложение оно относится к третьему лицу, что является, в свою очередь, закономерным.

Поэтому как говорящее, так и слушавшее лицо не могут быть субъектом именительного предложения. Учитывая это, можно утверждать, что в именительном предложении говорящий информирует слушавшего о каком-либо предмете или явлении.

В некоторых предложениях предикативность не имеет морфологических показателей. В таких синтаксических единицах, называемых именительным предложением, предикативность выражается посредством интонации.

Предикативность измеряется способностью слова или слов информировать об определенном предмете или явлении. Данная категория создается из определенного строя слов и согласования друг с другом конкретными грамматическими способами. Здесь больше всего определяются отношения подлежащего и сказуемого в предложении, где основная роль принадлежит модальным, временным и личным категориям. С учетом этих свойств можем утверждать, что характерные особенности, формирующие предложение в именительных предложениях, а также понятия времени и лица остаются скрытыми внутри предикативности.

Предикативность проявляется посредством интонации, например:

*Qar. Yanğın. Səhər. Çovğun və s.* – Снег. Пожар. Утро. Метель.

Согласно выражению предикативности посредством интонации и его структурным особенностям нормативные предложения похожи на неполные предложения эллиптического типа, поскольку оба предложения схожи с точки зрения структуры и кажутся неполными, например:

1) *XVIII əsr. Azərbaycan. Qazax mahalı...* – XVIII век. Азербайджан. Казахский уезд... [6].

2) *Niyətin hara, mənzilin ora.* – Куда намерения, там и жизнь [2].

В обоих предложениях проявляется структурная незавершенность. Так, в первом предложении не участвуют морфологические признаки предикативности. Во втором предложении пропущен главный член (сказуемое). С другой стороны, в обоих предложениях конкретность связана с текстовой ситуацией.

Несмотря на схожесть этих предложений по грамматической структуре, их нельзя идентифицировать. Так, если пропущенный в эллиптических предложениях (особый тип неполных предложений – А. А.) член (сказуемое – А. А.) пропускается ради экономии, со стилистической точки зрения, такая структура в именительных предложениях считается собственной грамматической структурной особенностью предложения. Синтаксические и семантические оттенки в обоих предложениях формируются именно за счет их грамматической структурной модели.

По структуре именительные предложения бывают краткими и полными.

Главные члены кратких именительных предложений выражаются одним словом или словосочетанием. В данном типе именительных предложений предоставляется информация о предмете без учета какого-либо пространства и условий. До слушателя доводится определенная мысль из лексического смысла слова, составляющего главный член краткого именительного предложения, например:

*Qar. Yalın ayaq; Qəza. Qətl hadisəsi və s.* – Снег. Босые ноги. Авария. Убийство.

В полных именительных предложениях, кроме главных членов, принимают участие и второстепенные члены. Посредством второстепенных членов, участвующих в данном структурном типе именительного предложения, выражаются место

и признаки предмета. Обычно в полных именительных предложениях из второстепенных членов участвуют определение и наречие. Первое выражает признаки предмета, а второе доводит до внимания его место.

В полных именительных предложениях с определением главный член выражается словом или словосочетанием. Определение характеризует главный член с той или иной стороны, например:

*Piran sürətli addımlarla gəlir və hayqırır.*

*Yaylı, oxlu bir dəliqanlı əlində dovşan ölüsü gəlir* [5, с. 43]. –

Пиран подходит быстрыми шагами и криком

Молодец с луком и стрелами, подходит с тушей зайца в руках [5].

В полных именительных предложениях с наречием главный член выражается словом или словосочетанием, например:

*Altay həyəcan içərisində həm uzaqları, həm də İran əsgərlərini göstərir.* – Алтай тревожно показывает то в даль, то на иранских воинов.

*Hər iki tərəf sərxoşca hərəkətlərlə çarpışırlar. Bir yandan Gərsivaz, bir yandan Bəhram və Tus əsgərləri ilə onlara qaçışır, sonra da Rüstəmlə Səyavuş gəlir* [5]. – Обе стороны сражаются пьяными движениями. С одной стороны Гершиваз, с другой Бахрам и воины из Туса присоединяются к ним, затем подходят Рустам с Сиявушем.

*Dağlar. Arxada şiddətli top səsləri, tüfəng səsləri eşidilir. Uzaqdan arvad-uşaq fəryadları eşidilir* [6, с. 44]. – Горы. В тылу слышны сильные залпы пушек, выстрелы из ружей. Издали доносятся крики женщин и детей [6, с. 34].

В полных именительных предложениях между определением и определяемым нередко употребляются некоторые числительные. Это, с одной стороны, служит неопределенности упомянутого предмета, а с другой – играет определенную роль в формировании предложения. Считаю необходимым отметить, что в именительных предложениях неопределенности больше, чем определенности, например:

*Onlar qılıncı çıxarır, qolları boşalır, qılınca dirsəklənərək taqətsiz bir vəziyyət alır. Səhərdir. Günəş yenicə qalxır. Vaqif divara bir şeir yazır, sonra da yazdığı şeiri oxuyur* [6, с. 38]. – Они вынимают мечи, руки опускаются, опираясь на меч, встают бесильно. Город. Солнце поднимается. Вагиф царапает на стене стихи, затем читает нацарапанное [6, с. 36].

Поскольку интонация служит в именительных предложениях как средство выражения, возникают следующие синтаксические виды предложения:

1) **именительные повествовательные предложения** – именительное предложение с повествовательным содержанием, например:

*Qarabağ. Qalın meşəli bir dağ. Eldarın dəstəsi. Bəziləri ayaq üstə. Ocaq tüstülənir* [6, с. 40]. – Карабах. Горы с непроходимыми лесами. Отряд Эльдара. Некоторые стоят. В костре дымится пламя [6, с. 42].

2) **восклицательные именительные предложения**. Именительные предложения выражаются как простой, так и высокой интонацией. Такого рода именительные предложения выражают особое эмоциональное состояние. Именительные предложения, выражаемые высокой интонацией и означающие чувства и ощущения, нередко имеют содержание обращения и употребляются с целью напоминания определенного предмета и явления, например:

*Vaqif, Əlibəy və Vidadi daxil olurlar, Gülnara və Xuramana heyrətlə baxırlar:*

Gülzar!

*De qızım, de görək, qəlbində nə var?*

*Qacar (qılncı çıxarır)*

*Xain! Sən orduya fitnə salırsan?* [6, с. 41]. –

Входят Вагиф, Алибей и Видади, с удивлением смотрят на Гюльнар и Хураман:

Гюльнар!

Скажи доченька, что у тебя в душе?

Каджар (вынимает меч)

Предатель! Ты вносишь в армию интригу? [6, с. 44].

3) **обозначающие именительные предложения**, которые называются так потому, что обозначают существующие предметы. Данный вид именительного предложения широко распространен как в художественной литературе, так и в фольклоре, например:

*Qarabağ, Şuşa qalası. Xan sarayı. Qacarın kefməclisi. Məclisdə ayanlar, bəylər iştirak edirlər* [6, с. 40]. – Карабах. Крепость Шуша. Дворец хана. На пиру у Каджара. На пиру участвуют знать, беки [6, с. 42].

4) **именительные предложения, состоящие только из названия имен предметов и явлений**, например: *Мороз. Метель. Трагедия.*

Такие односоставные предложения, сказуемое которых находится в именительном падеже существительного, хоть и напоминают словосочетания, отличаются от них именно по интонации. В силу интонации даже отдельные слова могут применяться как именительные предложения. Именительные предложения, только называющие предметы и явления (назывные предложения – А. А.), являются наглядным примером этого.

5) **обозначающие именительные предложения – названия учреждений, улиц, под картинами** и так далее. Например, имя Самеда Вургунна на вывеске означает, что данная улица названа в честь Самеда Вургунна.

**Выводы.** Как и другие односоставные предложения, именительные предложения вызывают особый интерес как своей грамматической структурой, так и стилем. Такие предложения нормативного строения выражают существование какого-либо явления во время рассказа о нем. Именительные предложения больше употребляются в художественных произведениях, поэзии, прозе, газетных и журнальных статьях. С помощью таких предложений писатели и журналисты могут описывать место происшествия более эффективно и лаконично, например:

*Şuşa qalası. Xan sarayı. Vaqifin evi. Toy məclisi. Oyun...* [6, с. 46]. – Шушинская крепость. Дворец хана. Дом Вагифа. Свадебное торжество. Игра...

Данный способ широко применяется в ремарках – одной из составных частей драматического жанра.

Связи с возникновением новых стилей предложений, входящих в группу односоставных и формируемых на основе подлежащего, немного и появились они позже. Именно поэтому, в отличие от современного языка, такие предложения раньше не были широко распространены.

Например, можем утверждать, что в произведениях Физули («Лейли и Меджнун»), Хатаи («Дахнаме»), Месихи («Варга и Гюльша») и других авторов именительные предложения не употреблялись (за исключением названий глав) [3, с. 24].

Относительно современного стилистического состояния именительных предложений можем утверждать, что наряду с художественной литературой они применяются и в печати. Так, основу текстов на радио и телевидении, в газетах и журналах составляют именительные предложения, например: *Чай. Паши Финал. Паши пашей... Новый вкус.*

#### Литература:

1. Багиров А. Стилистические особенности простых предложений / А. Багиров. – (На азерб. яз.).
2. Мирзазаде Х. Историческая грамматика азербайджанского языка / Х. Мирзазаде. – Баку : Изд-во АГУ, 1990. – 376 с. – (На азерб. яз.).
3. Садыгова Б.М. Виды предложений с неопределенными лицами по выраженному субъектам содержанию / Б.М. Садыгова // Язык и литература. – Баку, 1972. – № 6. – (На азерб. яз.).
4. Садыгова Б.М. Общие личные предложения в современном азербайджанском языке / Б.М. Садыгова // Язык и литература. – Баку, 1972. – № 5. – (На азерб. яз.).
5. Джавид Г. Произведения : в 5 т. / Г. Джавид. – Баку : Лидер, 2005–2005. – Т. 4. – 2005. – 256 с.
6. Вургун С. Избранные произведения : в 5 т. / С. Вургун. – Баку : Шярг-Гярг., 2005–2005. – Т. 4. – 2005. – 400 с.

#### Аббасов Адалят. Синтаксично-структурна семантика іменних речень

Анотація. У статті розглядаються деякі аспекти синтаксично-структурної семантики іменних речень. Відзначається, що присудки іменних речень виявляються в називному відмінку іменників і за формою нагадують підмет, тому речення, що формується на основі підмета, вважається складним. Автор доходить висновку, що за граматичною структурною особливістю присудок в іменних реченнях проявляється в називному відмінку іменника, а оскільки він за формою нагадує підмет, такі речення вважаються односкладними, які формуються на основі підмета.

**Ключові слова:** складене речення, семантика, формальний час, синтаксично-структурний, інтонація, категорія часу, предикативність.

#### Abbasov Adalyat. Syntactic-structural semantics of nominal sentences

**Summary.** In the article some aspects of the syntactic-structural semantics of nominal sentences are considered. It is noted that the list of nominative sentences is revealed in the nominative of nouns and resembles the subject in form, therefore the formed, on the basis of the subject matter, is considered to be composite. The author comes to the opinion that, according to the grammatical structural feature, the predicate in nominative sentences manifests itself in the nominative case of the noun and, since the form is reminiscent of the subject, are considered to be single-component sentences formed on the basis of the subject.

**Key words:** compound, semantics, formal time, syntactic-structural, intonation, category of time, predicativity.

*Глінка Н. В.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

*Засенко М. І.,  
магістр  
Національного технічного університету України  
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»*

## МОВНИЙ КОД АВТОРА В ТЕКСТАХ ВІРДЖИНІ ВУЛФ

**Анотація.** Дослідження присвячене розкриттю мовного коду автора у творчості Вірджинії Вулф через тексти різних жанрів, зокрема особистий щоденник, що є унікальним матеріалом для лінгвістичного аналізу. Також у фокусі наукового огляду нашої розвідки – особливості метапоетики Вірджинії Вулф, представлені на прикладі оповідання «Пляма на стіні» та роману «До маяка».

**Ключові слова:** мовний код автора, модернізм, метатекст, декодування, експлікація, імплікація, адресант, адресат.

**Постановка проблеми.** Питання дослідження мовного коду автора в художньому творі розглядалося представниками різних напрямів лінгвістики. Так, наприклад, семіотики Р. Барт і Ю. Лотман стверджують, що будь-який текст зітканий із неоглядної кількості культурних кодів, які увібрані текстом абсолютно несвідомо. При цьому код є відлунням чогось, що вже було пережите, тому, створюючи твори, автор опирається на пережите, а читач, інтерпретуючи авторський твір, використовує свій життєвий досвід. З огляду на це творчість Вірджинії Вулф, яка є письменницею й літературним критиком водночас і може на науковому рівні оцінити свою творчість, є унікальним явищем.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Найбільше теорія дослідження автоінтерпретації автора розкрита представником у царині метапоетики К. Штайн, яка стверджує про наявність авторського коду в найбільшій повноті в метамові поетичного тексту, що виявляється в процесі аналізу рефлексії, тобто самоінтерпретації, яка здійснюється автором протягом усієї творчості [1, с. 5]. Одним з яскравих досліджень у царині семіотики є наукове есе «Роль читача», в якому філософ і літератор У. Еко наголошує на ролі адресата, що пізнає картину світу завдяки власній інтерпретації мовних знаків і коду й усвідомлює, що істинного значення тексту тепер немає, а йому самому відведена роль співучасника гри значень, які вільно циркулюють у тексті [2, с. 132]. Незважаючи на те, що дослідження мовного коду автора є продуктивним у різних мовознавчих студіях, повний аналіз мовного коду автора у творчості Вірджинії Вулф на сьогодні відсутній, що й зумовлює актуальність нашого дослідження.

**Мета статті** полягає в дослідженні мовного коду автора у творчості Вірджинії Вулф як особливості метапоетики письменниці та результату її наукової саморефлексії.

**Виклад основного матеріалу.** Літературний текст – це певна модель світу, певне повідомлення мовою мистецтва, яке просто не існує поза цією мовою, як і поза іншими мовами суспільних

комунікацій. У художньому тексті все системно, але водночас все є певним порушенням системи [3, с. 65]. Такий своєрідний парадокс виникає через те, що художній текст – це надзвичайно складна ієрархічна система, це неодноразово закодований текст. І кожен новий читач декодує його по-своєму. Скільки читачів, стільки й інтерпретацій. Більше того, художня література імітує реальність, створює зі свого, по суті системного, матеріалу модель позасистемності [3, с. 78]. Мова художнього твору особлива, з її допомогою письменник виражає своє світосприйняття та закодує глибинні смисли художнього твору, використовуючи природну мову лише як будівельний матеріал.

На думку Ролана Барта, фахівця в галузі семіотики та поезики, є мова-об'єкт і метамова, що досліджує мову-об'єкт. Література має свій двозначний характер – бачити в собі одночасно предмет і погляд на предмет, тобто літературу-об'єкт і металітературу [4, с. 131]. Металітература – це література символів (кодів). Будь-який текст зітканий із неоглядної кількості культурних кодів, які увібрані текстом абсолютно несвідомо. При цьому код є відлунням чогось, що вже було прочитане, побачене, зроблене, пережите, є відбитком цього «вже». Пишучи твори, автор опирається на прочитане та пережите. Так само читач під час прочитання й інтерпретації авторського твору використовує свій життєвий досвід. Збіг значень їх кодів під час осмислення й сприйняття стає запорукою взаємодії й адекватного розкриття для читача задуму автора, хоча множинність інтерпретацій тут не заперечується [4, с. 274].

Італійський письменник, філософ і літературознавець Умберто Еко в дослідженні «Роль читача» зауважує, що саме існування текстів, які адресат може не тільки вільно інтерпретувати, а й бути їхнім співтворцем – бо ж «оригінальний» текст становить собою гнучкий тип, який може легітимно реалізуватися в багатьох окремих зразках, – створює проблему досить своєрідної стратегії спілкування, що ґрунтується на гнучкій системі означування [2, с. 132]. Читач усвідомлює, що істинного значення тексту тепер немає, а йому самому відведена роль співучасника гри значень, які вільно циркулюють у тексті.

Метапоетика як авторський код включає в себе такі поняття, як метапоетичний текст і метатекст. Метатекст – це імплікований метапоетичний текст, система металементів, що представлена в самому поетичному тексті, що визначає характер самого твору, а також коментарі до процесу написання твору, до його жанру. Таке розуміння корелює з поняттям метатексту в лінгвістиці. Метатекст знаходиться всередині тексту, а отже, його потрібно експлікувати. Це, наприклад, метатекстові ряд-

ки, стилістичні фігури, інтертекстуальні показники, цитати, вставні слова, частки, система символів тощо [1]. Власне метапоетичний текст – це статті, есе, примітки про творчість письменника, трактати, автобіографії, дослідження про творчість власну й творчість інших митців слова, письменників.

Автор завжди передбачає наявність додаткових знань у адресата й розраховує на них. «Підказки», які письменник надає читачеві, забезпечують відновлення його думок і проникнення в його задум. «Адресат, що володіє високим рівнем фонових знань, проникає в глибину твору, глибше осягає його й сприймає задуми, ідеї автора, як правило, приховані, замасковані за допомогою художніх прийомів» [5, с. 12]. Зрештою, це й називається декодуванням мовного коду автора. Крім того, у кожному читанні або конкретизації реалізується один і той же авторський твір, проте його цінності збільшуються чи зменшуються залежно від результатів вилучення сенсу [5, с. 13].

Виявити мовний код автора є не просто декодуванням значення окремих фраз або всього контексту, а складним шляхом від розгорнутого наявного тексту до його внутрішнього змісту. Кожен художній текст приховує відомий підтекст, який виражає сенс твору чи окремих дійових осіб, який читач повинен вивести з опису вчинків, ставлення автора до твору, подій і вчинків. Звідси випливає, що завдання, яке стоїть перед читачем художнього твору, полягає зовсім не в тому, щоб засвоїти розповідь, яку цей твір показує, а в тому, щоб виявити підтекст, зрозуміти сенс, усвідомити мотиви дійових осіб і ставлення автора до твору, адже правильне «відкриття» метатексту може стати передумовою для розуміння й інтерпретації тексту-об'єкта та дослідження мовного коду автора [6, с. 357].

Працюючи над модерністським художнім текстом, важливо пам'ятати, що його мова досить складна. У мовній реалізації модерністського бачення світу знаходять яскраве відображення уява, фантазія і, звичайно, емоції й оцінка. Тому для того, щоб побачити мовний код автора-модерніста, потрібно не тільки проаналізувати мовні одиниці, а й уміти побачити мислення художника слова, його пам'ять, емоцію й уяву. До того ж модерністи – саме ті творці слова, що відверто показують почуття людини й емоції різного характеру. Це виявлялося з однаковою силою як у насолоді споглядання природних явищ чи процесу перебігу хвороби, так і в тривіальному описі особистості. Емотивні сигнали – це так би мовити емоційні подразники, що діють на читача. Вони ніби породжують емоційне ставлення читача до того, що та як сказано. Тому, наголошуючи на єдності думки й емоції, саме емоцію можна вважати засобом досягнення авторської мети й розкриття мовного коду автора.

Розглянемо мовний код автора у творах Вірджинії Вулф, що представляють її світобачення, рефлексію на події реальності й особливості метапоетики. Так, «Щоденник» письменниці є джерелом, що дає читачеві змогу поринути в юність і зрілість Вірджинії Вулф. Уміщена в 4 томи книга фіксує особливості характеру Вулф, розкриває події не лише «зовнішнього світу», а й життя душі письменниці, сенсом якої була її творчість. Цей текст вважається унікальним матеріалом публіцистичного характеру, де письменниця вносить елементи художнього стилю й оцінює буквально свої твори. Тому читач має змогу стереоскопічно проаналізувати явище мовного коду автора.

У передмові до щоденника говориться, що в критичних роботах Вірджинія Вулф є романістом більше, ніж у романах [7, с. 5]. Парадокс, але, як і в багатьох парадоксах, у ньому є зерно істини. Безособова в романах, Вірджинія Вулф осяяла критичні робо-

ти чарівністю своєї особистості – у них більше від неї самої, повніше відчувається її індивідуальність. Як у старому, добротному класичному романі, вона просто розмовляє з читачем: *«Тут я ближче до свого істинного «я», тут я майже знаю, як уникнути помпезності, риторики, як отримувати задоволення від милих дрібниць. Тут мені вільніше дихається»*.

Вірджинія Вулф належить до «спірітуалістів». Епіграф до власного щоденника звучить так: *«Потрібно писати із самих глибин почуття...»* [7, с. 3]. Отже, усе, що ви відчуваєте, емоції, що виникають у думках, коли згадуєте певну подію, накладаються на канву тексту. Крім того, у творчості модерністки очевидна відмова від реалістичності. Власне, реалістичність тут часто переплітається з матеріалістичністю, що так заперечувала Вулф. *«Чи зможу я передати реальність? Думаю про письменників вісімнадцятого століття. Вони були відвертими, а не зацібненими, як ми зараз»*. Таке трактування власного творчого стилю вказує не на замкнутість душі, а на прихованість зовнішнього світу й усього, що відбиває його (час, послідовність, події). Ось так пише Вірджинія про свої романи: *«Власне подій, що має кожен гідний класичний роман, тут зовсім немає. Хоча зовнішня канва сюжетно-фабульної розповіді присутня»* [7, с. 16].

Проаналізувавши декілька творів Вірджинії Вулф, із упевненістю можна стверджувати, що вона не є всезнаючим автором свого тексту чи всевидючим творцем свого художнього всесвіту. Вона та, хто сумнівається, коливається у своїх судженнях. Вона, власне, як і читач, повністю занурюється у свій твір, шукає, домислює. Така сумнівність природи означає постійну роботу над собою, самокритику, тяжіння до перфекціонізму. І саме це стимулює письменницю «відшліфувати» власні твори, працювати над ними до повної завершеності. Коли роман «До маяка» вже готовий, Вулф пише в «Щоденнику»: *«...потрібно дати «Маяку» закіпінити, додаючи по декілька фраз між чаєм та обідом, поки він не забурлить»* [7, с. 24].

Проблеми жіночої долі, осмислені в соціальному та філософському контексті, пошуки жінкою свого місця в сім'ї, соціумі, взаємовідносини з чоловіком, проблеми вічної боротьби, бажаного, але такого обтяжливого союзу, бажання самоствердитися – про це Вірджинія Вулф пише в розповідях, есе, повістях, романах. Натрапляємо на таке її зауваження в щоденнику про жіночий світ: *«...який же він особливий, творчий світ жінки, але яка ж платня за внутрішню незалежність і можливість творити»*. Недаремно частими героїнями її статей і есе стають Джейн Остін і сестри Бронте. Часто Вулф у творах прямо зверталася до жінок. Ось, наприклад, у шостому розділі «Свої кімнати» вона закликає: *«Молоді жінки, прошу не відволікатися, починається заключне слово, – ви, по-моєму, загрузли в невігластві. Ви нічого не відкрили. П'єси Шекспіра, як і раніше, належать не вам, і не ви долучаєте варварські народи до благ цивілізації. А виправдання ВАШЕ? У відповідь обведете рукою вулиці, площі й ліси планети, і скажете: у нас багато іншої роботи. Без наших рук благодатні землі залишилися б порожніми. Ми виносили, вигодували і дали дитинство цьому мільярду шістсот двадцяти трьом мільйонам людей, що налічуються сьогодні за статистикою, а на це, погодьтеся, потрібен час. Пам'ятаєте, я говорила, у Шекспіра була сестра. Тільки не шукайте її в біографіях поета. Вона живе в вас, і в мені, і ще в багатьох жінках, кого сьогодні тут немає, вони миють посуд і укладають дітей спати. Вона жива, бо великі поети не вмирають, існування їх нескінченне. Їм тільки не*

вистачає шансу з'явитися між нами в плоті. Але я впевнена: вона прийде, якщо ми станемо для неї трудитися, і праця ця, навіть у злиднях, усе ж таки має сенс» [8, с. 19].

«Але і тоді, і тепер мене переслідує якась напівмістичне, дуже насичене життя жінки, яке повинне бути розказане на одному диханні; часу не повинно бути; майбутнє якимось чином стане виникати з минулого. Щось – скажімо, падіння квітки – буде його визначати. Моя теорія буття полягає в тому, що реальне дійство практично не існує – і час теж не існує» [7, с. 32]. Так Вірджинія Вулф роздумувала про власний стиль у новому романі «До маяка», де показала долю жінки та відмовилася від чітких часових рамок. Фрагментарність подій, напівмістичність, відмова від реальності тепер визначають особливості її нового роману, що був написаний у 1927 році.

Тексти Вірджинії Вулф багаті на символи. У романі «До маяка» символами є і дім, і час, і море, і вікно, і сам маяк. Вікно – символ двох світів – жіночого та чоловічого. Жіночий світ – це тепло, спокій, гармонія, розуміння, співпереживання. Місіс Ремзі сидить біля вікна та спокійно читає казки дитині. А ось чоловічий світ – це світ зовнішній, холодний світ абстракцій, логічних конструкцій, нестриманості, самоствердження [7, с. 4]. Це світ містера Ремзі, що нервово бігає по вулиці, кидає синові різкі слова, працює на терасі.

До особливостей метапоетики Вірджинії Вулф належить гра з пам'яттю. У короткому оповіданні «Пляма на стіні» В. Вулф згадує різні моменти свого життя й історичні події. Більше того, вона це робить із такою швидкістю та майстерністю, що різні моменти накладаються один на одного. Згадуються й пагорби Південного Даунса, чаювання в січні, часи правління королеви Анни. У щоденнику письменниці пише: «Пам'ять вибаглива, вона не підкоряється законам логіки, пам'ять часто бунтує проти порядку, хронології» [7, с. 42]. Такий зв'язок реальності з пам'яттю, миттєвостей з історичними епохами створює в кожному тексті письменниці особливу внутрішню напругу.

Тема світла у творах Вулф досить популярна. Найяскравіше вона виражена в романі «До маяка» й оповіданні «Пляма на стіні». Світло – це промені, часом нерівномірно яскраві. Маяк направляє ці промені у світ. Це символ суті та сенсу пізнання. Світло освітлює то один, то інший предмет, раптом зовсім по-новому висвітлює давно відому людину, звичне з дитинства обличчя. Через це світло, що існує незалежно від людей, усе миттєво може зрушуватися зі звичних позицій, набувати нового значення. У творі «Пляма на стіні» світло прямує від сонця, від жаринок у каміні, від лампи. І кожного разу, коли воно міняє свій ракурс, зменшується чи збільшується, міняється фігура плями на стіні. Вона – то листок від троянди, то гвіздочок, то звичайна тріщина на стіні. У результаті світло управляє уявою людини, її думками. Недаремно Вірджинія пише в «Плямі на стіні»: «О Боже, таємниця життя! Безпорадність людської думки» [9]. Варто лиш деяким променем впасти на предмет, як людська уява оновлюється, пам'ять вступає в роботу, людська думка коливається, сумнівається, знаходить інше виправдання.

У короткому оповіданні «Пляма на стіні» нарація має образний тип мислення. Особливість такого виду мислення полягає в тому, що розумовий процес у ньому безпосередньо пов'язаний зі сприйняттям мислячою людиною навколишньої дійсності й без нього відбуватися не може. При цьому тут задіяна пам'ять. «Бачу предмет – думаю, згадую». Ці особливості

проявляються на всіх мовних рівнях. Так, на лексичному рівні переважає активна та пасивна (*mahagony, phantom, tumulus*) лексика. Використовуються загальноживані слова англійської мови, безліч власних назв на позначення особистостей, географічних пунктів (*South Downs, Chinese murderess, a handful of Elizabethan nails, a great many Tudor clay pipes, a piece of Roman pottery, Queen Anna*). Окрім цього, уживається стилістично забарвлена (поетична) лексика (*dream of night, nature's games, shadows of shades*).

На пунктуаційному рівні варто відзначити наявність обірваних речень, що закінчуються трьома крапками. Це вказує на те, що в реченні не всі його компоненти присутні, а речення має незакінчену думку (*“There will be nothing but spaces of light and dark, intersected by thick stalks, and rather higher up perhaps, rose-shaped blots of an indistinct colour – dim pinks and blues – which will, as time goes on, become more definite, become – I don't know what...”* [9]). Часто такий прийом стимулює читача домальовувати текст власною уявою, побути автором.

Серед стилістичних фігур популярною є градація як прийом нарощення напруги, емоцій (*“I might get up, but if I got up and looked at it, ten to one I shouldn't be able to say for certain; because once a thing's done, no one ever knows how it happened. Oh! dear me, the mystery of life; The inaccuracy of thought! The ignorance of humanity!”* [9]). Поступово читач відчуває внутрішню напругу. У такі моменти важко відвести погляд від рядків, текст ніби гіпнотизує читача.

Текст наповнений різними модусами перцепції – слуховим (*the song of birds must sound very loud and strange in June, the tree outside the window taps very gently on the pane...*), нюховим (*smoke of my cigarette*), тактильним (*how cold the feet of insects must feel upon it*), зоровим (*sun themselves upon the thin green awning of the leaves, and look straight in front of them with diamond-cut red eyes*), що оживляють картину світу в тексті, полегшують для читача перцепцію подій. Окрім того, метатекст наповнений великою кількістю метафор, однією з яких є метафора життя. Життя – це політ. Мабуть, саме вона так влучно відображає характер письменниці. *“If one wants to compare life to anything, one must liken it to being blown through the Tube at fifty miles an hour – landing at the other end without a single hairpin in one's hair! Shot out at the feet of God entirely naked! Tumbling head over heels in the asphodel meadows like brown paper parcels pitched down a shoot in the post office! With one's hair flying back like the tail of a race-horse. Yes, that seems to express the rapidity of life, the perpetual waste and repair; all so casual, all so haphazard...”* [9].

**Висновки.** Отже, через текст «Щоденника письменниці» як джерела експліцитної інформації завдяки стереоскопічній оцінці явища мовного коду та через особливості метатексту (на прикладі роману «До маяка» й оповідання «Пляма на стіні») ми проаналізували мовний код автора у творчості Вірджинії Вулф. Можемо зробити висновок, що код автора у творах Вірджинії Вулф – це боротьба за жіночу гідність і свободу, панування пам'яті й уяви як основних творців її «потоків свідомості», сумнівність і швидкоплинність життя, відмова від хронології й фрагментарність у зображенні подій, образність мислення за принципом «бачу, чую, відчуваю – думаю, згадую», відмова від усезнання й змога читача додумати текст, побути автором. Це дослідження може слугувати початковим кроком до масштабного дослідження реалізації мовного коду автора в інших творах Вірджинії Вулф.

*Література:*

1. Штайн К. Метапоэтика / К. Штайн. – Ставрополь, 1999. – 255 с.
2. Еко У. Роль читача. Дослідження із семиотики текстів ; пер. з англійської М. Гіряк / У. Еко. – Львів : Літопис, 2004. – 384 с.
3. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
4. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр., ред. Г. Косиков. – М. : Прогресс, 1994. – 616 с.
5. Просяникова О. Импликация и другие виды подразумевания в тексте / О. Просяникова. – С-Пб, 2006. – 45 с.
6. Лукин В. Художественный текст: Основы лингвистической теории и элементы анализа / В. Лукин. – М. : Изд-во «Ось-89», 1999. – 192 с.
7. Вулф В. Дневник писательницы / В. Вулф [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://readli.net/chitat-online/?b=392133&pg=1>.
8. Woolf V. A Room of One's Own / V. Woolf [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://litlife.club/br/?b=180590&p=19>.
9. Woolf V. The Mark on the Wall / V. Woolf [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.bartleby.com/85/8.html>.

**Глинка Н. В., Засенко М. И. Языковой код автора в художественных текстах Вирджинии Вулф**

**Аннотация.** Исследование посвящено раскрытию языкового кода автора в творчестве Вирджинии Вулф че-

рез тексты разных жанров, в том числе личный дневник, который является уникальным материалом для лингвистического анализа. Также в фокусе научного обзора данной работы – особенности метапоэтики Вирджинии Вулф, представленные на примере рассказа «Пятно на стене» и романа «На маяк».

**Ключевые слова:** языковой код автора, модернизм, метатекст, декодирование, экспликация, импликация, адресат, адресант.

**Hlinka N., Zasenko M. Linguistic code of the author in the fiction of Virginia Woolf**

**Summary.** This research has been devoted to the discovery of the linguistic author's code in the fiction of Virginia Woolf through texts of different genres, including the personal diary of the writer, which is a unique material for linguistic analysis. In addition, the peculiarities of Virginia Woolf's metapoethics as a focus of the research are presented on the example of the short story "The Mark on the Wall" and the novel "To the Lighthouse".

**Key words:** linguistic author's code, modernism, metatext, decoding, explication, implication, addressee, addresser.



*Солдатова Л. П.,  
кандидат філологічних наук, доцент,  
доцент кафедри англійської мови  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

## СУТНІСТЬ ТА ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЗМІСТОВОГО НАПОВНЕННЯ ПОНЯТТЯ «МОВА» В ЕПОХУ ПРОСВІТНИЦТВА

**Анотація.** У статті розглядаються проблеми лінгвістичної термінології, здійснено аналіз змістового наповнення поняття «мова» в XVII–XVIII ст. (епоха Просвітництва).

**Ключові слова:** мова, поняття, тлумачна формула змісту поняття, дискурс, інформація.

**Постановка проблеми.** Пізнання закономірностей розвитку понять з урахуванням історизму – це необхідність і потреба для розв'язання проблеми тлумачення понять на сучасному етапі розвитку науки.

**Мета дослідження** полягає у встановленні смислорозрізнавальних та структуроутворюючих зв'язків і відношень для виявлення сутності поняття «мова» в епоху Просвітництва.

Об'єктом дослідження є історизм розвитку розуміння поняття «мова».

Предметом дослідження є виявлення основних трактувань сутності поняття «мова» на аналізованому етапі розвитку лінгвістики.

Наукова новизна полягає у визначенні поняття «мова» за структурою тлумачної формули змісту поняття (ТФЗП) [1, с. 32].

**Виклад основного матеріалу.** Епоха Просвітництва (XVII–XVIII ст.) характеризується виникненням порівняльно-історичного мовознавства, натуралізму і філософії мови, формуванням ідей раціональної граматики, наукового підходу та інтересом до філософських проблем мови.

За наявними в нашому розпорядженні історичними джерелами можемо представити класифікацію з урахуванням основних змістовних ознак.

1. Опис поняття, категорії. Сутність всезагальної області буття, частини або одиницею якою є досліджуване поняття.

1.1. Сутність буття, відображеного у понятті на досягнутому рівні знань.

1.1.1. Спадок від природи.

Вільгельм фон Гумбольдт писав: «Мова виникає з таких глибин людської природи, що в ній ніколи не можна бачити намір створення... Вони користуються нею, самі не знаючи, як її побудували», «...мови виникли не в сваволі і не за договором, але вийшли зі схованок людської природи...» [2, с. 324].

1.1.2. Людське створіння.

Йоганн Готфрід Гердер зазначав, що мова є породженням самої людини, знаряддям, є силою, яка об'єднує все людство і пов'язує з ним окремий народ і окрему націю [3, с. 14].

На думку В. Гумбольдта, «створення мови обумовлено внутрішньою потребою людства» [2, с. 54].

1.1.3. Посередник.

1.1.3.1. Між світом і людиною (суб'єктивний образ об'єктивного світу).

В. Гумбольдт вважав, що мова є своєрідним «проміжним світом» між народом і оточуючим його об'єктивним світом: «Кожна мова описує навколо народу, якому вона належить, коло, відкля людині дано вийти лише остільки, оскільки вона відразу вступає в коло іншої мови» [2, с. 80]. Відхиляючи ідею про те, що уявлення людини про світ незалежні від її мови, він зазначав, що одна мова використовує описові засоби там, де інша мова висловлює це одним словом [2, с. 307-323].

1.1.3.2. Між людиною і «готовими» думками, отриманими знаннями.

За В. Гумбольдтом, «мова» не є позначенням сформованої незалежно від неї думки, а «орган, який утворює думку. Отже, в становленні людської особистості мові належить провідна роль» [2, с. 78].

1.1.4. Феномен людської культури.

1.1.4.1. Особливий вид людської діяльності.

В. Гумбольдт вважав, що «мова є не продуктом діяльності, а діяльністю». Головна діяльність людського духу лежить в основі всіх інших видів людської діяльності: «Під мовою можна розуміти тільки всю сукупність актів мовленнєвої діяльності» [2, с. 70].

Етьєн де Кондільяк вважав, що за допомогою мови той, хто говорить, впорядковує думки, які надходять у його свідомість: «Перша мета полягає в тому, щоб аналізувати мислення» [4, с. 166].

Першопричиною мови Жан-Жак Руссо вважав людські почуття і пристрасті [5, с. 144], Джордж Берклі пов'язував «дві сфери мови – емоційну та інтелектуальну» [6, с. 25], мова потрібна для взаєморозуміння.

1.1.4.2. Надбання людства.

В. Гумбольдт вважав, що в мові є магічна духовна сила, яка перетворює людину в *homo sapiens* [7]. «Мова дає відчувати кожній людині, що вона не більше, як частка цілого людства» [2, с. 50].

1.1.4.3. Духовний і культурний коди нації.

Мова невід'ємна від людської культури і являє собою найважливіший її компонент.

Дені Дідро шукав витоки мови в спільності навичок для певної нації висловлювати думки голосом [8, с. 110].

В. Гумбольдт вважав мову продуктом мовної свідомості нації, а «дух народу» причиною мовного розмаїття [7].

1.1.5. Засіб творення світу, який має людську природу: мова – засіб творення світу, мова має не божественну природу, а людську [9].

1.1.6. Засіб та інструмент діяльності людини.

1.1.6.1. Для результату мислення.

Мова і мислення – 2 паралельні світи. Мова – відображення мислення: «Не лежить у вигляді мертвої маси в потемках душі, а в якості закону обумовлює функції розумової сили людини» [2, с. 314]; «Мова є обов'язкова передумова мислення і в умовах повної ізоляції людини» [2, с. 77].

Початкова мовна здатність закладена в людині у вигляді деяких смутно усвідомлюваних принципів діяльності і актуалізується за допомогою суб'єктивної активності того, хто говорить [7].

Йоганн Готфрід Гердер стверджував, що мова народжується як необхідна передумова і інструмент для конкретизації, розвитку та вираження думки: «Мова розвинулася як специфічний продукт особливої психічної організації людини» [3, с. 14].

1.1.6.2. Органон («зряддя») пізнання істини, зряддя мислення або наукового дослідження).

Мова і мислення – це дві протилежні стихії (мова матеріальна, мислення ідеально), і разом вони утворюють діалектичну єдність.

Йоганн Готфрід Гердер, Йоганн Георг Гаман і В. Гумбольдт розуміли мову як органон розуму, спосіб існування і функціонування розуму, інструмент людського мислення, який потребує дослідження.

1.1.6.3. Для інтроспекції (метод поглибленого дослідження і пізнання людиною моментів власної активності).

Рене Декарт запропонував розуміння мови як засобу інтроспекції, який вивчає можливість процесу пізнання і фактори, які її зумовлюють [10].

1.1.6.4. Для створення думки.

В. Гумбольдт вважав, що мовознавство не вирішить жодного питання, якщо не підніметься до розуміння мови як діяльності духу. Загальнолюдська мовна здатність полягає у перетворенні світу на думки [7].

1.1.7. Засіб та інструмент комунікації.

1.1.7.1. Досконалий засіб комунікації.

Готфрід Вільгельм Лейбніц вважав, що мова має утворювати логічну систему, в якій складні поняття і слова повинні бути комбінацією вихідних простих елементів [8].

1.1.7.2. Засіб комунікації людини в соціумі та між соціумами.

Френсіс Бекон вважав, що мова – засіб людської комунікації [8].

Жан Жак Руссо ставив на перше місце соціальний фактор мови: «Мудреці, які хочуть говорити з простим народом своєю, а не їх мовою, ніколи не зможуть стати йому зрозумілими» [10, с. 79].

1.1.7.3. Засіб міжнаціональної комунікації.

В. Гумбольдт підкреслював взаємовплив мови і людини: опановуючи інші мови, людина розширює своє світобачення – картини світу інших народів.

Для цього складаються каталоги мов і багатомовні словники. Петро Симонович Паллас видає порівняльний словник з еквівалентами російських слів на 200 мовах і діалектах Європи і Азії (1786-1787), словник видання 1791 року вже містив слова на 272 мовах.

1.1.7.4. Засіб доступу та впливу на свідомість із метою формування світорозуміння.

В. Гумбольдт відзначав роль мови в становленні людини, в сприйнятті нею дійсності, в пізнанні світу і себе самої, в формуванні її індивідуального і соціального світорозуміння, в становленні суспільства [2, с. 356–363].

1.1.7.4. Засіб науково-культурної комунікації:

1) «... через мову можна вивчати культуру, мислення, світ» [11];

2) чим більшою кількістю мов володіє людина, тим вона краще мислить [2, с. 356].

1.1.8. Засіб та інструмент процесів формування інформації в суб'єкт-суб'єктних і/або суб'єкт-об'єктних комунікативних процесах (дискурсу) для забезпечення аутентичного збереження та передачі незалежної від часу та простору інформації.

1.1.8.1. Для історичного пізнання.

Мови сприймалися Джамбатістом Віко як джерело історичного пізнання [12]. Його вчення підвело філософів до пошуку універсалій для всіх мов.

1.1.8.2. Для збереження попередньо накопиченої інформації.

«Мова ... належить завжди цілому народові; покоління отримують її від попередніх поколінь» [2, с. 318].

1.1.8.3. Для перетворення суб'єктивної інформації в об'єктивну.

Мова – продукт діяльності народу, а не індивідуума: «Мова стає великим засобом перетворення суб'єктивного в об'єктивне, переходячи від завжди обмеженого індивідуального до всеосяжного буття» [2, с. 318].

2. Основи і принципи існування буття поняття.

2.1. Творчий процес, а не «мертвий продукт».

В. Гумбольдт розумів мову як «самодіяльний початок» [2, с. 49], безперервний творчий процес: «Мова – не мертвий продукт (Erzeugtes), а творчий процес (Erzeugung)» [2, с. 69]. Але і суперечив собі: «Мова... є щось постійне і в кожен момент минуше» [2, с. 70].

2.2. Організм.

Під організмом В. Гумбольдт розумів мову як цілісність, як систему [13, с. 69], в мові немає нічого одиничного, і «кожен окремий її елемент проявляє себе лише як частина цілого» [2, с. 302], трактував мову як «постійно породжуючий себе організм, в якому закони породження визначені, але обсяг і певною мірою також спосіб породження залишаються цілковито довільними» [2, с. 7] і «самодіяльний початок» [2, с. 49], таким чином «виникнення, існування і розвиток системи мови не залежить від свідомих дій людей, тобто не є продуктом усвідомленої діяльності людини» [2, с. 324].

3. Взаємозв'язки та відносини (всередині поняття).

3.1. Система (об'єкт), яка потребує наукового дослідження.

Підсумовано досягнення попереднього розвитку в області створення систем письма, прийомів інтерпретації старих текстів, вироблення принципів лексикографічного опису мови, емпіричного опису лексичного складу і граматичної будови багатьох мов, побудови концептуального апарату теоретичної граматики, експлікації прийомів лінгвістичного аналізу, каталогізації та первісної класифікації мов світу, були розвинуті порівняльно-історичне мовознавство, натуралізм, філософія мови, формування ідей раціональної граматики, науковий підхід, інтерес до філософських проблем:

1) Фр. Бекон запропонував створити порівняльну граматику всіх мов [14];

2) першою логічною (раціональною) граматиною була «Грамматика загальна і раціональна Пор-Рояля» (1660 р.), розроблена Клодом Лансло і Антуаном Арно. Вони залучали факти латинської, грецької та старосврейської, прагнули у своїй праці встановити «загальні для всіх мов принципи і причини відмінностей, які зустрічаються в них» [15];

3) створюють граматики європейських мов: Мелетій Смотрицький опублікував слов'янську граматику (1619) та склав «Грамматика словенська правильне синтагма ...»; Генріх Вільгельм Лудольф написав першу російську граматику латинською мовою (1666); Василь Адодуров написав першу російську граматику російською мовою (1731); Бенедикт (Лаврентій) з Нудожер створив першу оригінальну граматику чеської мови (1603); Генріх Вільгельм Лудольф написав першу російську граматику латинською мовою (1666); М. Ломо-

носов опублікував «Російську граматику» (1757); Бенедикт (Лаврентій) з Нудожер створив першу оригінальну граматику чеської мови (1603); перша повна граMATика англійської мови (1653 р.) Джона Валліс (Уолліс); граMATика німецької мови (з XVI ст.). І. Кромайер написав «Deutsche Grammatica» (1618); Юстус Георг Шоттель написав першу повну німецьку граматику (1663); Йоганн Крістоф Готтшед написав «Мистецтво німецької мови» (1757); Павло Долежал опублікував граматику чеської мови (1746).

### 3.1.1. Мова як система.

В. Гумбольдт прийшов до висновку, що мовою називається «чуттєве позначення єдностей, з якими пов'язані певні фрагменти мислення» [2, с. 393].

### 3.1.2. Мова як структура.

В. Гумбольдт підкреслював: «У мові немає нічого одиничного, кожний окремий його елемент проявляє себе лише як частина цілого» [2, с. 313].

3.1.3. Мова як форма. Поняття форми відкриває досліднику шлях до з'ясування її сутності: форма мови – це синтез окремих елементів в «їх духовну єдність», форма відображення «світу, який лежить між світом зовнішніх явищ і внутрішнім світом людини» [2, с. 303].

3.2. Засіб кодування і передачі інформації, що потребує унормування для забезпечення аутентичності комунікації незалежної від часу та простору.

### 3.2.1. Унормування існуючої системи – «правильна» мова.

Щоб уникнути помилок мислення, необхідно уникати помилок у мові; ставиться завдання виправлення мови відповідно до визначених норм (констант) «науковості»; дотримання законів раціональності та правил формальної логіки. «... прихильники раціоналізму прагнули ... нав'язати їй настільки суворі закони, які зробили б неможливим зміну мови і відносили б винятки з правил до помилок вживання, недосконалості розуму людини» [16, с. 25].

В. Ломоносов пов'язав граматику зі стилістикою (норми і варіювання цих норм) і висловив думку, що мови можуть бути спорідненими. Він закрив основи порівняльно-історичного вивчення мов.

### 4. Закони й закономірності в понятті.

#### 4.1. Закони нормування мови.

Виникають проекти спеціальної мови науки на основі ідей Рене Декарта. Була організована Французька академія, метою якої було нормування мови: відбір мовних норм і рекомендації відібраних правил до вживання.

Джон Локк говорив про необхідність загальних термінів для зручності й удосконалення мов [17].

У середині XVII ст. з'явилися «Логіка» (1662) Клода Лансло і Антуана Арно, «ГраMATика і синтаксис французької мови» (1625) Ш. Мопя, «Нотатки про французьку мову» (1647) К. Вожла, «Про граMATичне мистецтво» (1635) Г. Фоссіуса.

В українському мовознавстві вийшли друком ряд важливих праць: переклад староукраїнською мовою «Євангелія учительного... Калиста» (1616); «ГраMATіки Славенския правільное Свнтагма» 1619 р.) Мелетія Смотрицького; «ГраMATыка словенская» (1643 р.) Івана Петровича Ужевича.

#### 4.2. Створення нормованих національних мов.

Мова відображає загальні національні риси і індивідуальність мовця [18]. «Мови можна вважати творінням народів, і в той же час вони залишаються творінням окремих осіб» [13, с. 34]. Мова виражає світогляд окремої людини, але лю-

дина завжди залежить від народу, якому належить. «Мова є як би зовнішнім проявом духу народів: мова народу, є її дух, і дух народу є його мова...» [2, с. 356–363].

В. Гумбольдт прийшов до висновку: «У кожній мові закладено самобутній світогляд...» [2, с. 80], тобто різні бачення світу – картини світу.

Йоганн Готфрід Гердер вважав, що мова універсальна за своєю основою і національна за властивими їй різними способами вираження [3].

### 4.3. Створення єдиної нормованої мови.

Постало питання про можливість створення «ідеальної» штучної на логіко-математичній основі мови, вільної від недоліків мов звичайних. Проект штучної формалізованої мови захопив відомих вчених:

1) Рене Декарт першим виступив за раціональну штучну мову на основі математичних символів і прийомів [19, с. 32];

2) Готфрід Вільгельм Лейбніц виступив з ідеєю створення універсальної мови, близької до логіко-філософських та математичних побудов, у вигляді математичних формул. Він прагнув до того, щоб у мові науки кожному поняттю відповідав простий знак [16, с. 27];

3) Френсіс Бекон запропонував створити штучну мову, в якій складені знаки будуть позначати ясні і точні поняття і створити порівняльну граматику всіх мов, щоб на її основі можна було виробити якусь єдину мову, яка могла б стати досконалим засобом спілкування. [20, с. 79].

Такі проекти розробляли багато інших вчених: Джордж Дальгарно (Lingua philosophica), Джон Уілкінс (Philosophical language), Томас Уркхарт (Universal language), Філіп Лаббе (Lingua universalis), Юрій Крижанич (проект всеслов'янської мови), Ісаак Ньютон (рукопис «Про загальну мову») та ін.

5. Протилежності всередині поняття, які характеризують процес розвитку.

Вчені продемонстрували різні підходи до розуміння поняття «мова» від синонімічності та полісемічності до омонімічності, і навіть суперечать самі собі.

**Висновки.** Учених епохи Просвітництва об'єднує те, що поняття «мова» в узагальненій формі розумілося як людське створіння і феномен людської культури (надбання людства, духовний і культурний код нації), творчий процес, а не мертвий продукт, який є засобом творення світу (має не божественну природу, а людську) і виступає посередником (між світом і людиною; суб'єктивним образом об'єктивного світу; між людиною і «готовими» думками), особливим видом та засобом і інструментом діяльності людини (результат мислення, пізнання, засіб інтроспекції, створення думки, доступ та вплив на свідомість) з метою спілкування (в соціумі, між соціумами, міжнаціонального, наукового, культурного) та процесу формування інформації у суб'єкт-суб'єктних і/або суб'єкт-об'єктних комунікативних процесах (дискурсу) для забезпечення аутентичного збереження та передачі незалежної від часу та простору інформації для відображення світу і знака, перетворення суб'єктивного в об'єктивне, об'єктом наукового дослідження (який має систему, структуру, форму) і недосконалим засобом (є необхідність нормування існуючої системи, створення нормованої мови, створення єдиної мови).

Перспектива подальших пошуків – дослідження наступних етапів розвитку поняття «мова» для визначення сутності в життєдіяльності людини і соціумі в історичному аспекті.

*Література:*

1. Солдатова Л.П. Поняття «дискурс»: проблеми визначення / Л.П. Солдатова // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. Випуск 46, ч. 4. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2013. – 429 с.
2. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М., 1984. – 452 с.
3. История науки о языке. Учебник / Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни. – 3-е изд., исправ. и доп. – Москва : Флинта, 2008. – 374 с.
4. Condillac E. Grammaire pour l'instruction des jeunes gens. – Paris, 1798.
5. Salus P.M. (Ed.), On Language: Plato to Von Humboldt, Salus, Holt, Rinehart and Winston Inc., New York. – 1969.
6. Тинякова Е.А. Философский аспект рассмотрения языка / Е.А. Тинякова. – Москва-Берлин, 2015. – 352 с.
7. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н. Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Сов. энцикл., 1990. – 682 с. Статья «Гумбольдтианство».
8. Сусов И.П. История языкознания: Учебное пособие для студентов старших курсов и аспирантов / И.П. Сусов. – Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. – 276 с.
9. Гердер И.Г. Трактат о происхождении языка / И.Г. Гердер. – М. : ЛКИ, 2007. – 88 с.
10. Жан Жак Руссо. Об общественном договоре, или Принципы политического Права / Перевод с франц. А.Д. Хаютина и В.С. Алексеева-Попова. По изд.: Руссо Ж.Ж. Об общественном договоре. Трактаты / Пер. с фр. – М. : «КАНОН-пресс», «Кучково поле». – 1998. – 416 с.
11. Вильгельм фон Гумбольдт: Теория и история языкознания [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/10390](http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/10390).
12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://uk.wikipedia.org/wiki/Джамбатіста\\_Віко](https://uk.wikipedia.org/wiki/Джамбатіста_Віко).
13. Гумбольдт В. О различии организмов человеческих языков и о влиянии этого развития на умственное развитие человеческого рода / В. Гумбольдт. – СПб., 1859.
14. Денисенко В.Н., Рыбаков М.А. Семантическая типология: история и теория вопроса / В.Н. Денисенко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Лингвистика. – № 1. – 2009. – С. 25–32.
15. Всеобщая грамматика Пор-Рояля – Языкознание [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://sites.google.com/.../yazyk13/.../vseobsaa-grammatika>.
16. Кондратов Н.А. История лингвистических учений. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / Н.А. Кондратов. – М. : Просвещение, 1979. – 224 с.
17. Васильев В.В. Лейбниц / В.В. Васильев // Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]: Современная универсальная Рос. энциклопедия. В 2 дисках. Диск 2. – Москва : Кирилл и Мефодий, 2004. – (Знания обо всем).
18. Теория языка. Часть 1. Сорокина Э.А., Чернышова Л.А [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://studydoc.ru/doc/3862724/teoriya-yazyka.-chast.\\_-1.-sorokina-e-a.--chernyshova-l.a](http://studydoc.ru/doc/3862724/teoriya-yazyka.-chast._-1.-sorokina-e-a.--chernyshova-l.a).
19. Гируцкий А.А. Общее языкознание / А.А. Гируцкий. – Минск, 2017. – 238 с.
20. Сवादост-Истомин Э.П. Как возникнет всеобщий язык / Э.П. Сवादост-Истомин. – М. : Наука, 1968. – 288 с.

**Солдатова Л. П. Сущность и история развития содержательного наполнения понятия «язык» в эпоху Просвещения**

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы лингвистической терминологии, осуществлен анализ содержательного наполнения понятия «язык» в XVII–XVIII вв. (эпоха Просвещения).

**Ключевые слова:** язык, толковательная формула содержания понятия (ТФСП), понятие, дискурс, информация.

**Soldatova L. The essence and history of the content of the concept of «language» in the Age of the Enlightenment**

**Summary.** The article deals with the problems of linguistic terminology, analyzes the content of the concept of «language» in the XVII–XVIII centuries (the Age of Enlightenment).

**Key words:** language, explanatory formula of notion content (EFCC), concept, discourse, information.

Сорока Т. В.,

кандидат філологічних наук,

доцент кафедри англійської мови та перекладу

Ізмаїльського державного гуманітарного університету

## БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНА СЕМАНТИЧНА ОЗНАКА “IN PHRASES” У СТРУКТУРІ АНГЛІЙСЬКИХ АКЦІОНОМЕНІВ

**Анотація.** Статтю присвячено розкриттю фразової семантики 43 акціономенів української мови: *life*<sup>25</sup>, *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *law*<sup>18</sup>, *love*<sup>17</sup>, *style*<sup>16</sup>, *soul*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *art*<sup>15</sup>, *power*<sup>14</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *will*<sup>13</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *liberty*<sup>12</sup>, *authority*<sup>12</sup>, *freedom*<sup>11</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *mercy*<sup>10</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *glory*<sup>9</sup>, *good*<sup>9</sup>, *virtue*<sup>9</sup>, *hope*<sup>9</sup>, *diligence*<sup>9</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *God*<sup>8</sup>, *fortune*<sup>8</sup>, *patience*<sup>8</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *competence*<sup>7</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *progress*<sup>6</sup>, *experience*<sup>6</sup>, *health*<sup>5</sup>, *initiative*<sup>5</sup>, *reliability*<sup>4</sup>. Охарактеризовано слова на позначення цінностей, в лексикографічних тлумаченнях яких зазначена здатність вживатися в сталих виразах. Виявлено за фразовим контекстом додаткові генералізовані семи, що входять до складу семантичної структури інших акціономенів найвищого та середнього ступенів полісемії.

**Ключові слова:** акціономен, лексичне значення, семантична ознака, генералізована сема.

**Постановка проблеми.** Лексикологічні дослідження сьогодення здатні на семантичному рівні виявляти найбільш істотні, важливі, потрібні людині речі – феномени, які набувають у свідомості суб'єкта відповідної значущості. Тому апелювання в семасеологічних розвідках до певних компонентів словникової статті дає можливість встановлювати специфічні властивості системно-структурної організації акціономенів. *Акціономен* (від грецького *ἀξία* – «цінність» і латинського – *poem* – «ім'я, назва») є робочим терміном, впровадженим у науковий обіг автором статті для позначення найменування цінності, відповідної етнолінгвокультури.

**Аналіз останніх досліджень.** У низці статей, присвячених аналізу лексико-семантичної структури слів на позначення духовних цінностей [2; 3], викладено результати наукового дослідження акціономенів з найвищим і середнім ступенем полісемії, які кваліфікуються як ціннісно-обумовлені одиниці лексикографічних джерел тлумачного характеру [4]. Однак поза увагою залишається питання про багатоконпонентні форми акціономенів різного ступеню полісемії, в словникових дефініціях яких фіксується здатність вживатися в сталих виразах, завдяки чому відбувається надзвичайне розширення семантичного діапазону досліджуваних реєстрових одиниць. Цим зумовлюється **актуальність** статті.

**Метою** пропонованої статті є розкриття фразової семантики акціономенів на матеріалі англійської мови. Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**: 1) охарактеризувати слова на позначення цінностей, у лексикографічних тлумаченнях яких зазначена здатність вживатися в сталих виразах; 2) виявити за змістом сталих виразів додаткові генералізовані семи (ГС). *Генералізована сема* – семантично-похідна ознака, яка має скорочено-узагальнений зміст, виводиться логічним шляхом із вихідної семіми і застосовується в моделюванні горизонтальної ланки матриці, які входять до складу семантичної структури інших акціономенів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Аналізуючи семантику слів на позначення цінностей через їхню здатність вживатися в сталих виразах, зазначимо, що за матрицею, в якій достатньо повно представлено семантична значущість акціономенів, уможливується вивчення їхніх співвідношень за семантичною ознакою (СО) в межах лексико-семантичних угруповань. Місця акціономенів у матриці строго фіксовані: слова з найвищим і середнім ступенем полісемії розташовані в густо заповнених її частинах, а моносеманти – в рідко заповнених місцях. У порівнянні з тлумачним словником матриця формально простіше представляє лексичну семантику англійської мови, а топографічний спосіб розміщення в ній заповнених клітин практично замінює словесне вираження тлумачної частини. СО в нашому дослідженні слугує конструктивним елементом лексичного значення і виступає спільною властивістю сукупності акціономенів найвищого або середнього ступеню полісемії в межах визначеної групи англійських слів на позначення цінностей. Наприклад, посилення в лексичних значеннях на вказівку “*in phrases*” є загальною СО для 43 акціономенів: *life*<sup>25</sup><sup>1</sup>, *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *law*<sup>18</sup>, *love*<sup>17</sup>, *style*<sup>16</sup>, *soul*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *art*<sup>15</sup>, *power*<sup>14</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *will*<sup>13</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *liberty*<sup>12</sup>, *authority*<sup>12</sup>, *freedom*<sup>11</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *mercy*<sup>10</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *glory*<sup>9</sup>, *good*<sup>9</sup>, *virtue*<sup>9</sup>, *hope*<sup>9</sup>, *diligence*<sup>9</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *God*<sup>8</sup>, *fortune*<sup>8</sup>, *patience*<sup>8</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *competence*<sup>7</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *progress*<sup>6</sup>, *experience*<sup>6</sup>, *health*<sup>5</sup>, *initiative*<sup>5</sup>, *reliability*<sup>4</sup>. Досліджувані слова характеризуються високим ступенем сполучуваності з іншими частинами мови, завдяки чому семантика іменників розкриває свої додаткові специфічні відтінки значень. Останні сприяють «більшій конкретизації структурних частин лексичного значення, роблять їх багатограннішими, а співвідношення між ними – різноманітнішими» [1, с. 70].

Першу групу найбільш багатозначних слів на позначення цінностей складають дев'ять акціономенів *life*<sup>25</sup>, *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *law*<sup>18</sup>, що репрезентують філософсько-світоглядний, науковий, громадсько-політичний, соціальний, релігійний, правовий та естетичний сегменти ціннісної картини світу англійського народу. Усі акціономени досліджуваної групи, вживаючись у сталих виразах (СО “*in phrases*”), додатково семантизуються завдяки своєму частининому оточенню: **to the life** – бути точно подібним оригіналу (відповідає ГС “*image(s)*”: *dream*<sup>13</sup><sup>1</sup>, *God*<sup>8</sup>, *fame*<sup>6</sup>), **have no time for** [=to have no patience with; not tolerate] – не мати терпіння до чого-небудь; не бути толерантним (відповідає ГС “*leniency*”: *grace*<sup>20</sup>, *mercy*<sup>10</sup>, *charity*<sup>9</sup>, *tolerance*<sup>8</sup>), **in order that** [=with the purpose that] – з метою (відповідає ГС “*intention, purpose*”: *spirit*<sup>19</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *dream*<sup>13</sup>, *will*<sup>13</sup>), **to be full of nature** [=Irish sympathy and fondness for one's own people or native place] –

<sup>1</sup> В дужках перераховуються відповідні акціономени, в семантичній структурі яких виявлено зазначена ГС.

(ірландський вираз) симпатія і захоплення своїм народом, рідним краєм (відповідає ГС “*affection, attachment*”: *love*<sup>17</sup>, *spirituality*<sup>9</sup>, *devotion*<sup>6</sup>, *aestheticism*<sup>5</sup>, *religiosity*<sup>3</sup>), **right so!** – (у морській справі) Так держати!/Так тримати! (відповідає ГС “*exclamation*”: *soul*<sup>6</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *beauty*<sup>9</sup>, *God*<sup>8</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *goodness*<sup>7</sup>, *health*<sup>3</sup>), **the saving grace of humour** – рятівна сила гумору (відповідає ГС “*force(s), strength*”: *life*<sup>25</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *power*<sup>14</sup>, *virtue*<sup>9</sup>, *labour*<sup>8</sup>, *vitality*<sup>7</sup>, *courage*<sup>5</sup>, *fortitude*<sup>3</sup>), **airs and graces** [=affectation of manner] – афектація, манірність (відповідає ГС “*way (of), manner (of), method*”: *life*<sup>25</sup>, *right*<sup>21</sup>, *law*<sup>18</sup>, *style*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *art*<sup>15</sup>, *dignity*<sup>11</sup>, *constitution*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *language*<sup>10</sup>, *civilization*<sup>9</sup>, *felicity*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *mentality*<sup>7</sup>, *diplomacy*<sup>7</sup>, *pragmatism*<sup>5</sup>), **school spirit** [=loyalty that somebody feels through belonging to a group] – відданість, що відчувається кожним членом групи (відповідає ГС “*adherence, allegiance*”: *right*<sup>21</sup>, *truth*<sup>11</sup>, *sympathy*<sup>11</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *piety*<sup>10</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *integrity*<sup>7</sup>, *legality*<sup>6</sup>, *loyalty*<sup>5</sup>, *punctuality*<sup>4</sup>, *traditionalism*<sup>3</sup>, *patriotism*<sup>2</sup>), **lay down the law** [=to give a command in an imperious manner] – віддавати команду (відповідає ГС “*command*”: *order*<sup>23</sup>), **a light o’ (of) love** – кокетка (відповідає ГС “*girl (woman)*”: *liberty*<sup>23</sup>, *beauty*<sup>9</sup>, *fortune*<sup>6</sup>).

До складу другої групи входять шістнадцятизначні (*style, soul*), п’ятнадцятизначні (*mind, art*), чотирнадцятизначний (*power*) та тринадцятизначні аксіономени (*will, honour*), семантичні особливості яких розкривають сутність людини як представника колективу, світосприйняття предметів, понять і явищ. Тісні зв’язки досліджуваних іменників з іншими частинами мови у виразах (СО “*in phrases*”) сприяють точнішому розкриттю їхніх суміжних лексичних значень: **one’s style** [=one’s usual way of behaving] – власний звичний спосіб поводитися (відповідає ГС “*conduct*”: *morality*<sup>11</sup>, *diplomacy*<sup>7</sup>, *friendship*<sup>6</sup>, *pragmatism*<sup>5</sup>, та “*way (of), manner (of), method*”), **upon my soul!** [=an exclamation of surprise] – вигук, що виражає здивування, несподіванку (відповідає ГС “*exclamation*”), **to give one’s mind** – зосереджувати зусилля (відповідає ГС “*force(s), strength*”), **the art of government** [=the system of rules or principles governing a particular human activity] – система правил або принципів управління певною людською діяльністю (відповідає ГС “*system*”: *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *law*<sup>18</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *constitution*<sup>10</sup>, *justice*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *education*<sup>10</sup>, *language*<sup>10</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *democracy*<sup>9</sup>, *science*<sup>8</sup>, *humanism*<sup>7</sup>), **a power of** [=a large amount or quantity of something] – безліч, велика кількість чогось – відповідає ГС “*quantity, sum of*”: *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *space*<sup>14</sup>, *memory*<sup>11</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *duty*<sup>8</sup>), **to show good will** – проявити доброзичливість (відповідає ГС “*kindness*”: *mercy*<sup>10</sup>, *good*<sup>9</sup>, *charity*<sup>9</sup>, *benevolence*<sup>7</sup>, *goodness*<sup>7</sup>, *humanism*<sup>7</sup>, *generosity*<sup>6</sup>), **to do somebody’s will** – виконувати чиїсь указівки (відповідає ГС “*instruction, lesson, precept*”: *order*<sup>23</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *morality*<sup>11</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *education*<sup>10</sup>), **to work with a will** – працювати з ентузіазмом (відповідає ГС “*enthusiasm*”: *spirit*<sup>19</sup>, *love*<sup>17</sup>, *devotion*<sup>5</sup>), **at will** [=at one’s pleasure] – собі на втіху (відповідає ГС “*pleasure*”: *love*<sup>17</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *pride*<sup>13</sup>, *happiness*<sup>3</sup>), **It’s a matter of honour** [=adherence to ethical principles] – вірність моральним/етичним принципам (відповідає ГС “*adherence, allegiance*”: *right*<sup>21</sup>, *truth*<sup>11</sup>, *sympathy*<sup>11</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *piety*<sup>10</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *integrity*<sup>7</sup>, *legality*<sup>6</sup>, *loyalty*<sup>5</sup>, *punctuality*<sup>4</sup>, *traditionalism*<sup>3</sup>, *patriotism*<sup>2</sup>).

Третя група досліджуваного мовного матеріалу складається з дванадцятизначних (*liberty, authority*), одинадцятизначного (*freedom*) та десятизначних аксіономенів (*discipline, knowledge, logic, mercy, faith*), які семантизують чесноти й почуття людини, науково-обґрунтовані поняття, властивості об’єктів і явищ реального світу. Відповідність змісту словосполучень конкретним ГС підтвер-

джує здатність аксіономенів отримувати додаткові лексичні значення у виразах (СО “*in phrases*”): **take the liberty** [=to be bold enough to do something, sometimes without permission] – бути достатньо сміливим щось зробити, іноді без дозволу (відповідає ГС “*bravery*”: *virtue*<sup>9</sup>, *courage*<sup>5</sup>), **accounting authority** – розрахункова організація (відповідає ГС “*organization, institution*”: *power*<sup>14</sup>, *charity*<sup>9</sup>, *security*<sup>7</sup>, *intelligence*<sup>7</sup>), **freedom of movement** – *the power to determine action without restraint* [здатність визначати дію без обмежень, утиснень – свобода руху] – відповідає ГС “*power, ascendancy*”: *power*<sup>14</sup>, *will*<sup>13</sup>, *authority*<sup>12</sup>, *sovereignty*<sup>10</sup>, *democracy*<sup>9</sup>, *mastery*<sup>8</sup>), **a military discipline** – a systematic method to obtain obedience [букв. військова дисципліна – систематичний метод досягнення покори] (відповідає ГС “*way (of), manner (of), method*”), **without smb’s knowledge** – потайки від когось (відповідає ГС “*secrecy*”: *confidence*<sup>6</sup>, *privacy*<sup>6</sup>), **the logic of** [=the course of action suggested by as a necessary consequence of] – напрям запропонованих дій як оптимальна необхідність (відповідає ГС “*course*”: *life*<sup>25</sup>, *progress*<sup>6</sup>, *career*<sup>5</sup>), **to temper justice with mercy** – змінити гнів на милість (відповідає ГС “*kindness*”), **to pin one’s faith on smb.** – покладати надію на кого-небудь (відповідає ГС “*expectation*”: *dream*<sup>13</sup>, *trust*<sup>12</sup>, *hope*<sup>6</sup>).

Лексичні одиниці *glory, good, virtue, hope, diligence* входять до складу четвертої групи дев’ятизначних аксіономенів із середнім ступенем полісемії. Вони широко вживаються у спілкуванні та обумовлюються ситуативним контекстом у виразах (СО “*in phrases*”): **Old Glory** – (розм. варіант англ. мови) державний прапор США (відповідає ГС “*thing(s), object(s)*”: *life*<sup>25</sup>, *love*<sup>17</sup>, *art*<sup>15</sup>, *dream*<sup>13</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *pride*<sup>13</sup>, *trust*<sup>12</sup>, *perfection*<sup>11</sup>, *truth*<sup>11</sup>, *comfort*<sup>11</sup>, *beauty*<sup>9</sup>, *hope*<sup>9</sup>, *God*<sup>8</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *sanctity*<sup>6</sup>, *success*<sup>6</sup>, *luck*<sup>6</sup>), **get any good of smth.** – (Irish) to get understanding [букв. (ірландське) зрозуміти щось] (відповідає ГС “*awareness, understanding*”: *soul*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *sympathy*<sup>11</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>), **by [in] virtue of smth.** – за допомогою чогось, через щось, завдяки чомусь (відповідає ГС “*aid*”: *comfort*<sup>11</sup>, *charity*<sup>9</sup>, *blessing*<sup>9</sup>, *benevolence*<sup>7</sup>), **forlorn hope** – безнадійна справа (відповідає ГС “*affair*”: *love*<sup>17</sup>), **legal due diligence** – правова/ юридична експертиза; юридичне обов’язкове обстеження (відповідає ГС “*opinion, viewpoint, estimate*”: *mind*<sup>15</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *pride*<sup>13</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *humility*<sup>8</sup>, *respect*<sup>8</sup>, *conscience*<sup>8</sup>, *mentality*<sup>7</sup>, *prestige*<sup>3</sup>).

Восьмизначні полісеманти *consciousness, science, God, fortune, patience, worship* виступають складовими у виразах (СО “*in phrases*”): **national consciousness** [=the set of national opinions] – сукупність національних думок, поглядів, оцінок (відповідає ГС “*opinion, viewpoint, estimate*”), **Christian science** (Am.E) – [Християнська наука] протестантська релігійна організація в США (відповідає ГС “*organization, institution*”), **play God** [=behave in an imperious or superior manner] – поводитись у владній манері (відповідає ГС “*power, ascendancy*”, “*superiority*”: *mastery*<sup>8</sup>, *excellence*<sup>4</sup>), **to cost / be worth a fortune** [=an extremely large amount of money (informal)] – неймовірно велика сума грошей (відповідає ГС “*quantity, sum of*”: *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *space*<sup>14</sup>, *memory*<sup>11</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *duty*<sup>8</sup>), **Have patience!** [=Wait a bit!] – Май терпіння!/Зачекай трохи! (відповідає ГС “*exclamation*”, “*minute (hour)*”), **Your Worship** – Ваша Честь/ Милість (звертання до суддів та інших офіційних осіб Великобританії) (відповідає ГС “*rank, title*”: *order*<sup>23</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *style*<sup>16</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *dignity*<sup>11</sup>, *sovereignty*<sup>10</sup>, *status*<sup>4</sup>, *holiness*<sup>3</sup>, *beatitude*<sup>3</sup>).

Ланцюжкові переходи у встановленні семантичних відношень простежуються між парами семизначних аксіономенів *competence, peace* та *peace, goodness*. Перша пара вживається в сталих виразах (СО “*in phrases*”): **certificate of competence** – свідчення про присвоєння кваліфікації (відповідає ГС “*skill*”:

*art*<sup>15</sup>, *mastery*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *diplomacy*<sup>7</sup>, *experience*<sup>6</sup>, *proficiency*<sup>4</sup>, *professionalism*<sup>3</sup>, *to be at peace* [=dead] – евфемізм. спочивати в мирі, бути мертвим, лежати в могилі (відповідає ГС “*death*”: *time*<sup>24</sup>), а слова другої – входять до складу вигуків, що виражають наказ і здивування (СО “*exclamation*”): *Peace!* – Тихіше! / Замовчіть!; *My goodness!* – Боже мій! (евфемізм слова Бог).

П’ята група складається з шестизначних (*progress*, *experience*), п’ятизначних (*health*, *initiative*) та чотиризначного (*reliability*) лексичних одиниць, у семантичній структурі яких теж зафіксована СО “*in phrases*”: *to report progress* – сповіщати про стан справи (відповідає ГС “*state (of), condition*”: *life*<sup>25</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *space*<sup>14</sup>, *culture*<sup>13</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *dream*<sup>13</sup>, *liberty*<sup>12</sup>, *freedom*<sup>11</sup>, *perfection*<sup>11</sup>, *dignity*<sup>11</sup>, *truth*<sup>11</sup>, *sympathy*<sup>11</sup>, *memory*<sup>11</sup>, *comfort*<sup>11</sup>, *piety*<sup>10</sup>, *sovereignty*<sup>10</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *constitution*<sup>10</sup>, *care*<sup>10</sup>, *glory*<sup>9</sup>, *spirituality*<sup>9</sup>, *civilization*<sup>9</sup>, *democracy*<sup>9</sup>, *persistence*<sup>8</sup>, *tolerance*<sup>8</sup>, *humility*<sup>8</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>, *mastery*<sup>8</sup>, *respect*<sup>8</sup>, *felicity*<sup>8</sup>, *competence*<sup>7</sup>, *efficiency*<sup>7</sup>, *harmony*<sup>7</sup>, *independence*<sup>7</sup>, *integrity*<sup>7</sup>, *chastity*<sup>7</sup>, *vitality*<sup>7</sup>, *optimism*<sup>7</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *security*<sup>7</sup>, *mentality*<sup>7</sup>, *accuracy*<sup>6</sup>, *objectivity*<sup>6</sup>, *sanctity*<sup>6</sup>, *legality*<sup>6</sup>, *friendship*<sup>6</sup>, *fame*<sup>6</sup>, *kindness*<sup>5</sup>, *decency*<sup>5</sup>, *self-possession*<sup>5</sup>, *rectitude*<sup>5</sup>, *happiness*<sup>5</sup>, *health*<sup>5</sup>, *informality*<sup>4</sup>, *proficiency*<sup>4</sup>, *punctuality*<sup>4</sup>, *excellence*<sup>4</sup>, *responsibility*<sup>4</sup>, *privacy*<sup>4</sup>, *status*<sup>4</sup>, *holiness*<sup>3</sup>, *equality*<sup>2</sup>, *prosperity*<sup>2</sup>, *well-being*<sup>2</sup>), *cruise experience* – враження від круїзу (відповідає ГС “*impression*”: *memory*<sup>11</sup>), *health authorities* – служба охорони здоров’я (відповідає ГС “*organization, institution*”), *creative initiative* – творча ініціатива (відповідає ГС “*intention, purpose*”), *reliability trial* – випробування на міцність – значення відповідає ГС “*force(s), strength*”).

Здійснене дослідження дозволяє зробити такі висновки:

1. Багатофункціональна СО “*in phrases*” є загальною для 43 англійських аксіономенів, які, виступаючи складовими сталими виразів, експлікують різні сфери життєдіяльності людини.

2. Виявлені за змістом сталих виразів додаткові ГС “*image(s)*”, “*leniency*”, “*intention, purpose*”, “*affection, attachment*”, “*exclamation*”, “*force(s), strength*”, “*way (of), manner (of), method*”, “*adherence, allegiance*”, “*command*”, “*girl(woman)*”, “*conduct*”, “*system*”, “*quantity, sum of*”, “*instruction, lesson, precept*”, “*enthusiasm*”, “*pleasure*”, “*bravery*”, “*organization, institution*”, “*power, ascendancy*”, “*secrecy*”, “*course*”, “*expectation*”, “*thing(s), object(s)*”, “*awareness, understanding*”, “*affair*”, “*opinion, viewpoint, estimate*”, “*superiority*”, “*skill*”, “*death*”, “*state (of), condition*”, “*impression*” входять до складу семантичної структури інших аксіономенів найвищого та середнього ступенів полісемії, а саме: *life*<sup>25</sup>, *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *law*<sup>18</sup>, *love*<sup>17</sup>, *soul*<sup>16</sup>, *style*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *art*<sup>15</sup>, *power*<sup>14</sup>, *space*<sup>14</sup>, *pride*<sup>13</sup>, *dream*<sup>13</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *will*<sup>13</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *liberty*<sup>12</sup>, *trust*<sup>12</sup>, *authority*<sup>12</sup>, *truth*<sup>11</sup>, *sympathy*<sup>11</sup>, *perfection*<sup>11</sup>, *comfort*<sup>11</sup>, *morality*<sup>11</sup>, *freedom*<sup>11</sup>, *dignity*<sup>11</sup>, *memory*<sup>11</sup>, *mercy*<sup>10</sup>, *care*<sup>10</sup>, *piety*<sup>10</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *justice*<sup>10</sup>, *education*<sup>10</sup>, *constitution*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *language*<sup>10</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *sovereignty*<sup>10</sup>, *good*<sup>9</sup>, *civilization*<sup>9</sup>, *spirituality*<sup>9</sup>, *charity*<sup>9</sup>, *beauty*<sup>9</sup>, *glory*<sup>9</sup>, *hope*<sup>9</sup>, *virtue*<sup>9</sup>, *democracy*<sup>9</sup>, *God*<sup>8</sup>, *tolerance*<sup>8</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>, *duty*<sup>8</sup>, *fortune*<sup>8</sup>, *humility*<sup>8</sup>, *respect*<sup>8</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *persistence*<sup>8</sup>, *conscience*<sup>8</sup>, *labour*<sup>8</sup>, *mastery*<sup>8</sup>, *felicity*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *vitality*<sup>7</sup>, *integrity*<sup>7</sup>, *competence*<sup>7</sup>, *efficiency*<sup>7</sup>, *harmony*<sup>7</sup>, *independence*<sup>7</sup>, *diplomacy*<sup>7</sup>, *chastity*<sup>7</sup>, *optimism*<sup>7</sup>, *security*<sup>7</sup>, *intelligence*<sup>7</sup>, *benevolence*<sup>7</sup>, *mentality*<sup>7</sup>, *goodness*<sup>7</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *fame*<sup>6</sup>, *devotion*<sup>6</sup>, *accuracy*<sup>6</sup>, *objectivity*<sup>6</sup>, *progress*<sup>6</sup>, *sanctity*<sup>6</sup>, *success*<sup>6</sup>, *confidence*<sup>6</sup>, *friendship*<sup>6</sup>, *generosity*<sup>6</sup>, *experience*<sup>6</sup>, *legality*<sup>6</sup>, *aestheticism*<sup>5</sup>, *pragmatism*<sup>5</sup>, *devotion*<sup>5</sup>, *happiness*<sup>5</sup>, *health*<sup>5</sup>, *courage*<sup>5</sup>, *kindness*<sup>5</sup>, *decency*<sup>5</sup>, *loyalty*<sup>5</sup>, *self-possession*<sup>5</sup>, *career*<sup>5</sup>, *rectitude*<sup>5</sup>, *privacy*<sup>4</sup>, *luck*<sup>4</sup>, *informality*<sup>4</sup>, *punctuality*<sup>4</sup>

*responsibility*<sup>4</sup>, *proficiency*<sup>4</sup>, *status*<sup>4</sup>, *excellence*<sup>4</sup>, *religiosity*<sup>3</sup>, *fortitude*<sup>3</sup>, *traditionalism*<sup>3</sup>, *prestige*<sup>3</sup>, *beatitude*<sup>3</sup>, *professionalism*<sup>3</sup>, *holiness*<sup>3</sup>, *equality*<sup>2</sup>, *patriotism*<sup>2</sup>, *prosperity*<sup>2</sup>, *well-being*<sup>2</sup>.

Перспективи подальших розвідок ми вбачаємо в аналізі мовної об’єктивації аксіологічних категорій духовної культури українського, англійського та французького народів, яка репрезентована філософсько-світоглядними, науковими, громадсько-політичними, соціальними, моральними, релігійними, правовими та естетичними цінностями.

#### Література:

1. Пешак М.М. Структурування лексичного значення / М.М. Пешак // Формалізовані основи семантичної класифікації лексики : сб. наук. праць. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 56–98.
2. Сорока Т.В. Семантика найбільш багатозначних англійських аксіономенів / Т.В. Сорока // Сучасні дослідження з іноземної філології : зб. наук. праць / відп. ред. М.П. Фабіан. – 2014. – Вип. 12. – С. 189–200.
3. Сорока Т.В. Семантична структура англійських аксіономенів із середнім ступенем полісемії / Т.В. Сорока // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія» : зб. наук. праць / гол. ред. І.В. Ступак. – 2014. – Вип. 11. – Т. 2. – С. 64–67.
4. Oxford English Dictionary / Being a corrected re-issue with an introduction, supplement and bibliography of a new English dictionary on historical principles / Ed. by : J. A. H. Murray : Vol. 1-12. – Oxford : the Clarendon Press, 1970.

**Сорока Т. В. Многофункциональный семантический признак “in phrases” в структуре английских аксиономенов**

**Аннотация.** Статья посвящена раскрытию особенностей фразовой семантики аксиономенов английского языка: *life*<sup>25</sup>, *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *law*<sup>18</sup>, *love*<sup>17</sup>, *style*<sup>16</sup>, *soul*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *art*<sup>15</sup>, *power*<sup>14</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *will*<sup>13</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *liberty*<sup>12</sup>, *authority*<sup>12</sup>, *freedom*<sup>11</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *mercy*<sup>10</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *glory*<sup>9</sup>, *good*<sup>9</sup>, *virtue*<sup>9</sup>, *hope*<sup>9</sup>, *diligence*<sup>9</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *God*<sup>8</sup>, *fortune*<sup>8</sup>, *patience*<sup>8</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *competence*<sup>7</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *progress*<sup>6</sup>, *experience*<sup>6</sup>, *health*<sup>5</sup>, *initiative*<sup>5</sup>, *reliability*<sup>4</sup>. Охарактеризованы слова, обозначающие ценности, в лексикографических толкованиях которых отмечена способность употребляться в устойчивых выражениях. Выявлены по фразовому контексту дополнительные генерализованные семы, которые входят в состав семантической структуры других аксиономенов высшей и средней степеней полисемии.

**Ключевые слова:** аксиономен, лексическое значение, семантический признак, генерализованная сема.

**Soroka T. Multifunctional semantic indication “in phrases” in the English axionomens structure**

**Summary.** The purpose of the article is to investigate phrasal semantics of the English axionomens: *life*<sup>25</sup>, *time*<sup>24</sup>, *order*<sup>23</sup>, *nature*<sup>22</sup>, *right*<sup>21</sup>, *grace*<sup>20</sup>, *spirit*<sup>19</sup>, *law*<sup>18</sup>, *love*<sup>17</sup>, *style*<sup>16</sup>, *soul*<sup>16</sup>, *mind*<sup>15</sup>, *art*<sup>15</sup>, *power*<sup>14</sup>, *wisdom*<sup>13</sup>, *will*<sup>13</sup>, *honour*<sup>13</sup>, *liberty*<sup>12</sup>, *authority*<sup>12</sup>, *freedom*<sup>11</sup>, *discipline*<sup>10</sup>, *knowledge*<sup>10</sup>, *logic*<sup>10</sup>, *mercy*<sup>10</sup>, *faith*<sup>10</sup>, *glory*<sup>9</sup>, *good*<sup>9</sup>, *virtue*<sup>9</sup>, *hope*<sup>9</sup>, *diligence*<sup>9</sup>, *consciousness*<sup>8</sup>, *science*<sup>8</sup>, *God*<sup>8</sup>, *fortune*<sup>8</sup>, *patience*<sup>8</sup>, *worship*<sup>8</sup>, *competence*<sup>7</sup>, *peace*<sup>7</sup>, *progress*<sup>6</sup>, *experience*<sup>6</sup>, *health*<sup>5</sup>, *initiative*<sup>5</sup>, *reliability*<sup>4</sup>. The ability of words denoting values used in stable phases which are fixed in lexicographical explanations has been characterized. Additional generalized semes composed semantic structures of other axionomens of high and average degrees of polysemy have been revealed by phrasal contexts.

**Key words:** axionomen, lexical meaning, generalized seme, semantic indication.







Аладько Д. О.,  
кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри романо-германської філології  
Рівненського державного гуманітарного університету

## ВІДОБРАЖЕННЯ МАТЕРІАЛЬНОГО СТАНУ ЛЮДИНИ ЗА ДОПОМОГОЮ НОМІНАЦІЙ ПОСУДУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ

**Анотація.** Стаття присвячена зіставному аналізу найменувань посуду в англійській та українській мовах. Предметом дослідження є використання посудних номінацій для вербалізації концепту «багатство». Назви посуду в обох мовах є одним із засобів периферійного позначення концепту «багатство», що відображено у фразеологічних та пареміологічних одиницях англійської та української мов.

**Ключові слова:** зіставний аналіз, концепт, метонімія, опозиція.

**Постановка проблеми.** Зіставні дослідження споріднених і неспоріднених мов є одним із важливих компонентів розвитку сучасного мовознавства. Порівняльні дослідження дають змогу виявити мовні універсали, що є типовими для різних мов, розбіжності та подібності, які відображають специфіку бачення картини світу носіями різних мов та культур. Зіставні дослідження лексики тісно пов'язані з вивченням культури, світоглядних та релігійних характеристик народу, семіотичними та символічними аспектами світосприйняття. Основою для наявності загального змісту в різних мовах є єдина логіка мислення людини, сприйняття зовнішньої дійсності однаковими органами почуттів. Це відображається в наявності спільних семантичних рис у різних мовах, хоча, звісно, між ними є численне варіювання у зовнішній формі та змісті.

Актуальність статті визначається тим, що питання зіставного аналізу семантичної наповненості мовних одиниць у різних лінгвокультурах залишається важливим для розуміння світосприйняття різних етносів на когнітивному рівні.

**Метою статті** є аналіз найменувань посуду в англійській та українській мовах в аспекті їх використання в семіотичних та символічних цілях для позначення матеріального стану людини.

**Вклад основного матеріалу.** Методика концептуального аналізу, що була розроблена в роботах провідних представників когнітивної лінгвістики (М.М. Болдирев, С.Г. Воркачев, М. Джонсон, С.А. Жаботинська, В.В. Красних, Дж. Лакофф, В.О. Маслова, З.Д. Попова, Й.А. Стернін), виділяє в кожному концепті ядерну та периферійну зону.

Посуд, на нашу думку, є одним зі способів периферійної вербалізації концепту «багатство». Оскільки предметом нашого дослідження є саме посудні номінації в зіставлених мовах, ми не будемо торкатись ядерної зони концепту «багатство», а обмежимося лише можливістю його вербалізації через назви посуду.

Посудні номінації в обох зіставлених мовах можуть виступати вербалізаторами концепту «багатство». Пов'язано це, ймовірно, із самою сутністю посуду як умістища, яке призначено для зберігання певного вмісту. Психології людини ж прита-

манне прагнення до накопичення багатства та зберігання його в певному місці. Одним із таких місць може бути горщик, глечик тощо, що стає поштовхом до метонімічної асоціації предмету посуду із грошима, багатством. Іншою причиною такого сприйняття посуду є опозиція «порожній – повний», що викликає асоціації «багатий – бідний», «погано – добре». Негативне сприйняття порожнього, незаповненого умістища відображається у багатьох мовних одиницях. Пустий локус притягує до себе злі сили. В українській народній свідомості існують, наприклад, такі забобони: *коли віддаєш позичений посуд, туди потрібно покласти шматок хліба* [1, с. 124], *якщо дорого перейде людина з порожнім відром – це до нещастя, якщо ж з повним – буде вдача* [1, с. 125]. Непотрібність, неправильність пустого посуду також вербалізується в мовних одиницях: *порожню пляшку хоч закинь* [2, с. 288], тобто користі з неї жодної. Те ж саме спостерігаємо і в англійській лінгвокультурі: *Empty vessels make the most sound* («порожнє начиння більше гримить») [3, с. 186]. Ідея порожнечі може бути виражена не прямим називанням, а імпліцитно, як це відбувається в ідіомі *like wind in a bottle* («пусті розмови») [4, с. 335] – зрозуміло, що якщо в пляшці гуде вітер, це означає, що вона порожня.

Як вже зазначалось, основним напрямом позначення багатства за допомогою найменувань посуду є метонімічна модель «вмістище – вміст». Іншими проявами можуть, на нашу думку, вважатись використання дорожнього посуду як символу багатства, використання посуду як талісманів, що приносять статок, вдачу тощо. Ще одним варіантом використання найменувань посуду в досліджуваному аспекті є реалізація опозиції «багатий – бідний», вербалізація соціального стану людини.

Метонімічна модель «вмістище – вміст» ототожнює предмет посуду з тим, що в ньому знаходиться. Якщо вмістом є коштовності, гроші, відповідно, і саме умістище набуває такого значення. В англійській мові підтвердженням цієї думки є вирази *to make a pot of money* «заробити горщик грошей» [5, с. 642], *a pot of gold* «горщик золота» [3, с. 513], які можуть бути скорочені до *to make a pot, a pot* на позначення «багатства».

Мотив накопичення, зберігання грошей в посудині, використання посуду як скарбнички реалізується і у паремії *Хоч на мені жулан дран, сть у мене грошей джбан* [6, т. 1, с. 374]. Взагалі горщик, котелок, глечик із золотом стає символом багатства в обох мовах. Можемо проілюструвати цю тезу виразом *Докопавсь до грошей, та й витяг котелок хорошиий* [6, т. 2, с. 292].

Заповнене умістище (не обов'язково золотом, грошима) також стає символом багатства. В 1928 році, одним із лозунгів передвиборчої кампанії майбутнього президента США Г.Гувера був *chicken in every pot* досл. «курча в кожній каструлі» [7], що мало позначати статок кожного американця. Ще одним

символом статку в англійській лінгвокультурі є вираз *a bowl of cherries* («безтурботне існування») [7], який мотивується порівнянням легкого життя із посудиною з солодким вмістом. Ситуацію, коли все в матеріальному плані йде добре, характеризує прислів'я *Life is just a bowl of cherries* («життя як миска з вишнями») [3, с. 402]. Про це говориться і в українському прислів'ї *У кого горшки та неповні, а в нас із верхом* [2, с. 285], і у фразеологічному звороті *по самі вінця* (тобто заповнене до кінця) [8, с. 130]. Якщо ж життя гіршає, руйнуються самі основи, це може бути позначено інтернаціональним афоризмом біблійного походження *the golden bowl is broken* («життя розбите») [7].

Майновий статок позначається і через образ використання більшого умістища для їх вимірювання: *міряти ковшем гроші* [8, 385]. Використання ковшу, а не ложки, скажімо, говорить про їх більшу кількість, крім того ківш викликає асоціацію із черпанням з якоїсь великої посудини.

Кухонний інвентар був неодмінною складовою частиною приданого нареченої. Так, у бойківських діалектах зафіксовано окремих номен *посудина* «посуд, що молода отримує як придане: миски, тарілки, коновка, дійниця, гелетка, діжа, корито, решето, сито» [9, т. 2, с. 122–123]. Походження такого звичаю може бути пов'язане із ідеєю, що дружина має займатись посудом, тобто домою, а чоловік – заповнювати цей посуд, тобто заробляти.

Нааявність їжі, її достатня кількість дає змогу поділитись нею із родичем, гостем. Зворот *pot luck* досл. («вдача в горщику») [5, с. 771] є вербалізацією запрошення гостеві розділити страву з господарями, тобто щось на зразок формули «пригортайся всім, що є у нас самих». Цей номен мав і інше значення, символізуючи бережливність в небагатих родинах.

Народна мудрість пропонує людині краще задовольнитись незначною кількістю продукту в посудині, ніж не мати взагалі нічого. Найменування посуду в таких виразах варіюється і вживається як в своєму прямому значенні конкретного об'єкта, так і абстрактного умістища для будь-чого загалом: *better one small fish than an empty dish* («краще маленька рибка, ніж пуста тарілка») [5, с. 124]; *better a mouse in the pot than no flesh at all* («краще миша в горщику, ніж відсутність м'яса взагалі») [4, с. 199]; *a trout in the pot is better than a salmon in the sea* («краще форель у горщику, ніж лосось у морі») [4, с. 113]. Подібний мотив простежується і в українських пареміях «*Хоч за копійку, та на тарілку*»; «*Хоч поганий ківш, та без його гірш*» [2, с. 154; 202].

Прагнення людини бути господарем нехай невеликого, але власного майна відображено в українській паремії «*Буду господариня хоч над одним горшком*» [1, с. 42]. Ідея володіння хоча б чимось (залежно від статків) передається і в паремії «*Знайдеться покупець і на дірявий горнець*» [1, с. 85], в якій посуд також виступає символом певного майна.

Із концептом «багатство» опозиційно пов'язане поняття бідності, разом вони складають дихотомію, що є одною зі сторін характеристики людини. Бідність, нестача грошей, низький соціальний стан також можуть бути виражені через назви посуду. Коли людина поступово бідніє, втрачає майно, говорять, що воно *точиться, як через решето* [8, с. 893]. Бідність, незначна кількість грошей тощо позначається як *у решеті води* [8, с. 142].

Чашка для милостини вважається мовною свідомістю невід'ємним атрибутом жебрака, що вербалізується у виразі *know it as well as the beggar knows his dish* («знати так добре, як жебрак свою таріль для милостини») [4, с. 197]. В.В. Жайворонок говорить про *бодню*, один із найпростіших та найдревніших виробів бондарства, як про символ бідності, недоли [10, с. 46].

Людина може бути такою бідною, що навіть немає вмістища для відправлення фізіологічних потреб, що вербалізується у фразеологізмі *don't have a pot to piss in* («не має нічого цінного, дуже бідний») [3, с. 164].

В українській мовній свідомості позначення бідності може бути реалізоване через порівняння з пляшкою: *голий такий, як пляшка* [2, с. 180]; *голий як пляшка* «зовсім бідний» [11, с. 118]. Мотиваційною ознакою, на нашу думку, у такому разі є гладка поверхня скляної пляшки, яка асоціюється з людиною, якій навіть немає що одягти. Ще одним зі способів вербалізації бідності є образ відсутності продукту (метонімічно – посуду) взагалі, маленького вмістища, тобто натяк на нестачу, напр.: «*Кому чарка, кому дві, кому нема й одніні*»; «*Є ложка, та в мисці нема*»; «*Добрий борщик, та малий горщик*» [2, с. 108, 120, 237].

Невеликі статки позначаються і через образ наповненості кількох посудин однаковою кількістю, тобто актуалізується відсутність різноманіття, вибору, необхідність споживання того, що доступне: *чотири горшки, та все галушки* [1, с. 69]. Водночас бідність вербалізується і протилежним чином, через мотив використання одного предмету посуду для різних господарських функцій, таким чином актуалізується відсутність належних вмістищ для приготування різної їжі. Про це йдеться у прислів'ях «*На довгим віку доведеться і в глеку*» [2, с. 204]; «*Це ті пани, що в самоварі куліш варять*»; «*Трапляється на віку варити борщ і в глеку*» [1, с. 89, 69]. В Англії незаможні люди готували собі *tea-kettle broth* («бульйон в чайнику»), який складався із залитого окропом хліба та цибулі [12, с. 165]; несумісність назви «бульйон» та його складу підкреслюється посудом для приготування – чайником. Існують й інші паремії, які наголошують, що посуд не є головним, це, зрештою, лише вмістище для їжі, а не сама їжа, коли є їжа, народна мудрість говорить, що можна обійтись і зовсім без посуду: «*Єсть молоко, буде і горнятко*» [6, т. 1, с. 313]; «*розбить, та в корито налить – можна без ложки наїстись*» [2, с. 120].

**Висновки.** Проведений аналіз дає змогу стверджувати, що в обох зіставлюваних мовах найменування предметів посуду використовуються на позначення матеріального стану людини. Такі лексико-семантичні варіанти «посудних» лексем реалізуються та функціонують у фразеологічних зворотах та пареміологічних одиницях. Основою для виявленого семантичного зрушення є метонімічна модель «вміст – умістище», асоціативне сприйняття повного чи порожнього посуду з багатством чи бідністю. Перспективним виглядає подальший аналіз семантичного наповнення посудних номінацій із метою встановлення зв'язків з іншими концептуальними сферами та лексико-семантичними групами.

#### Література:

1. Прислів'я, прикмети та повір'я українського народу / Уклад. Н. Кусайкіна. – Х.: ВД Школа, 2008. – 128 с.
2. Українські приказки, прислів'я і таке інше / Укл. М. Номис; упоряд., прим. М.М. Пазяка. – К.: Либідь, 2004. – 350 с.
3. Spears R. Dictionary of American idioms and phrasal verbs / R. Spears. – NY: McGraw Hill, 2005. – 1080 p.
4. Wilkinson P.R. A thesaurus of traditional English metaphors / P.R. Wilkinson. – London; New York: Routledge, 1993. – 490 p.
5. Баранцев К.Т. Англо-український фразеологічний словник / К.Т. Баранцев. – К.: Знання, 2005. – 1056 с.
6. Грінченко Б.Д. Словарь української мови: у 4 т. / Б.Д. Грінченко. – К.: Вид. АН УРСР, 1958-1959. – Т. 1 – 1958. – 495 с.; – Т. 2 – 1958. – 574 с.

7. Кунин А.В. Большой англо-русский фразеологический словарь / А.В. Кунин. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : АBBYU Lingvo 12.
8. Фразеологічний словник української мови. У 2 кн. / [уклад. В.М. Білоноженко та ін.]. – К. : Наук. думка, 1993. – Кн. 1. – 528 с.; – Кн. 2. – С. 529-980.
9. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок : у 2 ч. / М.Й. Онишкевич. – К. : Наукова думка, 1984. – Ч. 1. – 1984. – 496 с.; – Ч. 2. – 1984. – 516 с.
10. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник / В.В. Жайворонок. – К. : Довіра, 2006. – 704 с.
11. Юрченко О.С. Словник стійких народних порівнянь / О.С. Юрченко, А.О. Івченко. – Харків : Основа, 1993. – 176 с.
12. Wright E.M. Rustic speech and folklore / E.M. Wright. – Oxford : Oxford University Press, 1913. – 342 p.

**Аладько Д. А. Отображение материального состояния человека при помощи номинаций посуды в английском и украинском языках**

**Аннотация.** Статья посвящена сопоставительному анализу наименований посуды в английском и украинском языках. Предметом исследования является исполь-

зование номинаций посуды для вербализации концепта «богатство». Названия посуды в обоих языках являются одним из способов периферийного обозначения концепта «богатство», что отображено в фразеологических и паремиологических единицах английского и украинского языков.

**Ключевые слова:** сопоставительный анализ, концепт, метонимия, оппозиция.

**Aladko D. The reflection of the material condition with the help of kitchenware names in the English and Ukrainian languages**

**Summary.** The article deals with the contrastive analysis of the names of the kitchenware in the English and Ukrainian languages. The object of the research is the use of the names of the kitchenware as indicators of the concept “wealth”. In both languages, the names of the kitchenware are used as the peripheral means for denoting the concept “wealth”, which is reflected in the idioms and proverbs of the English and Ukrainian languages.

**Key words:** contrastive analysis, concept, metonymy, opposition.

*Мицеука В. Я.,**доктор філологічних наук, професор,  
заведуюча кафедрою іностраних мов професійного напрямку  
Міжнародного гуманітарного університету*

## ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ МАКРОКОМПАРАТИВИСТИКИ

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам современного сравнительно-исторического языкознания. В центре внимания находятся вопросы развития макрокомпаративистики. Детально анализируются достижения в области изучения отдельных макросемей, а также намечены пути дальнейших исследований в указанной сфере с применением традиционных и нестандартных методов.

**Ключевые слова:** генетическое родство, лингвистическая гипотеза, макрокомпаративистика, макросемья, метасемья, таксон.

**Постановка проблемы.** Сегодня приходится констатировать, что сравнительно-историческое языкознание потеряло свои позиции ведущего направления в лингвистике, каковым оно было в XIX – начале XX вв. [1]. Его потеснили психолингвистика, когнитивистика, прагматика и другие дисциплины, непосредственно связанные с антропоцентрической парадигмой современных научных изысканий, во всяком случае, гуманитарного направления. Ранее сравнительно-исторические исследования велись преимущественно с позиций системцентризма. Таковыми они остаются, по большей части, и по сей день; выявление регулярных соответствий, лексикостатистика и другие методы, лежащие в основе сравнительно-исторических работ, направлены, в первую очередь, на выявление внутренних процессов различных языков и в гораздо меньшей степени – на определение внешних факторов происходящих изменений. Не случайно так последовательно из поля зрения многих исследователей выводятся заимствованные элементы, которые связаны с историческими контактами разных народов. Многие традиционалисты считают, что заимствования только «мешают» при определении генетического родства языков. Таким образом, морфонология по-прежнему остается альфой и омегой сравнительно-исторических работ традиционного направления.

**Анализ последних исследований и публикаций.** До середины XX в. сравнительно-историческое языкознание, занимаясь генеалогическими классификациями языков, было сосредоточено на выявлении таких относительно небольших генетических объединений, как семьи, ветви и составляющие их группы. Однако к середине XX в. сравнительно-исторические исследования расширили свои горизонты, что привело к развитию макрокомпаративистики: ученые начали всё больше внимания уделять генетическим связям между отдельными семьями с целью объединения их в более крупные образования – макросемьи (макрофилии).

Это направление (макрокомпаративистика) связано с именами Х. Педерсена, В.М. Иллич-Свитыча, С.А. Старостина, Дж. Гринберга и других ученых, которые сосредоточились на выявлении генетических связей крупных языковых объединений на разных континентах, в том числе в Африке и Австралии [4; 7; 9].

Один из первых серьезных шагов в этом направлении был сделан В.М. Иллич-Свитычем. Он выявил генетические связи целого ряда языков, которые (вслед за Х. Педерсеном) ученый назвал ностратическими [2].

Исследования в области компаративистики продолжились и после трагической гибели В.М. Иллич-Свитыча. В результате подобных изысканий А.Б. Долгопольского, В. Шеворошкина, В.А. Дыбо, С.А. Старостина и других отечественных, а также западных исследователей (Э. Сепира, М. Рулена, Дж. Гринберга), были получены данные, позволившие выделить целый ряд макросемей.

**Цель статьи** – обозначить основные направления макрокомпаративистики.

**Изложение основного материала.** На сегодняшний день в макрокомпаративистике принято выделять несколько языковых семей.

### 1. Ностратическая макросемья.

Ядром этой макросемьи считаются индоевропейские языки; уральские языки; алтайские языки. На периферии остаются картвельские языки и дравидские языки. Их близость с ядерными ещё требует дополнительных доказательств.

Были выдвинуты и гипотезы о вхождении в эту макросемью эскимосско-алеутских языков, а также чукотско-камчатских языков (С.А. Старостин). Однако их родство с другими языками данной макросемьи находится под большим вопросом. Здесь также требуются дополнительные исследования, которые могли бы подтвердить или опровергнуть гипотезу об их принадлежности к ностратической макросемье [8].

### 2. Сино-кавказская (дене-кавказская) макросемья.

Гипотеза о родстве северокавказских семей, сино-тибетских и енисейских языков была выдвинута в разное время Э. Сепиром и С.А. Старостиным [5]. Однако она поддерживается далеко не всеми компаративистами и имеет статус лишь «перспективной» рабочей гипотезы. Особое неприятие данная гипотеза вызывает у ученых Запада. Тем не менее, ученики С.А. Старостина продолжают изыскания в этом направлении, не теряя надежду получить фактические данные, которые бы позволили подтвердить эту гипотезу.

### 3. Афразийская макросемья.

Ядро этой макросемьи составляют семитские языки, древнеегипетский язык, берберские языки, чадские языки (хауса). Следует отметить, что в свое время В.М. Иллич-Свитыч причислял семито-хамитские (афразийские) языки к ностратическим.

В отличие от сино-кавказской гипотезы, эта гипотеза не вызывает особого отторжения у большинства компаративистов мира. В настоящее время делаются попытки доказать, что кушитские языки (сомали, оромо) и омотские языки также относятся к этой макросемье. Наиболее оптимистично настроенные ученые (А.Ю. Милитарёв и др.) даже помещают эти две группы на периферию афразийской макросемьи, стараясь подтвердить свои выводы более тщательно собранным материалом.

### 4. Австрическая макросемья.

В рамках этой макросемьи обычно выделяются две основные ветви: австро-тайская и австро-хмонгская (австроазиатская). На сегодняшний день гипотеза о родстве этих языков

считается плохо разработанной. В основном установлены лишь отдельные фонетические соответствия (И.И. Пейрос, С.А. Старостин). Западные школы компаративистики гипотезу о родстве языков этой макросемьи, как правило, не поддерживают. Особенно большое сомнение вызывает вхождение в эту макросемью айнского языка. Представляется необходимым проведение дальнейших серьезных изысканий, которые могли бы подтвердить родство языков, включенных в названную макросемью.

#### 5. Нигер-кордофанская макросемья.

Гипотеза о родстве языков бенуэ-конго (банту и др.), адамава-убанги, атлантических языков (волоф), языков манде, языков ква, языков кру, языков догон и кордофанских языков была выдвинута Дж. Гринбергом на основании метода массового сравнения. На сегодняшний день эта гипотеза считается общепризнанной, хотя здесь остается ещё много спорных вопросов. Так, до сих пор отсутствует полноценная лексикостатистическая классификация указанных языков.

#### 6. Нило-сахарская макросемья.

Гипотезу о родстве восточносуданских и центральносуданских языков выдвинул Дж. Гринберг всё на той же основе массового сравнения. Эта гипотеза продолжает разрабатываться, хотя большинство ученых скептически относится к указанному таксону. Попытки доказать генетическую связь данных языков предпринимал М.Л. Бендер, но основательной доказательной базы пока не существует. Сейчас ученые пытаются собрать материал по отдельным суданским языкам, что позволило бы уточнить классификацию языков этой достаточно условно выделяемой макросемьи.

#### 7. Койсанская макросемья.

О существовании данной макросемьи первым заявил Дж. Гринберг. Эту макросемью он также выделил на основе своего излюбленного метода массового сравнения, который многими исследователями-традиционалистами считается недостаточно надежным. Названная гипотеза пока остается непризнанной. Фонетические соответствия между семьями фактически не установлены, не реконструирован и полноценный этимологический корпус входящих сюда языков. В настоящее время большинство исследователей сосредоточилось на изучении объединений промежуточного уровня – периферийно-койсанской и центрально-койсанской групп языков.

Помимо 7 макросемей, выделяются ещё и 2 метасемьи – америндская и индо-тихоокеанская, хотя их также нередко называют макросемьями [4].

Америндский таксон включает в себя все языковые семьи Америки, за исключением на-дене и эскимосско-алеутских языков. Америндская гипотеза принадлежит Дж. Гринбергу [10], который и на этот раз воспользовался своим методом массового сравнения. Однако она фактически не признается ни отечественными, ни американскими компаративистами. В настоящее время ученые разных школ сосредоточились на исследовании конкретных автохтонных языков Америки, а также языков определенных ареалов (например, Амазонии), пытаются получить данные, которые бы позволили уточнить генетические связи между языками этой условной метасемьи.

Индо-тихоокеанская метасемья также была выделена Дж. Гринбергом на основе всё того же метода массового сравнения применительно к языкам Новой Гвинеи, Австралии, Тасмании и Андаманских островов. Однако у многих ученых родство всех этих языков вызывает большие сомнения. Жар-

кие споры ведутся вокруг родства австралийских языков с новогвинейскими. Требуются дальнейшие детальные изыскания для окончательных выводов по составу названной метасемьи. Большие усилия в этом плане прилагал единомышленник Дж. Гринберга М. Рулен.

**Выводы.** Итак, макрокомпаративистика сейчас главным образом занимается не выдвижением новых гипотез, а доскональным изучением отдельных языков в связи с отсутствием необходимого фактического материала для последующих широких обобщений на макроуровне. Это позволит уточнить количество и состав выделенных макросемей, а также подтвердить или опровергнуть ранее выдвинутые «макрогипотезы».

Не прекращаются и отдельные исследования на уровне гипермакролингвистики. В частности, одна из гипотез, которая выдвигается сегодня макрокомпаративистами, это так называемая борейская гипотеза, в соответствии с которой существует сверхдревнее родство основных макросемей Евразии (Дж. Гринберг, С.А. Старостин) [4]. На сегодняшний день статистического подтверждения этот сценарий развития языков Евразии из одного источника не получил, поскольку для подобных исследований не разработана корректная методологическая база. Необходимо ещё провести большой объем технической работы для получения предварительных прогнозов и промежуточных выводов по этому направлению макролингвистики. Многие ученые (например, Лайл Кэмпбелл [7]) вообще скептически относятся к идее такого дальнего родства языков Европы и Азии, которое предполагает борейская гипотеза. Тем не менее, исследования в этой области не прекращаются, хотя в настоящее время и не ведутся с особым энтузиазмом.

Не оставили макрокомпаративисты и идею о реконструкции единого для всего человечества праязыка. Исследования в этом направлении ведет, например, американский ученый, последователь Дж. Гринберга М. Рулен [11; 12]. Он разработал технику так называемых глобальных этимологий, которая основывается на предложенном Дж. Гринбергом методе массовых сравнений. Поскольку метод массовых сравнений предусматривает большую свободу выбора сравниваемых единиц без какого-либо серьезного теоретического обоснования, то многие традиционалисты отвергают и всю теорию М. Рулена в целом. Тем не менее, даже самые суровые критики этого подхода к вопросам моногенеза вынуждены признать, что некоторые этимологические разыскания М. Рулена представляют несомненный научный интерес и не могут быть полностью проигнорированы. Очевидно, что наиболее полную картину происходивших изменений языков, их дивергенции и конвергенции можно будет восстановить на основании использования как традиционных методов (поиск фонологических соответствий, лексикостатистика, приемы ступенчатой реконструкции и др.), так и нестандартных методов, таких, например, как метод массовых сравнений Дж. Гринберга и другие вероятностные методы [3]. Нам представляется, что каждый из подходов вносит свой вклад в общую копилку сведений об историческом развитии языков и позволяет восстановить более четкую картину глоттогонических процессов. Именно такая непростая задача сейчас стоит перед макрокомпаративистикой, и ее пытаются решить ученые различных школ, как на Западе, так и на Востоке.

*Література:*

1. Алпатов В.М. Об антропоцентрическом и системоцентрическом подходе к языку / В.М. Алпатов // Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 15–26.
2. Иллич-Свитыч В.М. Опыт сравнения ностратических языков. Введение. Сравнительный словарь / В.М. Иллич-Свитыч. – М. : Наука, 1971. – 412 с.
3. Серебренников Б.А. Вероятностные обоснования в компаративистике / Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1974. – 352 с.
4. Старостин Г.А. К истокам языкового разнообразия / Г.А. Старостин и др. – М. : Изд. дом «Дело», 2016. – 584 с.
5. Старостин С.А. Гипотеза о генетических связях сино-тибетских языков с енисейскими и северокавказскими языками / С.А. Старостин // Лингвистическая реконструкция и древнейшая история Востока. – Т. 4. – М. : Наука, 1984. – С. 19–38.
6. Старостин С.А. Труды по языкознанию / С.А. Старостин. – М. : Языки славянских культур, 2008. – С. 289–311.
7. Campbell J. Language classification: history and method / J. Campbell, W. Poser. – Cambridge University Press, 2007. – 548 p.
8. Dolgopolsky A. The Nostratic Family and Linguistic Palaeontology / A. Dolgopolsky. – Cambridge : Mc Donald Institute for Archaeological Research, 1998. – 116 p.
9. Greenberg J. Genetic Linguistics: Essays on Theory and Methods / J. Greenberg. – Oxford University Press, 2005. – 459 p.
10. Greenberg J. Language in the Americas / J. Greenberg. – Stanford University Press, 1987. – 456 p.
11. Ruhlen M. A Guide to the World's Languages / M. Ruhlen. – Stanford University Press, 1991. – 492 p.
12. Ruhlen M. On the Origin of Languages: Studies in Linguistic Taxonomy / M. Ruhlen. – Stanford University Press, 1994. – P. 277–336.

**Мізецька В. Я. Основні напрями макрокомпаративістики**

**Анотація.** Стаття присвячена проблемам сучасного порівняльно-історичного мовознавства. У центрі уваги знаходяться розвідки в галузі макрокомпаративістики. Ретельно аналізуються досягнення у вивченні окремих макрофілій, а також указані напрями подальших досліджень у сфері макрокомпаративістики із застосуванням як традиційних, так і нестандартних методів.

**Ключові слова:** генетична спорідненість, лінгвістична гіпотеза, макрокомпаративістика, макросім'я, метасім'я, таксон.

**Mizetskaya V. The main directions in macrocomparativistics**

**Summary.** The article is devoted to the problems of modern comparative linguistics, macrocomparative studies being in the centre of attention. The achievements in investigation of different macrofamilies are analysed and the ways of further work in this sphere of linguistics based on traditional and non-standard methods are outlined.

**Key words:** genetic affinity, linguistics hypothesis, macrocomparative studies, macrofamily, metafamily, taxon.

*Сулейманова Э.,  
преподаватель кафедры немецкого и французского языков филологического факультета  
Бакинского государственного университета*

## КОГНИТИВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЕ КАТЕГОРИИ ПОСЕССИВНОСТИ

**Аннотация.** В статье на материале разных языков (русского, азербайджанского, французского, английского) в сопоставительном плане рассматривается категория посессивности – одна из универсальных категорий языка. Дается обзор научных концепций и взглядов различных ученых на категорию посессивности с когнитивной точки зрения; на основе конкретных примеров и фактов показывается, что значение посессивности может быть выражено равноуровневыми языковыми средствами, набор которых для каждого языка индивидуален. При прослеживании отражения в разных языках посессивных отношений выявляются и разъясняются их сходства и различия. Посессивность рассматривается как отражение в языке особенностей национального мировоззрения и менталитета.

**Ключевые слова:** категория посессивности, язык, когнитивное понятие, лингвокультурология, мировосприятие, менталитет.

**Постановка проблемы.** Посессивность – историческая категория, тесно связанная с историей, культурой, мировоззрением, менталитетом носителей языка. В понятии посессивности отражено отношение между двумя сущностями. Такие отношения формировались и стабилизировались на протяжении длительного периода. Известно, что в человеческом обществе понятие посессивности прошло долгий путь исторического развития и дошло до нынешнего уровня. Следовательно, соответственно этому, посессивность – результат долгого исторического развития.

Категория посессивности – система отношения к окружающему миру, существующего в мышлении не только отдельных индивидуумов, но и всего этноса в целом. Для понимания этой системы формального исследования языка недостаточно. Этнокультурологическое изучение категории посессивности, а также и других мыслительных категорий позволяет прийти к новым выводам. В последнее время в лингвистике роль человеческого фактора, являющегося активным субъектом восприятия, приобретает особую значимость. Это – проявление антропологического подхода к языку. Антропологизм – философская категория, в центре которой находится человек. Странники этой философской концепции рассматривают понятие «человек» как основную мировоззренческую категорию и пытаются доказать, что на основе этого понятия можно проследить и разработать систему представлений о мире [23, с. 33].

**Степень исследованности вопроса.** Антропологический принцип принят в языкознании как методологическая основа научных исследований. Е.С. Кубрякова пишет, что научные объекты, прежде всего, изучаются по их роли в жизнедеятельности человека, по функции, выполняемой ими в формировании личности [8, с. 212].

Как отмечает Ю.И. Линкова, язык изучается сквозь призму человека для человека [10, с. 35], т.е. язык создан для человека, человеческих пределах, и этот предел отражен в самой структуре языка. Поэтому языкознание всегда останется наукой о языке в человеке и человеке в языке [22, с. 15]. М.В. Милованова указывает, что каждый язык в своеобразной форме описывает окружающий мир и обладает особыми способами для его концептуализации. Выявление национальных особенностей восприятия реального мира невозможно без обращения к концептуальному миру «человек» [14, с. 726].

По мнению Э. Пириева, в формировании любого концепта центральную роль играет культурная информация [1, с. 11]. Е.В. Рахилина преимущество когнитивного семантического разъяснения видит в его антропоцентрической сущности [3; 5; 12; 17; 20].

**Цель** – рассмотреть категорию посессивности – одну из универсальных категорий языка.

**Изложение основного материала.**

**Прототипические конструкции посессивности.** Категория принадлежности имеет антропоцентрический характер, т.к. ориентирована на человека, изучающего и осваивающего окружающий мир. Это, прежде всего, находит свое отражение в прототипических конструкциях посессивности. Известно, что в такого рода конструкциях в роли посессора выступает одушевленное лицо, человек, в роли коррелята же – неодушевленные предметы. Разные народы по-разному видят и концептуализируют мир, что находит свое отражение и в языках. По характеру отражения значения посессивности в синтаксическом строе языка разные языки делят ее на группы «БЫТЬ» и «ИМЕТЬ»: ср. в азербайджанском языке: Mənim kitabım var; в русском языке: У меня есть книга; в английском языке: I have a book. Схематически это можно изобразить следующим образом: у X есть Y (X-in Y-I var) и X has Y. В этом разделении азербайджанский язык можно отнести к БЫТЬ – языкам. В азербайджанском языке в конструкциях, в которых сказуемое формируется с помощью слова var «есть», употребляется форма родительного падежа посессора, слово же, обозначающее предмет обладания, принимает специальные аффиксы.

Русский язык также относят к типическим «БЫТЬ» языкам, т.к. здесь предикативная конструкция, выражающая понятие посессивности, строится по схеме у X есть Y. Ср: У Игоря был ключ. Английский же язык, в отличие от русского и азербайджанского, можно отнести к группе «ИМЕТЬ» языков, т.к. здесь предикативная конструкция, выражающая понятие посессивности, строится по схеме X has Y (X имеет Y). В такого типа конструкциях посессор в именительном падеже. Ср: He has a car «Он имеет машину».

Исследователи, опирающиеся на типологическое изучение языков, считают, что посессивные предикативные конструкции, возникшие по схеме X has Y, представляют более ранний



етап в глоттогенезе предложения [13; 7]. По мнению К. Чинчлея, *иметь* появляется позже как более специфичный глагол для обозначения отношений обладания и расширяет сферу своего употребления [24, с. 19].

**Мировосприятие и концепты языка.** Известно, что в языке закрепляется только то, что имело или имеет значимость для народа. Грамматика, в том числе синтаксис, с этой точки зрения приобретает особую значимость. Как указывает В.И. Карасик, «именно в грамматике языки фиксируют наиболее существенные концепты для культуры соответствующего народа» [6, с. 208]. Лингвистические исследования, проводимые с применением когнитивного метода, показывают, что между бытованием в языке определенных синтаксических конструкций и мировосприятием народа имеется связь. Например, А. Вежицкая считает, что широкое распространение конструкций типа у X есть Y в русском языке, т.е. конструкций, в которых основное лицо, субъект, выражено формой не именительного, а косвенного падежа, свидетельствует о пассивно-экспериментальной жизненной ориентации русских [4, с. 332]. Такой тип установки связан с представлением о событиях как случающихся независимо от воли человека. Людям свойственно ощущение того, что им неподвластна их собственная жизнь, что их способность контролировать жизнь, события ограничена [4, с. 342].

Следует отметить, что по сравнению с другими славянскими языками (украинским, белорусским и др.), особенно с романо-германскими языками, в русском языке предпочтение отдается посессивным конструкциям, формирующимся по схеме у X есть Y. В английском же языке, относящемся к германским языкам, употребляются конструкции, образующиеся по схеме X has Y.

Употребление субъекта в именительном падеже в таких конструкциях свидетельствует об агентивном мировоззрении носителей англоязычной культуры.

**Лингвокультурологический подход.** Для определения национальных особенностей мировосприятия, находящихся свое отражение в языке, в лингвистике используется лингвокультурологический подход. Именно это позволяет дать всестороннюю характеристику посессивных ситуаций в языке. Для лингвокультурологии значимы не только особенности употребления языковых единиц, но и их культурное понятие. Кроме того, для лингвокультурологии важно и понятие «национальный характер». Под «национальным характером» понимается система отношений конкретной этнической общности к различным сторонам окружающей действительности, проявляющееся в устойчивых стереотипах их мышления, эмоциональных реакциях и поведении целом [2, с. 74]. Национальный характер выражается в специфических чертах индивидуального и группового поведения, настроениях, способах освоения мира, соблюдении традиционных норм существования, взаимоотношений, общения, поведения [21, с. 179].

Анализ глаголов со значением «иметь» подтверждает эту мысль. В современном французском языке употребляется несколько лексических единиц со значением «иметь». Среди них глагол *avoir* отличается от других в плане вступления в связь с другими словами в речи, а также выражения более общего понятия. Этот глагол в настоящее время является одним из самых употребляемых и в разговорной речи, и при деловом общении, т.к. имеет широкий спектр значений. Глагол *avoir* был отмечен еще в IX веке и считается одним из самых древних французских слов. В старофранцузском языке это слово встречается в форме *aveir*.

Корень глагола восходит к латинскому глаголу *habere*. В латинском языке звук [b] между двумя гласными переходит в звук [v], звук же [e], лабилизуясь в открытом слоге, превращается в дифтонг [oi]. В результате этого в современном французском языке появился фонетический вариант *avoir*.

Глагол *posseder* означает обладание какой-либо собственностью (чаще всего неодушевленными предметами), причем это обладание может быть ограничено во времени, оно не является изначальным. Этот глагол считается заимствованием из латинского языка. Так, корень глагола *posseder* происходит от латинского слова *possidere*. Хотя в латинском языке данное слово употребляется в разных значениях, в старофранцузский язык оно перешло в значениях «обладать; владеть каким-либо имуществом».

Глагол *douer* (форма пассива: *–etre doue –e*), напротив, подчеркивает естественное, изначальное присущее, неотторжимое обладание тем или иным качеством, талантом. Это – исконно французское слово, корень которого связан с латинским глаголом *dotare*.

Глагол *jouir* также французского происхождения, он означает обладание каким-либо качеством, выгодным или приятным для обладателя, владение тем, что приносит удовольствие и пользу. Исследователи указывают, что корень глагола связан с латинским словом *gaudere*. В старофранцузском языке в результате палатализации звук [g] перешел в [j], в последующие же века звук [o] развивается в дифтонг [ou]: *gaudere>gaudire>goir>joir>jouir*.

Такая же семантика у глагола *beneficier*, однако он намного сильнее подчеркивает пользу обладания и акцентирует извлечение этой пользы, принесение выгоды. Известно, что этот глагол образовался в XVI в. от слова *benefici* посредством глаголообразующего суффикса.

Глагол *disposer* подчеркивает владение как возможность распоряжаться собственностью по своему усмотрению (время, какая-либо сумма денег и т.д.). Данный глагол является заимствованием из латыни [см. 16].

А.Э. Сенцов и А.Ю. Остроумова, исследуя глаголы, выражающие понятие обладания в русском и французском языках с точки зрения национальных менталитетов, группируют их следующим образом:

- 1) владеть, иметь в распоряжении, пользоваться:  
*avoir, disposer, bénéficier, jouir;*
- 2) обладать, владеть, иметь в наличии, иметься:  
*avoir, posséder, tenir;*
- 3) овладевать, приобретать, занимать, захватывать:  
*avoir, prendre, attraper, obtenir, acquérir;*
- 4) испытывать чувство, эмоции:  
*avoir, éprouver, sentir;*
- 5) обмануть, предать, заполучить что-либо обманым путем, украсть:  
*avoir, attraper, posséder;*  
*tromper, duper, rouler, berner, empaumer, baisser, entuber, emberlificoter, feinter* (слова, относящиеся к жаргону, просторечью) [19, с. 149].

**Сравнительное исследование глаголов обладания в русском и французском языках.** Сравняя структуру понятия обладания во французском и русском языках, в глаза бросается большая развитость граней понятия обладания, связанных с незаконным обладанием, получением чего-либо обманым путем и обманом как соблазнением, овладением телом во французском языке, тогда как русский язык ограничивается лишь одной лексической единицей – «поиметь». Заметим, что в русском языке существует ряд лексических единиц, выражающих указанные

категории, но эти единицы относятся к области очень низкого просторечья и не фиксируются в лексикографических источниках, например – «кинуть», «развести». Подобные факты могут быть объяснены через обращение к одному из важнейших для современного общества факторов – правовому фактору.

Французская культура формировалась под сильнейшим влиянием культуры римской, которая имела очень четкие и юридически зафиксированные правовые нормы (римское право). Таким образом, понятие собственности как на самого себя (на свое тело), так и на свое имущество у французов сформировалось задолго до русских. Вместе с тем французское общество, осознавая собственность человека как его неотъемлемое право, неизбежно сталкивалось с нарушением права собственности, что находило свое отражение в языке [19, с. 150].

Сравнительное исследование глаголов обладания в русском и французском языках показывает, что во многих случаях при описании одной и той же ситуации французский язык предпочитает глагол *avoir* «иметь», а русский – «быть» или другой непереходный глагол, соотносимый с ним. Подобное предпочтение глагола «быть» глаголу «иметь» для выражения отношений посессивности характерно для русского языка и для всех восточнославянских языков, хотя в древнерусском языке глагол «иметь» использовался в целом шире, чем в современном [15, с. 112]. Это можно объяснить тем, что в русском сознании наличие, присутствие чего-либо (глаголы быть, водиться, иметься) подразумевает обладание этим имуществом, возможность распоряжаться им. Тогда как во французском сознании из факта наличия чего-либо не следует право обладания этим предметом.

В современной лингвистике исследование бытия человека в культуре и языке – одно из ведущих направлений лингвокультурологии. Выражаемые в языке значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка [11, с. 64].

В старо-, средне- и новофранцузском языке категория «обладания» отличается некоторыми особенностями. В старофранцузском языке категория обладания в основном выражается глаголами *aveir* и *pursedeir*. Другие слова, относящиеся к микрополю «обладание», выражают лишь определенные нюансы данного понятия. Н.Н. Левина пишет, что «в старофранцузском языке предикаты, маркирующие отношения обладания, сохраняют разделение на три группы, по наличию в их составе отличительных компонентов 1) сохранять, удерживать, 2) использовать, получать практическую выгоду, 3) получать, приобретать. Количественные изменения основного состава данных групп незначительны, качественные изменения происходят в третьей группе за счёт расширения семантического объёма значений формирующих её лексем.

Структурно микрополе «обладаемое» сохраняет тенденцию разделения на три группы: 1) богатство, совокупность материальных благ, 2) земельная собственность, приобретённое, полученное имущество. Состав микрополя претерпел значительные количественные изменения вследствие сокращения слов, обозначающих земельную собственность и увеличения состава третьей группы «приобретённое, полученное имущество». Произошедшие изменения связаны с изменениями имущественных отношений и появлением новых форм собственности во Франции XVIII – XX вв. [9, с. 8].

**Выводы.** Все это свидетельствует о том, что категория посессивности, как и другие когнитивные категории (условность, длительность, локативность, темпоральность и др.), имеет ког-

нитивное понятие. На основе языковых фактов можно прийти к выводу, что категория посессивности в русском и азербайджанском мировоззрении имеет более близкие черты. Во французском же мышлении категория посессивности резко отличается от таковой в русском и азербайджанском мировоззрении.

Наглядное проявление этого – использование в русском языке глагола быть, в азербайджанском же языке – предикатива *var*, что является результатом неагентивного отношения к окружающему миру.

Проживание тюрков и русских на соседних территориях в течение долгого времени, их тесные контакты привели к формированию такого взгляда на окружающий мир в их мышлении и мировоззрении. В этом случае во французском языке употребляются глаголы *avoir* и *posseder*; конструкции, построенные с помощью этих глаголов, отражают агентивное отношение к окружающему миру.

#### Литература:

1. Пириев Э. Практикум по когнитивному языкознанию / Э. Пириев. – Баку : Мутерджим, 2012. – 108 с. (на азербайджанском языке).
2. Бабаева Е.В. Лингвокультурологические характеристики русской и немецкой аксиологических картин мира : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Е.В. Бабаева. – Волгоград, 2004. – 438 с.
3. Болдырев Н.Н. Теоретические основы и методологические принципы когнитивного исследования языка / Н.Н. Болдырев // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 24(315). – С. 7.
4. Вежицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты / А. Вежицкая. – Москва : Языки Славянской Культуры, 2011. – 568 с.
5. Дудова Н.Н. Когнитивная лингвистика в России / Н.Н. Дудова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014, № 3 (33). – С. 69.
6. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В.И. Карасик. – Волгоград : Учитель, 2002. – 260 с.
7. Климов Г.А. Принципы контенсивной типологии / Г.А. Климов. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 448 с.
8. Кубрякова Е.С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова. – Москва : Наука, 1996. – 250 с.
9. Левина Н.Н. Эволюция категории «обладание» в русском и французском языках / Н.Н. Левина. – АКД, Пятигорск, 2007. – 18 с.
10. Линкова Ю.И. Посессивные конверсивы в русском и английском языках : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ю.И. Линкова. – Волгоград, 2014. – 211 с.
11. Маслова В.А. Лингвокультурология (учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений) / В.А. Маслова. – Москва : Академия, 2001. – 208 с.
12. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика / В.А. Маслова. – Минск : Тетра Системс, 2005. – 256 с.
13. Мещанинов И.И. Структура предложения / И.И. Мещанинов. – Ленинград : Издательство АН СССР, 1963. – 103 с.
14. Милованова М.В. Концептосфера «человек». Субъектно-объектные реляции / М.В. Милованова // Новое в когнитивной лингвистике, Выпуск 8. – Кемерово : Издательство Кемеровского государственного университета, 2006. – С. 726.
15. Никифоров С.Д. Глагол, его категории и формы в русской письменности второй половины XVII века / С.Д. Никифоров. – Москва, 1952. – 344 с.
16. Новый французско-русский словарь / Гак В.Г., Ганшина К.А. – Москва : Русский язык – Медиа Дрофа, 2008. – 1168 с.
17. Попова З.Д., Стернин И.А. Когнитивная лингвистика / З.Д. Попова. – Москва : АСТ: Восток-Запад, 2010. – 314 с.
18. Рахилина Е.В. Когнитивная семантика: история, персоналии, идеи, результаты / Е.В. Рахилина // Семиотика и информатика, Вып. 36. – Москва, 1998. – С. 274–323.

19. Сенцов А.Э., Остроумова А.Ю. Понятие обладания (к проблеме сравнительного изучения национальных менталитетов) / А.Э.Сенцов//Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 3 (10). – 2011. – С. 147.
20. Скребцова Т.Г. Когнитивная лингвистика: курс лекций / Т.Г. Скребцова. – Санкт-Петербург : Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2011. – 256 с.
21. Смирнов П.И. Социология личности / П.И. Смирнов. – Санкт-Петербург : Социологическое общество им. М.М.Ковалевского, 2001. – 380 с.
22. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – Москва : «Высшая школа», 2002. – 992 с.
23. Философский энциклопедический словарь. – Москва : «Советская энциклопедия», 1989. – 840 с.
24. Чинчлей К.Г. Некоторые аспекты типологии категории посесивности (на материале романских, германских, балтийских и славянских языков) : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / К.Г. Чинчлей. – Москва, 1984. – 242 с.

#### **Сулейманова Е. Когнітивний змісту поняття категорії посесивності**

**Анотація.** У статті на матеріалі різних мов (російської, азербайджанської, французької, англійської) в порівняльному плані розглядається категорія посесивності – одна з універсальних категорій мови. Дається огляд наукових концепцій і поглядів різних вчених на категорію посесивності з когнітивної точки зору; на основі конкретних прикладів і фактів показується, що значення посесивності може бути виражено різнорівневими мовними засобами, набір яких для кожної мови є індивідуальним. Посесивність розглядається як відображення в мові особливостей національного світогляду та менталітету.

сивності з когнітивної точки зору; на основі конкретних прикладів і фактів показується, що значення посесивності може бути виражено різнорівневими мовними засобами, набір яких для кожної мови є індивідуальним. Посесивність розглядається як відображення в мові особливостей національного світогляду та менталітету.

**Ключові слова:** категорія посесивності, мова, когнітивне поняття, лінгвокультурологія, світосприйняття, менталітет.

#### **Suleimanova E. The cognitive notion of possession category**

**Summary.** The article deals with one of the universal conceptual category of the language – possession category that is studied on the material of the different languages (Russian, Azerbaijani, French, English) in the comparative plan. The article contains a review of the different scientists' scientific views of possessioncategory from the cognitive standpoint; the concrete examples and facts show that possession can be expressed by the language means of the different levels and they are individual for each language. When tracing the reflection of possessive relations in the different languages their similarities and distinctions are revealed and explained. Possession is considered to be reflection of peculiarities of the national world outlook and mentality.

**Key words:** possession category, language, cognitive notion, cultural linguistic, worldview, mentality.





*Яхонтова Т. В.,  
доктор філологічних наук, доцент,  
професор кафедри іноземних мов для  
естественних факультетів  
факультета іноземних мов  
Львівського національного університету  
імені Івана Франка*

## РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ А. В. ЛЕЩЕНКО «НАРРАТИВНАЯ НАПРЯЖЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА»

Художественный текст – этот поистине «вечный» объект филологических разысканий – продолжает оставаться в центре внимания ученых. Однако развитие, модификация и сдвиги научных парадигм вызывают к жизни новые подходы, которые обогащают наше видение природы и организации литературного текста. Это относится, прежде всего, к лингвокогнитивной исследовательской перспективе, которая стала особенно заметной в отечественных и зарубежных монографических публикациях в начале нынешнего тысячелетия (см., например, [1–5; 7–8]). Среди достаточно широкого спектра подобных украинских публикаций и диссертаций особый интерес вызывает недавно вышедшая монография Анны Вениаминовны Лещенко «Нарративная напряженность художественного текста», которая посвящена малоизученной проблематике, удачно сформулированной в названии книги. Сразу же следует отметить, что монография представляет серьезное, глубокое и при этом прекрасно изложенное исследование, которое открывает широкие методологические возможности для анализа художественных текстов разных видов.

Остановимся на рассмотрении монографии более детально. Логика представленного в ней исследования четко коррелирует с организацией и структурой текста книги, которая состоит из предисловия, заключения и пяти глав, а также списка использованных источников, списка источников иллюстративного материала и двух приложений. К каждой главе приведены в целом краткие, но исчерпывающие по своей сути выводы, которые помогают в понимании богатого и достаточно сложного содержания монографии.

Первая глава книги, которая называется «Текст и дискурс», посвящена двум центральным категориям современной лингвистики и выработке собственных теоретических позиций касательно каждой из них и их соотношения, а также построению концептуальной модели дискурса. Автор начинает с обзора соответствующей литературы, который проведен тщательно, с упоминанием всех значительных «научных имен» и идей. Затем в исследование вводится понятие дискурсивного пространства, которое охватывает адресанта, адресата и типичные обстоятельства общения. При этом А.В. Лещенко удачно использует термин «расщепленная коммуникация», который акцентирует наличие, в частности, в художественном дискурсе, авторской и читательской перспектив, первая из которых и избирается в качестве доминантной в работе. Далее автор предлагает концептуальную модель дискурса, которая охватывает участников коммуникации, дискурсивный контекст и текст, взаимосвязь между которыми трактуется и эксплицируется в рамках понятийной модели. Основными компонентами модели являются информационные фокусы, то есть адресант, адресат и текст, которые наделены определенными атрибутами (место, время, социо- и/или психотип, коммуникативная компетенция).

В этой модели естественно находится место и важнейшей категории коммуникации – жанру, который автор рецензируемой книги трактует как маркер буферной зоны между дискурсом и текстом. Соглашаясь в целом с такой трактовкой, можно, однако, заметить, что взаимоотношения между дискурсом, жанром и текстом могли бы быть очерчены более четко. Например, дискурс как порождение контекста, как сквозной («вертикальный») речевой поток в триединстве его социокоммуникативного, когнитивного и вербального аспектов, и жанры, как модели и форматы общения, возникающие в определенной коммуникативной ситуации (в горизонтальной плоскости), имеют свою метафорическую точку пересечения, а именно текст. Такое понимание базируется на широком понимании жанра как, прежде всего, коммуникативного феномена, стереотипного социально-речевого действия [6]. В монографии, однако, превалирует более узкое, «текстовое» видение сущности жанра, которое было преодолено в жанроведческих концепциях западной лингвистики и публикациях исследователей, работающих в рамках современной генологической парадигмы. Завершается первая глава книги формулированием научно значимого и методологически релевантного положения об отражательном характере взаимодействия дискурса и текста и выделения трех подсистем текста как единого целого – текста-сообщения (фактуальная информация), текста-коммуниката (коммуникативные характеристики текста) и текста-коннотата (особенности коммуникантов), каждая из которых является семиотическим пространством.

Во второй главе под названием «Система категорий текста» автор сосредоточивается на рассмотрении текстовых категорий. Глава начинается с анализа тематически-релевантных лингвистических исследований. Справедливо отмечая неоднозначность и дискуссионность проблемы выделения и систематизации категорий текста в современной лингвистике, А.В. Лещенко предлагает собственный подход к определению текстовых категорий, которые она трактует как семиотические, то есть знаковые. Их систематизация осуществляется в исследовании на основе предложенной модели информационного пространства текста, которая позволяет дифференцировать дискурсивные и фактуальные метакатегории и категории, зависимые от них. В этой довольно сложной системе семиотических метакатегорий и категорий, соотносимых с адресатом, адресантом и самим текстом, автор дополнительно выделяет сквозные фактуально-дискурсивные категории, одна из которых – текстовый интерес – особенно важна для рецензируемого исследования, поскольку является фоновой для изучаемой нарративной напряженности. Интерес как психологический и текстовый феномен и основные характеристики напряженности как семиотической категории художественного текста становятся предметом анализа в третьей структурной части книги, озаглавленной «Напряженность как категория художественного нарратива».

Лещенко А.В. Нарративная напряженность художественного текста. – Черкассы: ЧП Гордиенко Е.И., 2017. – 336 с. – ISBN 978-966-97302-0-6.

В этой главе, на основе тщательного анализа научных источников, систематизируются типы читательского интереса и вводится понятие «нарративный интерес», который вполне справедливо рассматривается как психологическое и текстовое явление, обладающее тремя фазами: собственно нарративного интереса, связанного с особенностями текста, преднарративного и постнарративного, локализованных в сфере читательского восприятия. На интенсивность нарративного интереса влияет ряд факторов, в том числе и текстовая напряженность, которую А.В. Лещенко трактует как имманентную характеристику художественного нарратива и общеповествовательную стратегию, предполагающую «особый способ построения и развертывания сюжета и имеющую целью формирование у читателя состояния интенсивного аффективного отклика» (с. 103).

В четвертой главе «Методология лингвокогнитивного анализа категории нарративной напряженности» разрабатывается интегративная когнитивная модель нарратива с учетом основных принципов известной повествовательной схемы У. Лабова и теории ситуационной модели В. Кинча. Построение модели осуществляется в рамках формирующегося направления в изучении повествования – когнитивной нарратологии, направленной на выявление и описание связи между нарративом как семиотическим целым и мышлением. Предложенная А.В. Лещенко общая модель нарратива является, вне всякого сомнения, достойным научным ответом на естественный запрос этой новой области лингвистического знания на создание собственной исследовательской методологии и рабочего инструментария.

Модель является схемой, которая отражает особенности развертывания повествования и при этом определяет предметно-тематическое содержание его эпизодов как главных единиц членения нарратива. На ее основе автор выделяет три когнитивных протоструктуры нарратива – проспекционную, ретроспекционную и рекогниционную, каждая из которых показывает синтагматику нарративных фаз, их тематическую развертку и нарративное время повествования. Последнее коррелирует с когнитивной стратегией адресата – проспекцией, ретроспекцией или рекогницией, которая сопровождается соответствующим эмоциональным состоянием – саспенсом, любопытством или замешательством. Комбинаторика протоструктур позволяет построить 90 потенциально возможных инвариантов нарратива, которые реализуются в конкретных повествовательных текстах. В когнитивную модель встроена программа напряженности текста, которая присутствует в трех планах модели – сюжетном, жанровом и дескриптивном (текстовом), где она актуализируется с помощью триггеров двух видов: интеллективных (недостаточность, неоднозначность подаваемой в художественном тексте информации) и эмотивных (эмоциогенное представление персонажей и ситуаций). Таким образом, как показывает и утверждает автор монографии, напряженность может быть представлена в виде когнитивной модели, которая репрезентируется текстовыми дескрипциями, коррелирующими с этой моделью.

И, наконец, в пятой главе книги «Нарративная напряженность в коротких рассказах А. Кристи» предложенная автором методология лингвокогнитивного анализа нарративной напряженности художественного текста экземплифицируется на основе исследования коротких рассказов знаменитой британской писательницы, которые, как отмечает автор, представляют собой «широкое поле для серьезных нарратологических студий»

(с. 174). Исследование напряженности в рассказах предваряет попытка их жанровой дифференциации с адаптацией к специфике произведений Агаты Кристи: автор сначала выделяет 12 наиболее типичных жанров популярной литературы, затем рассматривает те из них, которые представлены в произведениях писательницы, а потом вводит трансжанровое название «криминальная история», под которое подпадают рассказы, повествующие о расследовании или предотвращении преступлений. Именно они и становятся объектами конкретного исследования, которое организуется в два этапа. Вначале автор выявляет когнитивные модели, лежащие в основе криминальных историй, которые описываются на основе примеров и визуализации, демонстрирующей специфику повествовательной схемы рассказа и особенностей реализации его программы нарративной напряженности. Затем анализируются триггеры текстовой напряженности, развернутая типология которых сопровождается в монографии тщательным анализом соответствующих примеров. Апробация лингвокогнитивного анализа завершается созданием специального протокола описания текстовых дескрипций-триггеров, активирующих напряженность в отдельных фрагментах текстов.

Таким образом, структурная организация текста монографии способствует логическому движению читательского восприятия, которое разворачивается от ознакомления с научным контекстом представленного исследования к его теоретическим положениям, методологическим принципам и их практическому приложению. Суммируя общее впечатление от книги, следует еще раз подчеркнуть, что это глубокая работа, делающая несомненный научный вклад в современное междисциплинарное направление – когнитивную нарратологию, а также в методологию проведения лингвокогнитивных исследований художественных текстов. Необходимо еще раз отметить превосходный стиль изложения в книге, а также прекрасное владение ее автором метаязыком языкознания и литературоведения. Заслуживает похвалы и использование разнообразных визуальных средств в тексте монографии, которые являются своеобразным риторическим приемом, убеждающим читателя в значимости представляемых положений и данных.

Конечно, как и каждое содержательное, интересное исследование, книга А.В. Лещенко может вызвать некоторые дискуссионные замечания. Основное из них касается недостаточной репрезентативности в содержании и структуре текста современной концепции жанра – одной из центральных научных категорий, используемых в монографии. Как уже отмечалось выше, трактование сущности жанров ограничено в книге представлениями преимущественно российского генологического направления. В то же время значительные теоретические разработки представителей западной лингвистики, в том числе имеющие лингвокогнитивную направленность [9], не получили должного освещения в работе, несмотря на их широкую известность в мире. Кроме того, учитывая значение категории «жанр» для исследования, можно было бы структурно выделить в отдельный параграф его теоретическое рассмотрение в первой главе. Касаясь оформления книги, в целом качественного, необходимо все-таки отметить, что в ней явно не хватает авторского и предметного указателей – важных элементов научного аппарата академической книги и жанра монографии, с помощью которых читатель может легко найти интересующую его информацию.

Эти замечания, однако, нисколько не уменьшают высокую научную ценность исследования А.В. Лещенко, представленного в монографии «Нарративная напряженность художественного текста». Вне всякого сомнения, эта книга будет интересной и полезной широкому кругу представителей отечественной и зарубежной филологии, работающих в таких областях, как когнитивная лингвистика, лингвистическая генология, дискурсивный анализ и литературоведение.

#### *Литература:*

1. Белехова Л.И. Словесный поэтический образ в историко-типологичній перспективі : лінгвокогнітивний аспект : [моногр.] / Л.И. Белехова. – Херсон: Айлант, 2002. – 368 с.
2. Бистров Я.В. Англомовний біографічний нарратив у вимірах когнітивної лінгвістики і синергетики : [моногр.] / Я.В. Бистров. – К. ; Івано-Франківськ : Видавець Кушнір Г.М., 2016. – 320 с.
3. Волкова С.В. Міфологні образи в сучасних амеріндіанських прозових текстах: [моногр.] / С.В. Волкова. – Херсон: Айлант, 2015. – 340 с.
4. Маріна О.С. Семіотика парадоксальності у когнітивно-комунікативному висвітленні: [моногр.] / О.С. Маріна. – Херсон : Айлант, 2015. – 436 с.
5. Огнева Е.А. Когнитивное моделирование концептосферы художественного текста : [моногр.] / Е.А. Огнева. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2009. – 280 с.
6. Яхонтова Т.В. Лінгвістична генологія наукової комунікації : [моногр.] / Т.В. Яхонтова. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2009. – 420 с.
7. Cognitive Poetics: Goals, Gains and Gaps / G. Brône, J. Vandaele (Eds.). – Berlin, New York : Mouton de Gruyter, 2009. – 560 p.
8. Cognitive Stylistics: Language and Cognition in Text Analysis / E. Semino, J. Culperer. (Eds.). – Amsterdam, Philadelphia : Benjamins, 2002. – 333 p.
9. Paltridge B. Genre, Frames, and Writing in Research Settings. – Amsterdam : Benjamins, 1997. – 192 p.



*Самохіна В. О.,  
доктор філологічних наук, професор, завідувач  
кафедри англійської філології  
Харківського національного університету  
імені В. Н. Каразіна*

## РЕЦЕНЗІЯ НА МОНОГРАФІЮ Є. С. ЧЕКАРЕВОЇ «МОВНА КАРТИНА СВІТУ В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІЙ СИСТЕМІ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ МОВИ (ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИЙ АСПЕКТ)»

У сучасному науковому дискурсі мова часто є предметом комплексних інтердисциплінарних досліджень, які ґрунтуються на досягненнях лінгвістичної когнітології, лінгвокультурології і дають змогу по-новому трактувати мовні явища з урахуванням екстралінгвальних даних. Саме в такому ракурсі виконано монографію Є.С. Чекаревої, присвячену аналізу концептуальних сфер простору й часу в давньогрецькій мовній картині світу.

Вивчення специфіки вербалізації концептів у функційно-семантичному полі простору й часу ще не ставало предметом комплексного дослідження на матеріалі давньогрецької мови. Підхід, застосований у монографії Є.С. Чекаревої, спрямовано на вироблення теоретичних і методологічних засад концептуального аналізу лексичних одиниць у давньогрецькій мові, виявлення закономірностей їх когнітивного і структурно-семіотичного моделювання.

Рецензоване дослідження є монументальною працею, виконаною в межах магістрального напрямку наукового знання – когнітивно-комунікативного, що дає змогу переоцінити та переосмислити досвід попередніх науковців, глибоко поринути у сфери когнітивного змісту різнорівневих мовних одиниць і визначити їх універсальні та специфічні риси.

Занурення у специфіку організації мовної картини світу еллінів дає змогу ґрунтовно пізнати специфіку мислення людини і сприйняття дійсності. Концептуальні сфери простору й часу відіграють важливу роль у формуванні системи мови взагалі, адже в процесі концептуалізації й категоризації цих поняттєвих структур відбираються й відображаються у свідомості людини базові концепти структури світу, що допомагає глибше поглянути на сутність мови в цілому. Найбільш інформативним рівнем для виявлення засад формування картини світу носіїв мови є її лексико-семантична система. Детально проаналізована в роботі Є.С. Чекаревої лексика просторової і часової семантики давньогрецької мови дає підстави для розкриття специфіки формування базових поняттєвих структур концептуальної системи еллінів.

Актуальність теми монографії видається очевидною і зумовлюється двома важливими аспектами: актуальністю самої сфери дослідження загалом (що нині є безперечним фактом) і актуальністю конкретної проблеми, що вирішується в монографії. Спеціальні проблеми, які розглядаються в роботі, а саме концептуальні сфери простору й часу в системі іменників, прикметників, дійсних елементів давньогрецької мови, також не викликають заперечень щодо необхідності їх вивчення з позицій сучасної парадигми наукового знання.

Позитивною якістю монографії є її теоретико-методологічне підґрунтя, яке базується на фундаментальних концепціях сьогодення: теорія мовної картини світу як матеріального втілення результатів пізнавальної діяльності людини (Н .Арутюнова, Є .Бартмінський, Л .Вайсгербер, А .Вежицька, Д .Герартс, І .Голубовська, Р .Джеккендофф, О .Корнілов, М .Толстой, Б .Уорф, Г .Хойер); когнітивний підхід до визначення статусу категорій і концептів як базових поняттєвих структур (А .Бабушкін, А .Вежицька, Л .фон Вітгенштейн, Г .Волохіна, Б .Горайська, Т .ван Дейк, Р .Джеккендофф, М .Джонсон, О .Кубрякова, Дж .Лакофф, Р .Павільоніс, З .Попова, А .Приходько, Е .Рош, О .Селіванова, Дж .Тейлор); функціонально-семантичний підхід до вивчення мови як системи інтегрованих одиниць (О .Бондарко, Л .Вайсгербер, С .Карцевський, М .Трубецької, Р .Якобсон) . У такій серйозній палітрі наукових парадигм по-новому експлікуються об'єкт і предмет дослідження – лексико-семантична система давньогрецької мови як засіб і форма репрезентації концептуальних структур простору й часу.

Кваліфікований аналіз досить великого теоретичного і фактологічного матеріалу забезпечив високу аргументативність наукових результатів проведеного дослідження. Наукова новизна монографії визначається застосуванням комплексного системно-структурного підходу до вивчення функціонально-семантичних особливостей одиниць різних лексико-граматичних класів давньогрецької мови як репрезентантів просторово-часових концептуальних сфер. Наведені в роботі наукові результати можна кваліфікувати як нові, обґрунтовані, такі, що мають теоретичну і практичну значущість.

Визначальними особливостями монографії Є.С. Чекаревої, на наш погляд, є такі: 1) всебічний аналіз теоретичних і методологічних засад когнітивної лінгвістики; 2) застосування категоріального апарату дослідження, методів і прийомів класифікації лексики просторової і часової семантики з урахуванням принципу антропоцентризму; 3) виявлення специфіки об'єктивації концептуальних сфер простору й часу в системі давньогрецької мови.

Алгоритм викладу матеріалу задається логічною композицією роботи: 2 блоки – теоретико-методологічний аналіз (1 та 2 розділи) та 3 блоки (3–5 розділи) – практичний аналіз мовної репрезентації концептуальних сфер простору й часу в системі одиниць різних лексико-граматичних класів давньогрецької мови. Основний зміст третього, четвертого і п'ятого розділів займає аналіз систем іменників, прикметників, прислівників, займенників та прийменників як вербалізаторів концептуальних сфер простору й часу в давньогрецькій мові. При цьому авторка виходить із того, що кожен лексико-граматичний

Чекарева Є.С. Мовна картина світу в лексико-семантичній системі давньогрецької мови (просторово-часовий аспект) : [монографія] / Є.С. Чекарева. – Х. : ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2017. – 416 с.

клас слів (частина мови) відповідає певним когнітивним процесам і по-своєму репрезентує результати осмислення й усвідомлення людиною навколишнього світу. Відповідно до цього, в роботі досліджуються лексико-семантичні групи одиниць просторово-часового значення в окремих частинах мови, аналізується їхній кількісний і якісний склад із подальшим встановленням універсальних та етноспецифічних рис об'єктивації концептосфер простору й часу в давньогрецькій мові.

Достовірність результатів зумовлена широким та якісним підходом до досліджуваної проблематики, аргументованістю наукових висновків, які надано в кожному розділі й у загальних висновках, експериментальною перевіркою отриманих даних. Тема і зміст монографії, отримані результати відповідають галузі дослідження. Експліцитність інтерпретації рецензованої

роботи свідчить про безумовну об'єктивність проведеного дослідження та не дає змогу взяти під сумнів достовірність отриманих результатів. Очевидним є великий обсяг роботи, проведеної авторкою, коректність експериментів і старанність оброблення результатів, володіння філологічним дискурсом та термінологією дослідження.

Загалом монографічне дослідження Є.С. Чекаревої робить важливий внесок у розвиток вітчизняної класичної філології, зокрема в царині вивчення лексичної семантики давніх мов, що дає підстави для подальшого моделювання як окремих фрагментів, так і цілісної картини світу, втіленої в давньогрецькій мові. Лінгвокультурологічна спрямованість роботи Є.С. Чекаревої робить її цікавою й корисною для широкого кола фахівців гуманітарного профілю.

## ЗМІСТ

### СЛОВ'ЯНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРА

|  |    |
|--|----|
| <i>Беценко Т. П.</i><br>ХУДОЖНЬО-ВИРАЖАЛЬНІ ПРИКМЕТИ ФОНІЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ П. ТИЧИНИ.....  | 4  |
| <i>Вовк А. В.</i><br>ПИТАЛЬНІ КОНСТРУКЦІЇ ЯК СИНТАКСИЧНЕ ЯВИЩЕ В «ЩОДЕННИКАХ» ОЛЕСЯ ГОНЧАРА.....   | 8  |
| <i>Волошук Л. В.</i><br>ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ У РАННІЙ ПОЕЗІЇ ЛЕСІ УКРАЇНКИ.....   | 12 |
| <i>Ворова Т. П.</i><br>ВИКОРИСТАННЯ ОБРАЗУ ЧОЛОВІЧОГО ДОМУ В «КАЗІЦІ ПРО МЕРТВУ ЦАРІВНУ<br>І СІМОХ БОГАТИРІВ» О. С. ПУШКІНА.....                       | 16 |
| <i>Голі-Оглу Т. В.</i><br>КАТЕГОРІАЛЬНІ МАРКЕРИ ДІЄСЛІВ У КАЛЕНДАРНИХ ОБРЯДОВИХ СИСТЕМАХ СХІДНИХ СЛОВ'ЯН.....  | 19 |
| <i>Джигун Л. М.</i><br>МЕМУАРНА АВТОБІОГРАФІКА ГРИГОРІЯ КОСТЮКА В ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОМУ ПОЛІ УКРАЇНИ.....  | 22 |
| <i>Дорошенко М. Н.</i><br>СТАТУС І СЕМАНТИЧНІ ВИЯВИ ЧАСТОК У СУЧАСНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ.....   | 25 |
| <i>Жижома О. О.</i><br>РОЛЬ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКИХ НОВОТВОРІВ У МОВНОМУ МЕХАНІЗМІ ПОРОДЖЕННЯ ТЕКСТУ.....   | 28 |
| <i>Лук'янчук Т. О.</i><br>СЛОВОТВІРНІ Й МОРФОЛОГІЧНІ ВАРІАНТИ В СЛОБОЖАНСЬКІЙ ОЙКОНІМІЇ<br>(НА ПРИКЛАДІ НАЗВ ПОСЕЛЕНЬ ВІДАПЕЛЯТИВНОГО ПОХОДЖЕННЯ)..... | 31 |
| <i>Maryanko Ya. H., Zaytseva O. Yu.</i><br>LEXICAL-SEMANTIC GROUP OF THE ORNAMENT NAMES IN UKRAINIAN DESIGN TERMINOLOGY.....                           | 35 |
| <i>Мирзоева Н. Т.</i><br>ПАЦИФИСТСКИЕ ИДЕИ В ПУБЛИЦИСТИКЕ К. СИМОНОВА.....   | 38 |
| <i>Новиков А. О.</i><br>КОМЕДІЯ МАРКА КРОПИВНИЦЬКОГО «ПОШИЛИСЬ У ДУРНІ»<br>В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОГО Й СВІТОВОГО ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ПРОЦЕСУ.....   | 42 |
| <i>Погребняк І. В.</i><br>СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНА ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНА ДОМІНАНТИ<br>ЛИСТУВАННЯ ЗНАКОВИХ ПОСТАТЕЙ КІНЦЯ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ.....                | 45 |
| <i>Романенко Л. В., Полудняк В. В.</i><br>ТВОРЧИСТЬ НАСТІ БАЙДАЧЕНКО В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО ЛІТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕСУ.....                     | 49 |
| <i>Солецький О. М.</i><br>ІКОНІЧНО-КОНВЕНЦІЙНА ПАРАДИГМА ТА «ЕМБЛЕМАТИЧНА» АКОМОДАЦІЯ<br>«КОДУ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ» НІЛИ ЗБОРОВСЬКОЇ.....           | 52 |
| <i>Тендітна Н. М., Терещенко М. Г.</i><br>ПЕСИМІСТИЧНИЙ ОБРАЗ СВІТУ В РОМАНІ Є. ПАШКОВСЬКОГО «ВОВЧА ЗОРЯ».....   | 56 |
| <i>Ткач П. Б., Радванський А. І.</i><br>ВЕРБАЛІЗАЦІЯ ІНТЕНЦІЇ ОСУДУ В ПРЕФЕРЕНЦІЙНИХ КОНТЕКСТАХ.....   | 60 |
| <i>Топчій Л. М.</i><br>ТИПОЛОГІЯ КОЛІРНОЇ ГАМИ В МОВОЗНАВСТВІ.....   | 63 |
| <i>Федько О. Ю.</i><br>ЖІНОЧІ ОБРАЗИ ЯК РЕАЛІЗАЦІЯ АРХЕТИПУ «АНІМА» В РОМАНІСТИЦІ Л. ГОРЛАЧА.....  | 66 |
| <i>Чікарькова М. Ю.</i><br>ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ ОБРАЗА МУЗИ В ПОЕЗІЇ А. АХМАТОВОЇ.....   | 69 |
| <i>Шарова Т. М., Шаров С. В., Бородихіна О. В.,</i><br>ФОРМУВАННЯ КОМУНІКАТИВНО-ДІАЛОГІЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ.....                    | 74 |
| <i>Щербій Н. О.</i><br>ТРИВАЛО-ВЗАЄМНИЙ РІД ДІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ МОВАХ.....   | 77 |

## ЛІТЕРАТУРА ЗАРУБІЖНИХ КРАЇН

|  |     |
|--|-----|
| <i>Асланлы М. И., Асланлы Г. М.</i><br>ПРОБЛЕМЫ ФИЗИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ЭПОСЕ «КИТАБИ ДЕДЕ КОРКУТ».....  | 82  |
| <i>Ахмедова Р. Ш.</i><br>ПРОБЛЕМА СВОБОДЫ ЖЕНЩИН В ФЕЛЬЕТОНАХ МИРЗЫ ДЖАЛИЛА.....   | 87  |
| <i>Ахмедова Салатын</i><br>ГЕЙДАР АЛИЕВ И КЛАССИЧЕСКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ АЗЕРБАЙДЖАНА.....   | 93  |
| <i>Гюльшан Агабей</i><br>САТИРИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И ТИПЫ В АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА.....  | 96  |
| <i>Зейналова Д. В.</i><br>ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПРОБЛЕМ<br>В НОВОЙ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ПРОЗЕ.....                                      | 99  |
| <i>Курбанова Л. К.</i><br>ПРОБЛЕМА ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ОСНОВ ОБУЧЕНИЯ ЯЗЫКУ В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....  | 103 |
| <i>Мамедраева А. А.</i><br>ПОНЯТИЕ ВРЕМЕНИ В ФАНТАСТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ.....   | 106 |
| <i>Могилко Ю. О.</i><br>КОРЕЙСЬКА ДИТЯЧА ЛІТЕРАТУРА ПІСЛЯ КОРЕЙСЬКОЇ ВІЙНИ ТА РОЗДІЛЕННЯ КОРЕЇ.....  | 110 |
| <i>Рустамова А. А.</i><br>ОБРАЗ АТАТЮРКА В ПРОЗЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЙ БОРЬБЕ.....  | 112 |
| <i>Шахбаз Шамиоглу (Мусаев)</i><br>М. Ф. АХУНДЗАДЕ: ЗАДАЧИ СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ<br>(В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ОБЩЕСТВА, ЛИТЕРАТУРЫ И ВРЕМЕНИ)..... | 115 |

## ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

|  |     |
|--|-----|
| <i>Жаркова Р. Є.</i><br>«КОЛИСКА ЗЛАМАЛАСЯ»: ОЧУЖЕННЯ Й ОСВОЄННЯ СВІТУ ДИТИНОЮ В ЖІНОЧОМУ ПИСЬМІ<br>(НА МАТЕРІАЛІ ТВОРУ «ВИХОВАННЯ» КЛЕР КІГАН)..... | 120 |
|--|-----|

## ПОРІВНЯЛЬНЕ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

|   |     |
|---|-----|
| <i>Довбуш О. І.</i><br>ІНТЕРСЕМІОТИЧНА РИТОРИКА СЕНТИМЕНТАЛЬНОГО РОМАНУ Е. СІГЕЛА “OLIVER’S STORY”..... | 126 |
|---|-----|

## ЗАГАЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО

|   |     |
|---|-----|
| <i>Аббасов Адалят</i><br>СИНТАКСИЧЕСКИ-СТРУКТУРНАЯ СЕМАНТИКА ИМЕННЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ.....                                     | 130 |
| <i>Глінка Н. В., Засенко М. І.</i><br>МОВНИЙ КОД АВТОРА В ТЕКСТАХ ВІРДЖИНІЇ ВУЛФ.....                                     | 133 |
| <i>Солдатова Л. П.</i><br>СУТНІСТЬ ТА ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЗМІСТОВОГО НАПОВНЕННЯ ПОНЯТТЯ «МОВА»<br>В ЕПОХУ ПРОСВІТНИЦТВА..... | 137 |
| <i>Сорока Т. В.</i><br>БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНА СЕМАНТИЧНА ОЗНАКА “IN PHRASES” У СТРУКТУРІ АНГЛІЙСЬКИХ АКЦІОНОМЕНІВ.....       | 141 |



# НАУКОВИЙ ВІСНИК МІЖНАРОДНОГО ГУМАНІТАРНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

Серія: ФІЛОЛОГІЯ

*Науковий збірник*

№ 29 том 1, 2017

Серію засновано у 2010 р.

Коректор – Вишнякова Я.І.

Комп'ютерна верстка – Калабухова С.Ю.

Підписано до друку 31.10.2017 р. Формат 60x84/8. Обл.-вид. арк. 21,13, ум.-друк. арк. 19,30.  
Папір офсетний. Цифровий друк. Наклад 200 примірників. Замовлення № 3110-17.

**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](mailto:mailbox@helvetica.com.ua)